

На правах рукописи



ВОРОНИЧЕВА Ольга Викторовна

**ХРОНОТОП ПРИЖИВАЛЬЩИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
И.С. ТУРГЕНЕВА И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Специальность 10 01 01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук



0030593 16

1 0 10000 2007

Орел 2007

Работа выполнена в Брянском государственном университете
имени академика И Г Петровского

Научный руководитель	доктор филологических наук, профессор А.В Шаравин
Официальные оппоненты	доктор филологических наук, профессор Н.З. Коковина , кандидат филологических наук, доцент Б.А. Леонова
Ведущая организация	Липецкий государственный университет

Защита состоится 29 мая 2007 года в 14 00 часов на заседании диссертационного совета К 212 183 02 при Орловском государственном университете (302026, г. Орел, ул Комсомольская, 95, филологический факультет)

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Орловского государственного университета

Автореферат разослан 28 апреля 2007 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук



А А Бельская

В литературоведении не получила достаточного освещения проблема художественного воплощения образа приживальщика. До сих пор не систематизированы знания об отдельных представителях этого широко распространенного в реалистических произведениях художественного типа. Более или менее заметное место нахлебник занимает в пьесе А.Н. Островского «Шутники», романе «Рудин» и повести «Степной король Лир» И.С. Тургенева, романах Ф.М. Достоевского «Бесы» и «Братья Карамазовы», М.Е. С.-Щедрина «Господа Головлевы», И.А. Гончарова «Обыкновенная история» и др. Наиболее полное художественное исследование психологии приживальщика находим в пьесе И.С. Тургенева «Нахлебник» и повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», которые знаменуют особый этап творческой судьбы писателей (первым отмечено обращение к драматургии Тургенева, вторым – возвращение Достоевского в литературу), отражают художественные и идейные установки ее раннего периода; свидетельствуют о творческом диалоге между авторами, проявившемся в выборе способов реализации категорий комического и трагического, художественного пространства и художественного времени для раскрытия характеров приживальщиков, и относятся к наименее изученным с точки зрения хронологической организации произведениям отечественной словесности, не получили системного монографического исследования, хотя неоднократно привлекали внимание таких ученых, как Н.К. Михайловский, Л.П. Гроссман, М.М. Бахтин, В.Б. Шкловский, В.А. Туниманов.

Актуальность темы связана с необходимостью 1) обратить внимание на малоисследованный художественный тип русской литературы – тип приживальщика, 2) рассмотреть произведения Тургенева и Достоевского в ракурсе недостаточно разработанной в литературоведении проблемы временной и пространственной моделей персонажей.

Предметно-объектная сфера исследования Хронологические модели приживальщиков, система соответствий и взаимодействий между отдельными элементами произведений русской литературы на уровне хронологических связей, авторского замысла, системы персонажей, категорий трагического и комического.

Основной целью является исследование характеризующей функции хронотопа применительно к образу приживальщика и выявление специфики взаимодей-

ствия категорий художественного пространства и художественного времени и категорий комического и трагического при создании образа человека

Для достижения поставленных целей в работе намечено решение следующих задач

1 Выявление общих принципов структурирования художественного пространства и художественного времени произведений, элементом которых являются хронотопы приживальщиков

2 Исследование хронотопического компонента с точки зрения его значения в создании комического или трагического пафоса произведения и раскрытии образа человека (в частности, приживальщика)

3 Определение места приживальщика в хронотопических структурах художественных текстов, его роли в организации художественного пространства и художественного времени и придании трагического или комического модуса определенным сценам и произведению в целом.

4. Установление типологических связей между произведениями, созданными в единой культурной среде, через сопоставление пространственно-временных моделей приживальщиков Рассмотрение их концептуальной природы в системе пространственно-временных констант русской литературы и культуры

5 Обоснование целесообразности изучения приживальщика как самостоятельного литературного типа; отграничение его от других персонажей русской литературы, в частности, выявление присущих ему пространственно-временных параметров, демонстрирующих генетическую связь с образами *маленького человека* и *бедного человека* и вместе с тем выводящих за рамки этих типов

6 Разработка и апробация системы анализа и классификации образов приживальщиков русской литературы на основе наиболее существенных черт их хронотопических систем

7 Реконструкция наиболее типичной хронотопической модели классического приживальщика, анализ способов её репрезентации

8 Выявление приоритетных тенденций использования категорий пространства и времени, комического и трагического в целях реализации авторской концепции образа приживальщика

9. Реализация комплексного подхода к изучению образа человека в литературе, подразумевающего исследование его пространственно-временной модели, системы более мелких хронотопов и их структурных компонентов (бинарных оппозиций), специфики взаимодействия категорий пространства и времени, комического и трагического, выделение средств пространственно-временной поэтики, служащих для создания комической или трагической доминанты образа

Методология и методика исследования. Методологической базой принятого анализа являются теоретические литературоведческие положения, нашедшие отражение в трудах Д С Лихачева, Ю Н. Тынянова, В Б Шкловского, Б В Томашевского, Б А. Успенского, Н М Гея и др. Определяющими в трактовке образа приживальщика стали идеи М М. Бахтина и Ю М Лотмана о том, что характер персонажа реализуется через определенный тип хронотопа, в котором тот пребывает. Мы используем прием выделения персонажей как носителей определенных хронотопов, учитываем общий характер взаимоотношений между хронотопами в пределах одного произведения, который М М Бахтин определил как *диалогический*, поскольку своеобразие художественного хронотопа всего произведения определяется единством и взаимообусловленностью “хронотопических ценностей”, которыми оно принизано¹

Методологической основой решения поставленных задач является *системно-целостный* подход к рассмотрению литературного произведения, который предполагает анализ любого явления не только в отдельности, но и в совокупности его связей, взаимопереходов и взаимодействий с другими явлениями, то есть в развивающейся системе. В работе исследуется один из уровней семиосферы, ограниченный произведениями определенного исторического периода, которые рассматриваются на горизонтальном семиотическом уровне (в контексте современных им текстов) и на вертикальном (с точки зрения всего творчества их авторов и шире – как один из компонентов семиотического единства русской литературы и культуры). Широко применяется последовательное и целенаправленное *наблюдение* за художественными текстами, *описание, анализ и сопоставление* выявленных

¹ См. Бахтин М М Вопросы литературы и эстетики Исследования разных лет – М, 1975 – С 400

средств пространственно-временной поэтики и персонажей как носителей определенных хронотопических мотивов

Научная новизна диссертационной работы заключается в предложенной типологии малоисследованных хронотопов приживальщиков и выявлении комического и трагического в их пространственно-временных моделях

Практическая значимость Результаты диссертации могут быть использованы в дальнейших исследованиях роли пространственно-временного фактора в воплощении художественного образа, при разработке проблемы использования средств пространственно-временной поэтики для создания трагического и комического пафоса произведений, изучении образа приживальщика в соотношении с другими литературными типами

§ 3 Положения, выносимые на защиту

На обсуждение выносятся следующие основные положения

1 Исходя из специфики использования категорий художественного пространства и художественного времени, комического и трагического, приживальщиков русской словесности целесообразно рассматривать как самостоятельный литературный тип (наряду с образами *маленького человека* и *бедного человека*). Их можно условно разделить на две основные группы – *классических приживальщиков* и *приживальщиков свободного типа*. Основным критерием систематизации их образов является пространственный компонент (наличие – отсутствие собственного жилья) их хронотопических характеристик, поскольку степень пространственной зависимости обуславливает разницу в конструировании их хронотопических моделей, проявляющуюся в ритмической организации, динамике взаимодействия со временем и пространством, статичности – кинетичности, характере осознания топоса чужого дома, специфике переживания временных модусов и т.п.

2. В русской литературе с ее исключительным вниманием к слезинке ребенка фигура нахлебника получила негативную характеристику и изображена, как правило, в комических (чаще сатирических) тонах. Примерами могут служить Опискин (“Село Степанчиково” Ф. М. Достоевского), Пандалевский (“Рудин” И. С. Тургенева), Степан Головлев (“Господа Головлёвы” М. Е. Салтыкова-Щедрина), а также множество мелких и фоновых персонажей, выведенных как непрменный атрибут российской действительности. Исключение составляют образы Кузовкина

(“Нахлебник” И С Тургенева) и Оброшенова (“Шутники” А Н Островского), решенные в трагических тонах. От трагического или комического звучания образа приживальщика, выступающего в качестве главного героя, в прямой зависимости находится общий пафос произведения.

3 Для придания трагической или комической доминанты образам приживальщиков широко используются средства пространственной и временной поэтики. в первую очередь определенность авторской позиции и антинормичное сочетание *бытовой – бытийный*. Это положение обосновывается и раскрывается через сопоставительный анализ хронотопов нахлебников русской литературы, преимущественно Кузовкина и Опискина, в образах которых нашел наиболее полное и всестороннее воплощение тип *классического* приживальщика.

4 Нормой конструирования хронотопической модели приживальщика является актуализация пространственного компонента, который характеризует персонажа преимущественно со стороны быта, углубляет его комические черты, вскрывает наглядно-образное восприятие жизни и свидетельствует о локализации в горизонтальной плоскости, проявляющейся не только в ограниченности физического пространства, но и в нравственной “узости” персонажа быта. Средством пространственной поэтики, оказывающим определяющее влияние на выбор комической или трагической направленности образа приживальщика, является точка зрения автора. В подавляющем большинстве случаев писатели занимают противоположную по отношению к нахлебнику позицию, которая значительно активизируется за счет широкого использования иронии.

5. Приоритеты писателей в выборе средств трагического и комического при моделировании хронотопов приживальщиков наглядно проявились и в использовании многочисленных операций со временем. соотношении фабульного и сюжетного времени, комбинировании временных пластов и планов, варьировании темпа и ритма повествования и т. п. Временная координата, означающая философско-чувственное переживание действительности, служит действенным средством индивидуализации образов приживальщиков.

6 Значимую роль в репрезентации пространственно-временных моделей приживальщиков и усилении сатирического звучания их образов играют хронотопы дороги, границы, чтения, исторический и усадебный хронотопы, а также система бинарных оппозиций, среди которых наиболее распространенными являются

замкнутое – открытое, реальный – перцептуальный, свое – чужое, временное – вечное, линейное – циклическое. Их анализ приводит к выводу о том, что наиболее характерную видовую особенность приживальщика составляет замкнутость в рамках бытового хронотопа. Актуализация бытийных образов пространственно-временного значения применительно к нахлебнику как персонажу быта широко используется Достоевским для развенчания Опискина и Тургеневым для раскрытия внутреннего мира Кузовкина.

Структура и основное содержание работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Во **Введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, излагается история вопроса, определяются предмет, цели и задачи, методология исследования, научная новизна и структура работы.

В главе I **“Категории художественного пространства и художественного времени во взаимодействии с категориями комического и трагического”** в аспекте интересующей нас проблемы подробно анализируются способы структурирования художественного пространства и художественного времени, обусловившие комическое или трагическое звучание сцен, образов и всего произведения, исследуется символическая природа и семантические функции хронотопических ориентиров, значение пространственно-временной организации в реконструкции объективного мира и акцентировании определенных его черт, определяется роль приживальщика в усилении комического или трагического элемента в художественном хронотопе произведения.

Мы выделяем три основных компонента в структуре **художественного времени** – фабульное, сюжетное и архитектурное. Последнее рассматриваем в единстве и сложнейшем взаимодействии его структурных элементов событийного, авторского, субъективного, биографического, бытового, природного пластов. Используя теоретические положения Г. П. Макогоненко², А. Н. Кошечко³ и других ученых и опираясь на практический опыт работы с текстами, для целостной характеристики **художественного пространства** исследуем следующие его типы: микропространство, подразделяющееся, в свою очередь, на малое (домашнее), боль-

² Макогоненко Г. П. О художественном пространстве в реалистической литературе // Культурное наследие Древней Руси – М., 1976.

³ Кошечко А. Н. Поэтика художественного пространства романов Ф. М. Достоевского 1860-х годов. Дис. канд. филол. наук – Томск, 2003 – С. 109–111.

шое пространство (реально-топографическое пространство и пространство города) и макропространство (Вселенная, природные стихии) В качестве *ключевого* рассматриваем топос дворянской усадьбы как часть социокультурного топоса и разновидности обжитого культурного пространства

Мы учитываем не только способы структурирования художественного пространства и художественного времени, обусловившие комическое или трагическое звучание сцен, образов и всего произведения, но и взаимообусловленность изображенного и реального мира (при их неслиянности и наличии принципиальной границы между ними) В связи с этим исследуется значение хронотопических связей не только для соотнесения сюжетных единиц между собой, но и с элементами, лежащими вне данного текста и вне данной системы, вплоть до реального исторического времени и географического пространства, считая обращение к культурному и историческому контексту необходимым компонентом изучения хронотопа приживальщика

Достаточно подробное исследование хронотопических структур произведений обусловлено тем, что сами нормы их конструирования определяются авторской концепцией образа приживальщика и одновременно являются одним из основных средств его репрезентации Личные хронотопы приживальщиков Кузовкина и Опискина в большинстве случаев совпадают с общим хронотопом произведения, являются “объемлющими и доминантными”⁴, соотносятся с другими хронотопами и порой включают их в себя, обуславливают разницу в динамическом и ритмическом построении сюжетного времени произведений и прямо противоположно влияют на ритм повествования усиливает доминирующую лирическую ноту пьесы и “взрывоопасное”, пульсирующее время повести, через них происходит и воссоздание поместного быта, по ним частично или полностью выстраиваются пространственно-временные модели остальных персонажей.

Через пространственно-временной ряд “Нахлебника” реконструирована типичная картина поместного быта размеренно-однообразное течение жизни, событийная разреженность, относительность датировки, обращенность в прошлое, для изображения которого широко используются возможности памяти, замкнутость времени и пространства, положение приживальщика на периферии домашнего топоса. Обобщенный характер хронотопических характеристик и локализа-

⁴ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет – М., 1975 – С. 186

ция действия в границах бытового хронотопа указывают на повествование о рядовом факте действительности и обыденность ситуации унижения бесправного человека. Автор акцентирует роль пространственно-временного фактора в формировании характера, на первый план выступают социальные контрасты, обусловившие трагедию персонажа, проблема человеческого достоинства и личной независимости. Лирическая струя в пьесе оказалась столь сильной, что обусловила стилеобразующую функцию субъективного пласта художественного времени – на него ориентировано действие, он обязательно присутствует в различных вариантах сочетаний с другими структурными компонентами, его доминированием усугубляется драматизм происходящего.

Дополнительные смыслы открывает совпадение определенных временных пластов с кульминационными сценами. Вершинная точка “Нахлебника” соответствует биографическому времени и наиболее статичному моменту внешнего действия и связана с интенсификацией субъективного времени. Кульминация “Села Степанчикова”, напротив, приходится на предельно концентрированное событийное время, густота которого акцентирует значимость фактора времени, высокую цену мгновения, исполненного “частицей бытия”. В повести звучит продолжение и творческое развитие заявленной в пьесе темы, порой переходящее в полемику Достоевского с создателем образа смиренного Кузовкина. Социальная мотивировка характера приживальщика значительно ослаблена, доминируют психологические задачи и затрагивается тема гирании и свободы, относящаяся к глобальной историко-философской проблеме личности и истории.

Особенности хронотопической организации произведения определила абсурдная ситуация, когда приживальщик становится фактическим хозяином. О нестандартности воспроизводимой реальности и нетрадиционном воплощении типа приживальщика свидетельствуют замена стереотипных общественных отношений и типов на противоположные, неординарность их хронотопических параметров, конфликт пространственно-временных ориентиров; ограничение и предельное уплотнение времени и пространства; соотнесение бытового топоса и стремительного, концентрированного событийного времени; акцентированность хронологических и топографических координат действия; интенсификация художественного времени и пространства, которая достигается за счет использования приема совмещения *контрастов* – сюжетных, эмоциональных, стилистических, жанровых, ритмиче-

ских и т. п. Контраст присутствует в сочетании временных пластов и планов, пространственных и вещных образов, для усиления внутренней противоречивости которых используется прием детализации, точек зрения, реально-бытового и сакрального планов, высокой динамики пространства и статичности внутренних характеристик, определенности – неопределенности хронотопических параметров, одновременной сакрализации и карнавализации личного топоса, реального хронотопа и перцептуального хронотопа приживальщика. Даже в суточном цикле фиксируются временные координаты переходов от дня к ночи, в которых наиболее ощутимо движение времени, а кульминация приурочена к переходному моменту смены природных циклов – полдень на Илью Пророка.

Контраст между обыденными условиями и нереальностью происходящего лежит в основе сатирического портрета приживальщика, проявляет смешную сторону происходящего и создает массу комических ситуаций и положений, за которыми скрываются личные драмы и разбитые судьбы персонажей: трагедия Татьяны Ивановны, унижение старого слуги. Таким образом, происходит трансформация комического в трагическое. Само выстраивание событий в их хронологической последовательности (фабульное время и пространство) демонстрирует драматизм жизненных обстоятельств и не располагает к их комическому осмыслению: злобный и ничтожный тип получает безграничную власть над людьми. Но и трагедийность времени писатель смягчает, щедро обнаруживая комическую подоплеку событий, то есть хронотопический фактор вскрывает двойственный характер явлений и обнаруживает их трагикомический характер.

Определению направленности образов приживальщиков способствует выявление динамики пространства произведений. В “Нахлебнике” наблюдается тенденция пространственно “замкнуть” сценическое действие, ограничив его пределами дома, однако его завершение сопровождается неописанным, “закадровым”, расширением пространства, то есть показан путь от закрытого пространства несвободного человека к открытому пространству, подразумевающему возможность духовной эволюции героя. В качестве исходной и конечной точки выступает порог, реальный образ которого в начале пьесы сочетается с мотивом встречи, в конце – символизирует ситуацию кризиса и жизненного перелома. В свете трагической для главного героя развязки первая “пороговая” сцена – приезд Елецких – получает значение предупреждения. Порог символически разделяет действующих

лиц, вывода Кузовкина за границы мира Елецких – Тропачевых в мир безбедной, но одинокой старости.

В “Селе Степанчикове” наблюдаем противоположно направленный вектор развития пространства от открытого пространства города (Петербурга) и дороги до закрытого в прямом и переносном смыслах домашнего топоса (конфликт не переносится за пределы сюжетного пространства, и все основные персонажи остаются в месте основного действия) Здесь происходит общение Опискина с “публикой” (2, 216), в частности “испытание” Ростанева – типичная для Достоевского сцена “публичного судилища” – “при всем честном народе” (2, 167), – характеризующаяся “предельно вовлеченным в события, измеренным шагами героев пространством”⁵ и интенсивным переломным временем Последовательно и целенаправленно подчеркивается смысловая и структурная значимость закрытого домашнего пространства (в частности, топоса гостиной) для всего пространственного мира повести, находящегося в непосредственной зависимости от локализованных в нём событий

Наивысшую точку развития события получают в святая святых для обитателей усадьбы зоне – личных покоях приживальщика, в которые действие переносится единственный раз. Сам выбор места для кульминационной сцены символизирует ее особую композиционную и смысловую значимость Топос, связанный с сакрализацией приживальщика, выступает в качестве карнавальной площадки и становится местом его разоблачения и последующей канонизации Случайное явление – падение Фомы в прямом и переносном смысле – строгойше локализовано его собственным пространством, жестко ограничено во времени и обособлено зрительными и звуковыми эффектами – от грозовых раскатов до первых солнечных лучей Подобным хронотопическим оформлением событию, в значительной степени повлиявшему на судьбы всех обитателей имения, как бы негласным соглашением всех его участников придается частный характер развенчанный было карнавальный король снова вступает в свои права и на основную “мистерииную площадку” гостиной является в своем обычном статусе карнавального короля и со всеми прежними атрибутами власти. “Король умер – да здравствует король”. Свое логическое завершение “до-

⁵ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского – М., 1972 – С. 49

машине” события получают на террасе – пограничной зоне между двумя мирами – “открытым” миром природы и домашним закрытым пространством, то есть происходит видимое расширение владений Фомы.

Содержание главы 2 “Хронотопы и бинарные оппозиции с точки зрения роли в создании комического или трагического характера” составляет раскрытие хронотопа приживальщика через систему составляющих его и неразрывно связанных с ним более мелких хронотопов исторического, усадебного, дороги, пересечения границы и т. п. – и входящих в их состав бинарных оппозиций (*линейное – циклическое, временное – вечное, перцептуальный – реальный, свое – чужое, замкнутое – открытое* и т. п.), которые являются традиционными, устойчивыми для художественного универсума произведений русских писателей. При их выделении и систематизации мы учитываем пространственно-временную повторяемость и значимость в хронотопе произведения, существенную роль играет их высокая степень устойчивости в русской литературе. На основе изучения хронотопов и бинарных оппозиций делается вывод об особой роли в создании образа приживальщика антиномичного сочетания бытового и бытийного хронотопов.

Обилием материала продиктована необходимость ограничения сферы исследования. Исходя из анализа выявленных закономерностей изображения нахлебников русской литературы и учитывая дефиницию понятия *приживальщик*, данную в лингвистических словарях⁶, мы выделили две основные группы представителей этого литературного типа: 1) бедный человек, проживающий в чужом топосе и максимально интегрированный в систему его пространственно-временных координат, 2) бедный человек, живущий за счет других, но сохраняющий при этом собственные хронотопические характеристики.

Второму типу соответствуют колоритные образы А. Н. Островского (в первую очередь, Оброшенов из пьесы “Шутники”), Антон Иванович (роман “Обыкновенная история” И. А. Гончарова), наиболее полным его воплощением является Черт из “Братьев Карамазовых”. Мы называем их *приживальщиками свободного типа*, поскольку они имеют собственное жилье, отличаются большей мобильностью во внедомашнем топосе и, как следствие, большей вариативностью в пере-

живании временных модусов, в частности в осознании ближайшего будущего. Из всех “свободных” приживальщиков комические черты отсутствуют только в хронотопе Оброшенова, который откровенно играет роль шута в чужом доме, а в собственном является полноправным хозяином и отцом семейства. Несвойственная нахлебнику озабоченность будущим и достаточно развитое чувство ответственности за судьбу близких выделяет его образ на фоне всех приживальщиков русской литературы.

Нас в значительно большей степени интересуют герои, проживающие на хлебах в чужом доме и занимающие более или менее заметное место в хронотопах произведений. К ним относятся Кузовкин (“Нахлебник”), Пандалевский (“Рудин”), Сувенир (“Степной король Лир”), Опискин (“Село Степанчиково”), С. П. Верховенский (“Бесы”). Тип пространственно зависимых нахлебников мы условно называем *классическим*, и уделяем основное внимание его исследованию в аспекте категорий пространства и времени, комического и трагического.

Для репрезентации хронотопа классического приживальщика широко используется система усадебных мотивов и образов, а в “Нахлебнике” и “Селе Степанчикове” через хронотопы нахлебников происходит и воссоздание поместного быта. *Усадебный хронотоп*, как правило, используется для сатирической характеристики нахлебника, в основе которой – контраст между идеальными условиями культурными и нравственными традициями, с одной стороны, и душевной неразвитостью и необразованностью приживальщика – с другой. Исключение составляет герой “Нахлебника”, трагическая доминанта образа которого усиливается путем акцентирования общности между его личным и усадебным хронотопами на фоне нестабильности и непрочности его пространственного положения. Быт Кузовкина настолько органично вписан в общий усадебный уклад, что не требует дополнительных характеристик и описаний, это его естественная среда обитания, данная рождением и судьбой. Естественной “погруженности” в нее не противоречат его бедность, отсутствие образования и воспитания.

В творчестве Тургенева прослеживается довольно устойчивая обусловленность типа нахлебника его социальным происхождением – присущая Кузовкину щепетильность в вопросах чести, проснувшееся чувство достоинства связаны с его принадлежностью к дворянству. “Я столбовой дворянин... Вот кто я-с!” (2, 165)

⁶ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М. 2003. – С. 591

Ничего подобного нельзя наблюдать во всех остальных безродных персонажах-приживальщиках, рожденных фантазией автора после Кузовкина (Сувенир Бычков, Пандалевский) и наделенных множеством общих черт с героем “Села Степанчикова”, в котором на пространственном уровне углубляется контраст между историческим положением персонажа и ролью выразителя дворянской культуры, которую он пытается играть. Автор обращает внимание на то, что в его характере и облике, что отклоняется от нормы, нарушает привычный уклад, указывает на его чуждость среде, неуживчивость и тщеславие. Опискин активно вмешивается в веками складывающиеся традиции усадебного быта, которые под влиянием его нововведений подверглись значительной деформации. В то же время он с безукоризненной пунктуальностью соблюдает общие усадебные порядки, предаваясь послеобеденному сну, являющемуся, по утверждению В. Г. Щукина, “самым полным выражением усадебного покоя”⁷, следит за исполнением всех тонкостей и нюансов обряда чаепития – неперемennого атрибута сельской безмятежности, неоднократно отраженного в художественной литературе. Переживая внешнюю сторону жизни элитного общества, Фома не впитал ее духовную атмосферу, механическое воспроизведение им бытовых правил и ритуалов профанирует саму идею о духовности, чести, благородстве, гуманизме как основе дворянской культуры, о высокой культуре быта помещичьих усадеб.

Применительно к приживальщику в реалистической литературе раскрывается полярность быта и бытия, его жизнь протекает исключительно в *бытовом хронотопе*, о чем свидетельствуют следующие черты его пространственно-временной модели: отсутствие внутренней эволюции, способности к осознанию “пороговых” ситуаций, локализация во времени и пространстве, характер осмысления исторического времени, редуцированность субъективного и актуализация бытового или событийного пластов художественного времени, связь с домашним (в противовес природному) топосом, неготовность к освоению всех уровней пространства, ценностная обращенность на сиюминутные нужды, дискретность перцептуального времени, неполноценное переживание временных модусов, оторванность от корней, ориентация на материальные блага, пространственная статичность, замкнутость хронотопа, негативное отношение к дороге и т. п.

⁷ Щукин В. Г. Мир дворянского гнезда – Krakow, 1997 – С. 108

Полным набором этих качеств в полной мере обладают лишь второстепенные и фоновые персонажи – Пандалевский, Сувенир и Черт из кошмара Ивана Карамазова. Введение бытийных элементов в пространственно-временную систему приживальщика наделяет его сугубо индивидуальными чертами и используется с целью усиления сатирической струи его портрета (Опискин) или придания ему трагических черт (Кузовкин). Применительно к образу Кузовкина антиномия *бытовой – бытийный* служит для проявления внутренней драмы и усиления противоречий между его способностью к духовной эволюции, переживанию катарсиса и статичными внешними условиями, бесхарактерностью, неспособностью к преобразованию и созиданию. Выведение Кузовкина за рамки бытового хронотопа достигается преимущественно через структурирование художественного времени и, в меньшей степени, художественного пространства. Его способность к движению вдоль временной оси и открытость космосу, вечности обозначена через проявление связи биографического и исторического линейного времени, усиление субъективного пласта в структуре художественного времени, являющегося смыслообразующим элементом в бытийном хронотопе пьесы, ценностное переживание прошлого, относительную временную свободу, размеренный ритм, наложение временных планов, актуализацию природных образов (глубоко переживая текущие события, он на заре в лес убежал, поскольку ощутил огромность переполняющего его чувства) и образа дороги в финале, стремления к пространственному самоопределению.

В изображении временного отрезка, равного человеческой жизни, в “На хлебнике” сказался один из аспектов осмысления времени, свойственный христианскому мировоззрению. Понимание времени через человеческую судьбу на фоне быстротекущего однонаправленного времени и повторяемости его циклов. Совмещение двух временных структур – времени человеческой жизни и линейного (исторического) времени актуализирует идею неповторимости, уникальности, единичности событий, а значит, и самой жизни. На фоне бесконечной повторяемости временных циклов – обрядового, годового, природного – сравнительно непродолжительная жизнь человека получает аксиологическое осмысление и предполагает связь с ценностями высшего порядка, поскольку они имеют непреходящее значение и предстают единственной вечной категорией в сравнении с конечностью всего сущего.

Достоевский гениально демонстрирует возможности бинарной оппозиции *бытовой – бытийный* для создания сатирического портрета приживальщика Резкая противопоставленность хронотопа реального, представляющего его в рамках быта и в плотном окружении объектов материального мира, и его перцептуального хронотопа, который строится исключительно на основе бытийных образов и включает вечное время и мировое пространство является одним из основных источников его развенчания и средством карнавализации пространства вокруг него Ярчайшей характеристикой героя служит метафорическая корочка хлеба в сочетании с реально присутствующей бутылкой малаги, комический эффект появления которой усилен экспрессивным замечанием Бахчеева, и другими деталями пространственно-временной реальности (удобное кресло, шикарный кабинет, конфетка из бонбоньерки, послеобеденный сон и чай) Ему не удалось нелепые попытки устроиться в вечности, зато он легко нашел свое место в повседневности

Опискин обладает временной свободой иного рода, чем Кузовкин это скорое движение вдоль временных планов, поскольку на основе неосмысленных фактов невозможно выстроить временную вертикаль Будучи лицедеем по натуре, он моделирует свой виртуальный образ, вставляя его в оправу то прошлого, то будущего Его блуждания в дебрях истории и виртуальные беседы с сильными и талантливыми мира сего свидетельствуют о глубочайшем конфликте между реальным и его перцептуальным хронотопами, контрастно высвечивают строжайшую изоляцию персонажа в рамках текущего времени и непричастность к ценностям высшего порядка Для него не представляют никакой ценности два-три столетия исторического времени, связь с которым весьма условна и имеет лишь номинальный характер, поскольку обнаруживает крайнюю неосведомленность персонажа в предмете разговора Он не ищет своего пути в вечность, не испытывает потребности в постижении истины, а за объяснением состояния души своей отправляет слушателей к литературным источникам Выбирая Время в партнеры и соперники, он выискивает в его лабиринтах достойных собеседников Шекспира, Петrarку, Макиавелли, Пушкина и Карамзина, – фамильярное обращение с которыми представляется как пренебрежение “седой стариной”

Неоднократно подчеркивается негативное отношение Опискина к реальной дороге, и это вполне типично для приживальщика как наиболее статичного персонажа, поскольку, несмотря на разнообразие и многоплановость метафор, ос-

новой стержень дороги – течение времени⁸ Движение в пространстве, перестройка жизненного топоса связаны с изменениями в сознании, с обретением личной свободы и ответственности, к которым не готовы личности, находящиеся под продолжительным внешним давлением Однако для репрезентации хронотопа Фомы активизирован мотив странничества, придающий исключительную индивидуальность его образу Бесконечные путешествия во времени, последовательно и систематически возникающие образы корочки хлеба, палочки и узелка с любимыми книгами, актуализация образа дороги в значении скитаний и перемен, выступающего как аналог бытийного пространства и противопоставленного домашнему топосу, создают иллюзию мобильности его типа, которое неожиданно и с большой долей иронии развенчивается в результате его недолгого отсутствия в грозу

Фома Фомич полноценно демонстрирует поведенческий стереотип на хлебника и в том, что, несмотря на частое присутствие в пограничной территории, он исключительно редко попадает в ситуации нравственного выбора и никогда не колеблется на пороге, который применительно к раскрытию его образа рассматривается преимущественно на топографическом уровне (представляет реальную, конкретную часть жилища) Порогом в повести обозначен не переход приживальщика в пограничное пространство, противоположное по материальным характеристикам и по мифокультурологическим свойствам, а в другой социальный статус – из фактического хозяина и в изгнанника и обратно Характер и степень осознания кризисной ситуации, отсутствие внутренних колебаний, сам способ преодоления границы, значительный элемент карнавализации – все это указывает на несовместимость духовно неразвитого персонажа с ситуацией нравственного выбора, отсутствие внутренних запретов и ограничений, составляющих основу внутренней свободы Для него несущественны вопросы личного достоинства. первые удары грома заставили его забыть о поруганной чести и резво устремиться к вожделенному порогу, за которым ждет его сладкий чай, покойное кресло и замкнутое, надежно укрепленное им домашнее пространство

При закрытых на ключ дверях проходят и его пресловутые молитвы, которые номинированы, но не описаны “я заперся сегодня на ключ и молился” (2, 321) Имитация полной изоляции наводит на ассоциации с праведной жизнью схимников и затворников (особенно в свете упоминаний корочки хлеба и посоха),

⁸См. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет – М., 1975 – С. 178

однако комфорт и убранство комнат приживальщика, несоответствие его действий нормам монашеского поведения разрушают желаемый облик, внося в него значительный сатирический элемент. Демонстративное уединение используется им как вызов, служит средством выявления исключительности его положения в домашнем топосе и обнаруживает тенденцию к сужению пространственного мира. В своем стремлении искусственно изолировать мир усадьбы он добивается значительных результатов: “Ведь уж кругом весь околоток раззнакомился с ними из-за Фомки треклятого” (2, 162). Такую вольность может позволить себе только хозяин, как помещики Корин или Крахоткин, из-за крутого нрава которых дома их почти не посещают соседи. Опискин строжайше локализован не только в пространстве, но и во времени, об остановке в котором свидетельствуют обнаруженные после его кончины рукописи, являющиеся переигрыванием распространенных в 30-е годы мотивов, и оценка современных ему событий и фактов общественно-литературной жизни по меркам его молодости.

Фома Опискин – один из немногих персонажей Достоевского, который органично вписан в окружающую его бытовую обстановку и не воспринимается вне ее. Его манипуляции с пространством и временем, величественный отказ от воображаемого памятника, создание иллюзии движения, духовной эволюции, понимание внешнего пространства как враждебного топоса, многозначительные вещания из других пространств и миров, ночные моления, попытки “перекроить” свое прошлое и сочинить будущее, “игры” на хронологии событий и темпах времени, использование “вещной маски”, активизация определенного арсенала устойчивых образов-символов, заимствованных из мировой культуры и указывающих на неприхотливость в быту, свободолюбие, духовность, на сложные состояния и ощущения, – вся эта возня вступает в кричащее противоречие с холодной неторопливостью вечного времени.

Глава 3 “Комическое и трагическое в хронотопических моделях приживальщиков” является логическим итогом в осмыслении основной проблемы диссертационного исследования. Она посвящена сопоставительному анализу хронотопических моделей приживальщиков, использованных для их репрезентации средств пространственно-временной поэтики, комического и трагического, выявлению на его основе авторской концепции образа приживальщика.

Временная модель персонажа, по нашему мнению, включает в себя два основных компонента: объективный и субъективный. Под последним мы понимаем перцептуальное время персонажа, для реконструкции которого используем совокупность параметров, выделенных Н.К. Шутой: особенности переживания персонажем временных модусов, понимание степени их взаимообусловленности и взаимозависимости, представления о структуре времени и эмоционально-ценностное отношение к нему⁹. Взяв за основу исследования разработанную ею методологию анализа временной модели, мы значительно дополнили и расширили ее с учетом соотнесенности событий личной судьбы героя с историческим временем, непосредственно влияющим на формирование индивидуального мировоззрения, места персонажа во временной ткани произведения, в частности его роли в *актуализации* определенного временного пласта, особенностей организации *биографического* времени, поскольку, по нашему мнению, в комплексе с субъективным оно составляет основу его индивидуального времени, на которой складывается *ритмический* рисунок образа. Перечисленные факторы представляет собой “внешнюю” характеристику образа, созданную средствами временной поэтики и включающую в себя описания проявлений героя во времени, то есть объективный компонент его временной модели.

Основанием для конструирования пространственной модели является выявление направленности индивидуального пространства, символики места приживальщика по отношению к центру сценического топоса, отношения к топосу чужого дома, статичности – кинетичности, интенсивности и направленности перемещений героя, стратегии развития его отношений с пространством, отражающей динамику развития образа, символики пространственных образов. Как средство репрезентации пространства приживальщика изучаются основные компоненты

⁹ См. Шута Н.К. Художественное время и пространство в повествовательном произведении // дис. канд. филол. наук – М., 1999 – С. 148.

художественного пространства пространственные объекты, вещи, предметы интерьера, персонажи, погода, запахи, цветовая гамма, звуковые эффекты, – которые одновременно являются средством его организации

Приживальщик в своем классическом воплощении обладает рядом качеств, составляющих его родовые черты – связан с единственным топосом (чужого дома), не имеет отношения к городу и находящимся в нем социальным и культурным объектам, вовлечен в жизнь усадьбы и раскрывается не только в отношении к домашнему, но и к природному топосу (преимущественно топосу сада как наиболее распространенной в художественной литературе разновидности окультуренного природного пространства), ориентирован на настоящее, характеризуется низкой интенсивностью переживания текущего момента и безучастностью к будущему, дискретностью индивидуального времени и неспособностью к осознанию причинно-следственных связей между временными модусами, замкнут в горизонтальной плоскости, невосприимчив к открытости Вселенной и реализует себя исключительно в бытовом хронотопе. Отсутствие укорененности персонажа в мире и “выключение” его из времени и пространства передается через забвение корней (Опискин, Пандалевский), лишение имени (Кузовкин, Сувенир), родины (Пандалевский)

Приживальщик “Села Степанчикова” аккумулировал в себе личностные качества, присущие представителям его социального типа, и максимально полно выражает философию, психологию, интеллектуальные и моральные запросы самого среднего русского нахлебника. Подчеркнутая автономность в организации его индивидуального хронотопа символизирует свободу от родственных и родовых связей и от “исторически сложившегося быта”. Он ниспровергает “один за другим все авторитеты”¹⁰, демонстрирует весьма размытые понятия о чести, совести и достоинстве, обнаруживает наиболее заурядное качество приживальщика – нестабильность внутреннего мира, проявляющееся в аритмии образа, неупорядоченности и суевости движений, и вполне сопоставим в этом отношении с тургеневским Сувениром, которому свойственны отрывистые и резкие фразы, периодическое хихиканье, гнусные выпады, хаотичные и неуравновешенные перемеще-

¹⁰ Энгельгарт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы – Л.–М., 1924 – С. 84

ниями в пространстве он “весь дряблый и развинченный”, “Сплетник, любопытен, как сорока. Нелосед”¹¹.

Из всех классических приживальщиков русской литературы середины века (независимо от их роли в произведении – главной, второстепенной или фоновой) Кузовкин – единственный персонаж, снискавший сочувствие и уважение автора. Его образ решен в традициях *натуральной школы*, открывает галерею персонажей-нахлебников в творчестве И.С. Гургуева и стоит особняком в их ряду. Типичность Кузовкина передается через пространственный ряд, занимает типичное для человека его социального статуса пространственное положение на периферии сценической площадки, имеет собственный *угол*, который не принадлежит ему юридически; предельно ограниченную сферу пространственных перемещений. Стереотипные представления о нахлебнике нарушаются путем придания **трагической** доминанты его образу с помощью следующих средств пространственно-временной поэтики: совмещение времени человеческой жизни и природного цикла, введение ретроспекции и символических пространственных образов (кусочек хлеба, колпак); семантизация названий, усиление пространственной оппозиции *свое – чужое*, замедление хода времени, акцентирование укорененности в быт и традиции чужого дома и стремления к пространственному самоопределению; выведение за рамки бытового хронотопа и усиление диссонанса между статичностью пространственной координаты (*жизнь на хлебах в чужом топосе*) и подвижностью временной (обращение к памяти и причастность к абсолютным ценностям).

Ведущую роль в создании комической или трагической доминанты образа играет соотношение *точек зрения* – автора и приживальщика. Присущая произведениям критического реализма определенность авторской позиции во времени и пространстве использована Гургуевым в “Нахлебнике” в целях усиления трагедии Кузовкина и обусловленности ее социальным фактором. Наиболее полноценно эффект сближения ракурсов восприятия пространственно-временной реальности со стороны автора и героя проявился в усилении конфликта между компонентами оппозиции *свое – чужое*, в результате которого объективируются негативные черты большого мира и страх Кузовкина перед его равнодушием и неустроенностью получает вполне конкретное обоснование. Дом выступает в качестве матери-

¹¹ Гургуев И.С. Формулярный список лиц нового рассказа // Гургуев И.С. ПСС и писем в 30 тт. – М. 1981. – Т. 8. – С. 411.

ального воплощения мыслей о вневременной потребности человека в земном пристанище и тепле, а все, что находится за его пределами, предстает как враждебная, разрушительная сила, чужой, неописанный топос, живущий по законам, антонимичным домашним. Впечатление его пугающей неизвестности и бесприютности усиливается актуализацией ассоциаций с действиями, имеющими отрицательные последствия: чужая Москва калечит судьбу четы Коринных, приезд петербуржца Елецкого провоцирует драматические события, олицетворением разрушительной внешней силы выступает лишенный пространственной стабильности Тропачев, “выходом” на дорогу отмечено начало одинокого и безрадостного существования Кузовкина.

В “Селе Степанчикове” смысловая оппозиция двух миров менее выражена и имеет прозрачные внутренние границы. Взаимодействие ее частей объясняется крайней противопоставленностью позиций автора и приживальщика: конфликтность внутреннего и внешнего пространства, существующая только в сознании Опискина, сглаживается путем целенаправленных указаний на отсутствие негативных влияний со стороны большого мира и его семантическую близость основному усадебному топосу. Тем самым представление о вневдомашнем пространстве как о средоточии зла и крамолы лишается оснований и лежит в основе множества комических ситуаций. Авторская точка зрения и расстановка акцентов указывает на то, что источник конфликта заключен не в объективном мире, а в самом хлебнике, находящемся в явном или скрытом противоборстве с окружающим его пространством. Кроме того, нацеленность компонентов бинарной оппозиции на диалог и взаимодействие делает очевидным и безосновательность поведения, в котором превалирует тенденция “замкнуть” усадебный мир.

Реконструкции хронотопической модели приживальщика способствует анализ *динамики его отношений со временем и пространством*. Герои Тургенева и Достоевского характеризуются различной интенсивностью и направленностью векторов временных и пространственных изменений. Кузовкин – вверх через приобщение к вечному времени и природному топосу, Опискин – вниз по семи каменным ступенькам. Движение последнего совершается с максимальной скоростью, символизирует крайнюю степень нравственного падения и отмечает момент истины и торжества справедливости – низведение “комического мученика” и развенчание карнавального короля. В качестве пародии используется прием наруше-

ния соответствия между динамикой внешних и внутренних перемещений: физическое падение, должное символизировать располагающиеся по вертикали “бездну и небо в душе героев”¹² и указывать на глубину их переживания, применительно к существу с примитивной духовной организацией выступает как средство его разоблачения

Амбивалентен по своему контекстуальному значению образ семи каменных ступенек и, как все пространственные объекты в мире Достоевского, может быть рассмотрен с разных точек зрения – рассказчика (совпадающей с авторской) и Опискина. Направленность движения (вниз) рождает аналогию с нечистой силой в шумеро-аккадской мифологии: *семерка* означала “катеорию демонов, преимущественно злых”. Происходит неожиданная метаморфоза – “гений добра” в соответствии с его пространственным положением обращается в злого духа. В то же время торжествует справедливость, и семь ступенек ассоциируются с семью японскими богами счастья, которые даруют высокие добродетели и приносят людям долголетие и благополучие в их земной жизни¹³. Отчетливо обнаруживается и другой аллегорический подтекст. семерка означает число таинств, символизирует проявление Божественной силы в природе, имеет “значение максимума, предела, полноты: семь чудес света, семь мудрецов, семь дней в неделе”¹⁴, то есть *семь ступенек* могут выступать как антитеза, например, *седьмому небу*, имеющему семантику наивысшей степени блаженства, и выражать предельную глубину падения. Многоплановостью ассоциаций органично дополняется художественный метод писателя – раскрытие характера Опискина через систему антиномий. корочка хлеба – чай послаще, малага; узелок, палочка – покойное кресло и т. п.

В использовании значений чисел ярко проявилась символика хронологических характеристик. Сакральное число 3 (три бунта против Фомы) как бы предвещает крутой поворот событий, после которого наступает некоторая стабильность и герои, определив свои ниши, отказываются от активных действий за чужое пространство. Три участника бунта в своей правоте сближаются с тремя ветхозаветными отроками, отказавшимися поклоняться золотому истукану и брошенными за это “в печь, зажженную в семь раз сильнее, чем обычно, но пламя убивает бро-

¹² Лихачев Д.С. “Готические окна” Достоевского // Литература – Реальность – Л., 1981 – С. 105

¹³ См. Мифологический словарь – М. 1990 – С. 485

¹⁴ Зигуненко С.Н. Знаки и символы – М., 2004 – С. 136

сивших трех отроков людей, сами же отроки остаются невредимы”¹⁵ Избежали кары Сашенька, Гаврила и рассказчик, зато сам Фома был наказан семью каменными ступеньками “Тройка” (три бунта), “семерка” (семь ступенек) по аналогии с магической комбинацией Пиковой дамы предполагают наличие последнего компонента – карточного туза, для роли которого вполне подходит Фома Опискин Разыгранная им в Степанчикове партия в конечном счете оказалась удачной для него и обеспечила возможность воплотить в жизнь собственную модель пространственно-временной реальности Исключительные хронологические характеристики приживальщика “Села Степанчикова” право на управление временем, место в центре сценического топоса, качественные и количественные характеристики личного пространства – свидетельствуют о безграничности его власти и особом статусе в доме

Составляя контрастную пару русской литературы, Кузовкин и Опискин демонстрируют различные подходы к решению образа приживальщика При сходном интеллектуальном развитии и материальном положении персонажей, при общих моментах в начальном этапе биографий (оба начинали с шутовства), тургеневский тип – фигура глубоко страдающая (нелепые ситуации, в которые он попадает, не вызывают смеха у читателя, а трагическая нота в его изображении получила столь сильное звучание, что определила основную направленность всего произведения), персонаж Достоевского – один из немногих его сатирических образов В “Нахлебнике” показан временной промежуток, равный человеческой жизни, чтобы проследить путь формирования сознания “униженного и оскорбленного” В “Селе Степанчикове” изображен обратный процесс. триумфальное шествие бедного человека, получившего права и власть Достоевский строит конфликт на несовершенстве человеческой природы, не снимает ответственности с личности и не переносит ее на социальные отношения Образом Опискина он полемизирует с идеями *натуральной школы* время и среда, похоже воздействуя на разные типы людей, по-разному шлифует их характеры, создавая деспотичных опискиных, безответных кузовкиных, преуспевающих пандалевских, безликих существ, выведенных в образах без имени и слов Изменение пространственно-временной доминанты в сценах повести, сходных по содержанию с соответствующими сценами пьесы, смещение позиций персонажей в топосе основного действия – все это служит

¹⁵ См Мифологический словарь – М, 1990 – С 535

последовательным утверждением мысли о том, что “низкая душа, выйдя из-под гнета, сама гнетет” (2, 146)

После Кузовкина Тургенев не возвращался к исследованию психологии приживальщика, более того, все его последующие нахлебники выведены в резко сатирических тонах, как, например “всеми презираемый”, “мизерный” человек Сувенир (“Степной король Лир”) или Пандалевский (“Рудин”) Достоевский более последователен в изображении этого литературного феномена, одним из первых опытов осмысления которого явился Опискин, наиболее полным исследованием – досточтимый С. Г. Верховенский Родовые свойства приживальщика максимально усилены и гиперболизированы писателем в колоритном образе Черта из “Братьев Карамазовых” в первую очередь за счет обнаружения контраста между его мистической сущностью и тривиальным земным воплощением

В *Заключении* подводятся итоги и определяются перспективы развития темы, делаются выводы о стилистических особенностях воплощения категорий художественного времени и художественного пространства для раскрытия образа приживальщика и их неисчерпаемых возможности для создания трагического или комического характера.

Вытекающие из исследования задачи Перспективы дальнейших исследований связаны с продолжением аналитической работы в области изучения свойств пространственно-временных моделей персонажей в аспекте комического и трагического с последующим теоретическим обобщением полученных результатов Кроме того, в работе намечены перспективы изучения хронотопов приживальщиков *свободного типа* в сопоставлении с хронотопами *классического* приживальщика и *бедного человека* (в первую очередь, добровольного шута) и в аспекте комического и трагического

Отдельные положения диссертации представлены
в следующих *печатных работах*:

- 1 Вороничева, О В Выражение философско-правовых идей средствами пространственной поэтики (на материале произведений Ф М Достоевского) / О В Вороничева // Закон и право в третьем тысячелетии. материалы международной научно-практической конференции (21–22 апреля 2005 г) / под ред С.Я Лебедева – Брянск. БФ МосУ МВД России, 2005 – С 130–134.

- 2 Вороничева, О В Мотив чтения в русской литературе середины XIX века / О В Вороничева // Библиотекосведение – 2006 – № 5 – С 65–71
- 3 Вороничева, О В “Помедлить над строкою” / О В Вороничева // Библиотекосведение – 2003 – № 6 – С 56–61.
- 4 Вороничева, О В Пространственная модель образа приживальщика (на материале повести Ф М Достоевского “Село Степанчиково”) / О В Вороничева // Вестник Брянского государственного университета – 2005 – № 2 – С 91–94
- 5 Вороничева, О В Пространственно-временная организация “Осенней песни” Александра Дольского / О В Вороничева // Вестник Брянского государственного университета – 2006 – № 2 – С 109–112
- 6 Вороничева, О В Читательское пространство место книги в литературе и жизни / О В Вороничева // Совершенствование организационно-методического обеспечения учебно-воспитательного процесса в Брянском филиале Московского университета МВД России материалы учебно-методического сбора руководящего и профессорско-преподавательского состава (17–18 февраля 2005 г) – Брянск БФ МосУ МВД России, 2005 – С 127–133

ВОРОНИЧЕВА Ольга Викторовна

**ХРОНОТОП ПРИЖИВАЛЬЩИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
И С ТУРГЕНЕВА И Ф М ДОСТОЕВСКОГО**

АВТОРЕФЕРАТ

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

**Подписано в печать 12 04 2007
Ризограф Гарнитура “Таймс”
Бумага офсетная Формат60x84 1/16
Усл печ л 1,4 Тираж 100 экз.**

**Отпечатана в НИиРИО
БФ МосУ МВД России
241050, г. Брянск, пер Советский, 2а
Тел 66-32-72 E-mail BFMOSU@DINA RU**