



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 421–426
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 421–426
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-421-426>, EDN: JDIWAU

Научная статья
УДК 821.161.1.09-31+929Осоргин



Миромоделирующие универсалии детства в повести М. А. Осоргина «Из маленького домика»

Е. Ю. Шестакова

Филиал Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова в г. Северодвинске, Россия, Архангельская область, 164500, г. Северодвинск, ул. Капитана Воронина, д. 6

Шестакова Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка, shestackova.lena2013@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>

Аннотация. Целью настоящей статьи стало рассмотрение специфики художественного воплощения компонентов модели мира детства автора в повести «Из маленького домика» писателя русского зарубежья первой волны М. А. Осоргина. Автор-повествователь предстает центральной миромоделирующей категорией произведения. Он вспоминает, размышляет, описывает себя в детстве. Тема памяти, заявленная в повести, является ведущей для автобиографической прозы писателей русского зарубежья. Все в произведении подчинено авторской творческой силе, его внутренним переживаниям, ощущениям. Одновременно с этим, описывая себя в детстве, автор дает возможность младенцу, ребенку стать субъектом миромоделирования и вместе с тем участником изображаемых событий. В итоге читатель видит мир ребенка таким, каким он сам его выстроил, смоделировал. Вместе с тем в повествовании значимым является «голос» взрослого повествователя. Художественная модель мира, воссозданная в произведении, основана на ряде образов-воспоминаний, насыщенных философской, исторической, этической проблематикой. В повести представлена картина мира, обладающая особыми миромоделирующими универсалиями, выраженными при помощи приема оппозиций, антитезы вечного и суетного, моделей двоемирия, противостояния Космоса и Хаоса, образа меняющегося пространства, сквозных тем, мотивов и образов, подвергающихся символическому обобщению. Земной мир соотносится с представлением о бренности человеческого существования. Образ дома осмысливается пространством защиты, покоя, желанного одиночества, естественности. Младенчество сопрягается с категорией вечности. Миромоделирующая категория времени в осоргинской повести обретает характеристики быстротекущести, космического потока, возвращения из настоящего в прошлое, протяженности, растянутости. Большая роль отводится теме музыки. Детство осмысливается временем предельного гармоничного существования. Картины природы близко соприкасаются с темами истоков, красоты и духовной чистоты. В повести соединяются реальный и фантастический планы. Авторские размышления обращены к судьбе России и вопросам духовного национального бытия.

Ключевые слова: М. А. Осоргин, «Из маленького домика», миромоделирующие универсалии, детство, образ ребенка, пространство, время, герой

Для цитирования: Шестакова Е. Ю. Миромоделирующие универсалии детства в повести М. А. Осоргина «Из маленького домика» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 421–426. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-421-426>, EDN: JDIWAU

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

World-modeling universals of childhood in M. A. Osorgin's story *From the Little House*

E. Yu. Shestakova

Severodvinsk branch of the Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, 6 Captain Voronin St., Severodvinsk 164500, Arkhangelsk region, Russia

E. Yu. Shestakova, shestackova.lena2013@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>

Abstract. The purpose of this article is to consider the specific features of the artistic embodiment of the components of the author's childhood world model in the story *From the Little House* by the writer of the first wave of the Russian émigré, M. A. Osorgin. The author-narrator appears as the central world-modeling category of the work. He remembers, reflects, describes himself as a child. The theme of memory stated in the story is the leading one for the autobiographical prose of the Russian émigré writers. Everything in the work is controlled by the author's creative power, his inner experiences and sensations. Alongside with that, by describing himself in his childhood, the author gives an infant, a child an opportunity to become the subject of world modeling and at the same time a participant of the depicted events. As a result, the reader sees the child's world as he himself created and modeled it. The "voice" of the adult narrator is nevertheless significant in the story. The artistic model of the world, recreated in the work, is based on a number of images-memories, saturated with philosophical, historical, and ethical issues. The story presents a picture of the world that has special world-modeling universals, expressed by means of oppositions, the antithesis of the eternal and the mundane, models of world duality, the opposition of Space and Chaos, the image of changing space,



recurrent themes, motifs and images that undergo a symbolic generalization. The earthly world correlates with the idea of the fragility of human existence. The image of home is interpreted as a space of protection, peace, desired solitude, and unaffectedness. Infancy is associated with the category of eternity. The world-modeling category of time in Osorgin's story acquires the characteristics of fleetingness, cosmic flow, return from the present to the past, duration, and expansion. The theme of music plays a big role. Childhood is interpreted as a time of ultimate harmonious existence. Scenes of nature are closely related to the themes of origins, beauty and spiritual purity. The story combines real and fantastic plans. The author's reflections are addressed to the fate of Russia and issues of spiritual national existence.

Keywords: M. A. Osorgin, *From the Little House*, world-modeling universals, childhood, image of a child, space, time, hero

For citation: Shestakova E. Yu. World-modeling universals of childhood in M. A. Osorgin's story *From the Little House*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 421–426 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-421-426>, EDN: JDIWAU

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Введение

Творческое наследие М. А. Осоргина (1878–1942) находится в центре внимания современного литературоведения. Среди наиболее значительных работ следует отметить диссертацию Т. В. Марченко [1], статьи О. Г. Ласунского [2], Л. В. Поликовской [3], О. Ю. Авдеевой [4], В. Т. Захаровой [5], монографию А. Vortnowski «Историческое время в эмигрантской прозе Михаила Осоргина» [6] и др. При этом повесть М. А. Осоргина «Из маленького домика» не становилась предметом отдельного исследования. Новизна работы также состоит в рассмотрении произведения сквозь призму миромоделирования, выявления миромоделирующих универсалий детства автора-повествователя (пространство, время, персонаж). Цель работы – раскрыть особенности воплощения компонентов художественной модели мира детства автора в повести М. А. Осоргина «Из маленького домика».

Обращаясь к анализу художественной модели мира произведения, можно выявить «мировоззренческую позицию автора», «особенности его творческого стиля» [7, с. 5]. В этом случае речь идет об «авторском миромоделировании», проявляющемся на «проблемно-тематическом уровне», в «мотивно-сюжетных блоках, лирических ситуациях, структурных элементах, арсенале изобразительно-выразительных средств» [8, с. 453]. Художественная модель мира писателя включает широкий спектр «антропологических и онтологических концептов», отражающих «категории “человек” (микрокосм бытия) и “мир” (макркосм бытия)» [9, с. 10]. Модель мира строится на основе особых «протоформул», «базовых параметров» или «универсалий» – «пространство, время и человек (персонаж)» [10, с. 4]. Художественная модель мира (или картина мира) «несет на себе печать эпохального и культурно-национального масштаба» [11, с. 131].

Результаты исследования

Повесть М. А. Осоргина «Из маленького домика» «писалась два удивительных года» [12, с. 313] – с 1917 по 1919 г. Это было время, когда в России проводились масштабные исторические эксперименты, вызывавшие в душе писателя внутреннее отторжение. «Набив оскомину газетами, надергав нервы событиями», он удаляется от воцарившегося хаоса в «маленький домик в пару комнат», расположенный «на дальней окраине города» [12, с. 314]. Образ дома здесь предстает «символом защиты» [5, S. 42] от вторжения внешних событий. Отметим, что представление о доме как укрытии, спасении от враждебного окружающего мира в дальнейшем будет встречаться в автобиографическом романе М. А. Осоргина «Времена» (1940). Пространственная удаленность от суеты, уединение становятся благодатной почвой для воспоминаний. Мысль автора движется свободно, переходя от картин римских прогулок к годам заключения и далее к размышлениям о судьбе пореволюционной России. По мнению писателя, по-другому невозможно вспоминать о детстве, во «Временах» он высказывает сомнение в способности «рассказывать о своей жизни в стройном порядке» [12, с. 17].

Особое место в череде образов-воспоминаний повести занимают «серые комочки ласковых призраков» [13, с. 314] ушедшего детства. Образ «маленького домика» становится метафорой, своеобразным «символом ухода [автора] из мира в себя самого» [13, с. 313]. Обращение к детству сопрягается с поиском первооснов собственного существования, постепенно перерастающего в раздумья о началах человеческого бытия, его продолжении и итогах. Эти размышления находятся в тесной связи с «планом пространственно-временной характеристики» [14, с. 12] текста.

Антитеза вечного и суетного лежит в основе художественной модели мира автора-повествователя. Ведущей миромоделирующей универсалией осоргинского романа является категория



вечности, которая определяет пространственно-временные координаты «мира небытия» [13, с. 330]. Реальность соотносится с представлением о брэнности существования, быстротекущем времени и меняющемся пространстве. Младенчество осмысливается особым периодом жизни человека, находящимся в тесной связи с «тем миром» [13, с. 330] – вечностью. Одновременно с этим младенец вступает в пространственно-временные границы земного мира. Образ героя «существенно хронотопичен» [15, с. 330]. Бытие человека начинается с осознания и принятия перехода из одного состояния в другое.

Память автора обладает способностью сохранять воспоминания о первых днях жизни. Подчеркнем, что тема памяти является ведущей в автобиографической прозе о детстве писателей русского зарубежья: А. Н. Толстой «Детство Никиты» (1922), И. С. Шмелев «Лето Господне» (1927–1933), И. А. Бунин «Жизнь Арсеньева» (1930), Б. К. Зайцев «Путешествие Глеба» (1934–1953). Вступление («И вот я помню <...>»), убеждение («И это – не сказка, не выдумка») [13, с. 329] утверждают правдоподобие дальнейшего повествования. Описывая себя в младенчестве, автор прибегает к особому «углу зрения», он не перевоплощается в только что родившегося человека, а «дает» ему возможность дальнейшего повествования. Младенец становится главным импульсом создания своей модели мира. Он оценивает окружающее пространство как непомерно большое («я лежал на величайшей в мире кровати»), отмечает «дрожание теней на потолке», ощущает свою сопричастность мировому музыкальному «инструменту» – «божественному органу» [13, с. 329]. Младенчество «проходит в рамках космического временного потока» [6, S. 52]. Космизм младенческого сознания утверждает возможность управления «трубами» [13, с. 329] вечности. Бытие только что рожденного человека определяется живыми связями с Богом. Младенец обладает равной с Господом способностью создания «удивленной симфонии» [13, с. 329]. Тема музыки, тесно связанная с темой детства, будет продолжена в романе «Времена», в котором автор вспоминает «музыку» окружающего мира: «капли и ручейки», «вздыхают и кряхтят снега и льдинки», «гомонят птицы» [12, с. 7].

Промежуточное положение меж двух миров позволяет новорожденному «руководить» звуковым потоком космического пространства. Младенец обладает способностью восприятия «полногласного оркестра» [13, с. 329], выступает слушателем божественной мелодии. В основе

космологического хронотопа (хронотопа начал) повести лежит звуковое содержательное наполнение. Только что родившийся человек слышит гармонию Вселенной.

Упоминание о внетелесности младенца («Тела своего я не чувствовал») [13, с. 329] важно для целостного воссоздания его мировосприятия. Герой является «светоприемником», чем-то «вроде чувствительной пленки» [13, с. 329], полностью сливается с космическим «оркестром». Звуки, «светотени», «эффект света, теней и полутеней» [13, с. 329] привлекают внимание младенца. В визуальных образах отсутствует цветовое содержание, герой способен различать лишь смену света и темноты.

«Музыка плача» [13, с. 329] влечет к себе младенца, движение звуковых волн становится объектом игры: «Я отталкивал волны звуков, – и снова ловил их» [13, с. 330]. Тема игры сближается с представлением о гармонии и хаосе пространства. Мотив упорядоченности, слаженности звукового содержания противопоставляется мотиву диссонанса. Находясь на пересечении «мира небытия» и земного мира, младенец открывает возможность существования звуковой какофонии.

Миромоделирующая универсалия пространства, окружающего младенца, обретает значение пограничности, поскольку «связь миров еще не была прервана» [13, с. 330]. Образ «мячика-эхо» становится ключевым в эпизоде описания мироощущения только что рожденного человека. Младенец «перекидывает» звуки из «этого мира» в «мир небытия», вновь встречает возвращение «мячиков». Среди световых образов земного мира ребенок выделяет «блестящее пятно в углу комнаты» – «лампадку» [13, с. 330]. Образ лампы включается в один ряд со световыми образами окружающего мира. Знаковый характер обретает образ «мячика-эхо», который «быстро-быстро прыгал, метался туда и обратно, не зная, где ему остаться» [13, с. 330]. Метафора междумирия определяет пограничное положение младенца, он в равной степени связан с пространством вечности и земной реальностью. Герой, как «мячик-эхо», проникает в пространственные границы двух миров.

Образ младенца соотносится с представлением о переходности: «Я только что перешел из одного пространства в другое» [13, с. 330]. Этот переход сопряжен с ощущением трагизма. Понимание трагического включает категории усложненности («тот мир был легче для понимания»), контрастности и разделенности («тот мир был однотонным, простым, без контраста



света и теней, без деления на звук и молчание») [13, с. 330]. Антиномия покоя и суетности определяет различия двух миров: «Этот мир был <...> беспокоен» [13, с. 330]. Через трагический разлом бытия, потерю гармонической целостности происходит рождение человека. Возникает «архетипическая модель противостояния Космоса и Хаоса, которая реализуется с помощью двух основных антитез, заданных хронотопом <...> вечное / временное» [16, с. 6]. Переход из вечности в земной мир нарушает единство, слиянность человека с космическим хронотопом, погружает в ситуацию разлада: «И инстинктом уже понимал, что жизнь трудна, беспокойна и утомительна» [13, с. 330]. Оппозиция жизни и смерти, обозначенная в авторских размышлениях, опирается на опыт невзгод. Повествователь с высоты прожитых лет предпочитает «мир инобытия», сокрушается, что в младенчестве был очарован «оркестром звуков и теней» [13, с. 330] и избрал беспокойный земной мир.

Принцип оппозиции акцентирован в описании осязательных ощущений младенца: «Холода я не знал еще, но теплоту узнал сразу» [13, с. 330]. Мать является источником тепла и защиты, чем-то «огромным и теплым» [12, с. 330]. Архетипический характер образа матери включает древние представления о «выкликании из смерти и возвращении к жизни» [17, с. 36]. Материнская любовь спасает ребенка от «быстрейшего темпа», «хоровода теней и диссонансов звуков», помогает преодолеть «страх <...> перехода в новый мир» [13, с. 330]. Материнское молоко, насыщая младенца, приводит его к блаженному состоянию «небытия» [13, с. 331]. Сон осмысливается равным существованию, в котором человек пребывал до рождения. Тема начал жизни в повести соотносится с мотивом пробуждения от сна «небытия». Засыпая, человек возвращается в «мир без светотеней» [13, с. 331].

Образ сна получает дополнительные значения, когда речь идет об опыте, выходящем за рамки ограниченного жизненного кругозора младенца. Тема человеческой жизни, решенной в контексте представления об «испитии горькой чаши» [13, с. 331], преодолевает границы изображения индивидуальной судьбы, наполняется особым содержанием. Жизнь как крест – символический образ, значимый в авторских размышлениях о путях России и русского народа. В соответствии с этим представлением тема сна строится на основе оппозиционного противопоставления «длительного

ужаса жизни» и «спасительного сна» [13, с. 331]. Сон, облегчающий страдания земного существования, воспринимается блаженной пристанью для усталого путника.

Повествование не ограничивается границами младенческого периода. Жизненный опыт автора позволяет обозначить то, что ждет героя в будущем. М. А. Осоргин «представил картину действительности, утверждающую разнообразие и одновременно единство вселенной, в которой прошлое и будущее сливаются с настоящим» [6, с. 20]. Современная автору политическая ситуация напоминает младенческое междуимире. Пореволюционная Россия заставляет выбирать «в борьбе двух миров» [13, с. 331]. Человек, с момента своего рождения делающий шаг от «сна» к «пробуждению» [13, с. 331], в последующей жизни вновь проходит эти ситуации. Авторская концепция человеческой жизни содержит категории переходности, выбора и двумирности.

Внутренние ощущения времени младенца сближаются с категорией вечности. Ребенок не осознает краткости собственного существования, его представления о жизни не соотносятся с отдельными временными периодами. Следующая ведущая миродеформирующая универсалия – время – осмысливается протяженным, растянутым, «долгими», «бесконечными веками» [13, с. 331]. Впечатления дня обретают «гигантские» масштабы, осмысляются непомерно огромными. Младенец, рождаясь, не порывает с вечностью, но пребывает в ней, сохраняет с ней тесную связь.

Младенчество перетекает в период детства, когда изменяются ощущение времени и пространства. Повествование вновь обретает характер возвращения из настоящего в прошлое: «Сейчас думаю о детстве. Почему, – не знаю» [13, с. 328]. Модель возвращения становится базовой для выявления первооснов человеческого бытия. Обращение к детству осознается необходимым, поскольку «невозможность существования человека в условиях разрушенного общества потребовала <...> работы по возвращению осмысленности бытию, поиску возможностей по восстановлению гармонической упорядоченности мира» [18, с. 191].

Поиск зрелым повествователем ответа на вопрос о начале человеческой жизни носит монологический характер. М. А. Осоргин «проявляет склонность к субъективному философствованию» [19, с. 300]. Оставшись в полном одиночестве в «маленьком домике», автор выстраивает ряд образов-воспоминаний: лампадка, мать,



няня, сундук няни, кот Васька, собака Мумка. Многие детские привычки и пристрастия остаются на всю жизнь: «Я любил (и теперь люблю) халву, проводить пальцем по всем клавишам фортепиано, притворно равнодушно слушать похвалы и подолгу смотреть на пламя свечи и керосиновой лампы» [13, с. 328].

Монолог-воспоминание прерывается диалогом с «добрым волшебником в балахоне со звездами» [13, с. 329]. Для жанровой специфики повести свойственны черты «свободного эссе», в котором «переплетается реальное и фантастическое» [5, S. 43]. Мотив сказочности получает развитие в воображаемой беседе, имеющей целью обозначить изменения жизненных приоритетов. В отрочестве и молодости хотелось «стать замечательным человеком» [13, с. 329]. Диалог с «волшебником» ассоциативно связывается с сюжетом об искушении Христа в пустыне. В тексте повести он пронизан ироничной интонацией, интерпретирован в юмористическом ключе. «Волшебник» предлагает «полцарства» (искушение властью), возможность безмятежного существования «на скале над теплым морем», поедая «накаленный солнцем апельсин прямо с ветки» [13, с. 329] (искушение богатством и отсутствием тяжелого труда). Все, что когда-то, в детстве, являлось предметом страстных желаний, теперь, во взрослом состоянии, утрачивает свою ценность. Умудренный опытом повествователь отказывается от предлагаемых даров. Он жаждет одиночества, покоя, отказывается от славы и богатства. Тема отшельничества сопрягается с идеей обращенности к вечному, что было естественным для младенчества. В этом возвращении видится истинная мудрость. Зрелый повествователь являет собой образ «философа и мудреца» [20].

«Прихотливость» полета авторской мысли, определяемая намеренно избранной «свободой художественного письма» [5, S. 42], вновь обращается к периоду детства, временные рамки которого точно обозначены: «Мне было пять лет» [13, с. 361]. Мотив возвращения в детство, к бытийным началам, неотделим от темы малой родины. М. А. Осоргин «родился <...> на Урале, в Перми» [21, с. 6]. Картины местной природы определяют специфику детских воспоминаний писателя: «широкий сибирский тракт», «речка Егошиха» [13, с. 362]. Это в целом характерно для автобиографической прозы писателя. В романе «Времена» подробно описана Кама – «замечательная полноводная стальная река» [12, с. 9]. В творчестве писателя «реки – символ преемственности и невозмутимости природного

времени» [6, с. 89]. Жизнь природы соотнесена с внутренним миром героя. Природа «выступает в качестве той незыблемой опоры и абсолютной истины, которая становится так нужна в дни <...> потрясений» [22, с. 81]. Позже, во «Временах», М. А. Осоргин прямо скажет: «...я был и остался сыном матери – реки и отца – леса и отречься от них уже никогда не могу и не хочу» [12, с. 9]. Образы-картины родной природы воссоздаются зрелым повествователем для того, чтобы припасть к миру истоков – детства, духовного бытия, России. Тема «детства-истоков» соотносится с образом деревни Загарье, воспоминаниями о диалектных обозначениях предметов, людей.

Писатель обращается к личным воспоминаниям о встрече с каторжником – «беглым, испытанным варнаком» [13, с. 362]. Дихотомия «чистоты – греховности» определяет содержательное своеобразие эпизода. Образ невинного ребенка противопоставляется каторжнику, утратившему чистоту помыслов, души и чувств. «Хронотоп встречи» получает особый «эмоционально-ценностный оттенок» [15, с. 248]: испугавшись друг друга, дитя и преступник обращаются в бегство. Упоминание о встрече с каторжником не становится случайным, она объясняется особенностями края, где беглый «варнак» был настолько обычным явлением, что «на ночь бабы в деревне выставляли на крыльцо горшок с кашей и краюшку хлеба» [13, с. 362]. Отдельно отметим, что о беглых арестантах, которые «высасывали корову» [12, с. 12], но не преследовались населением, автор рассказывает в романе «Времена». Эти поступки свидетельствуют о милосердии русского народа, душевной доброте, сострадании к голодным и отверженным. Тема детства у М. А. Осоргина соотнесена с христианскими ценностями и особенностями национально-духовного устройства, характера. Эпизод встречи ребенка с каторжником не просто описателен, он пропущен через восприятие маленького героя (автора в детстве), через его сознание, и остается ярким воспоминанием, сохранившимся на всю жизнь.

Заключение

В качестве главного итога нашего исследования следует отметить, что повесть М. А. Осоргина «Из маленького домика» обращена к теме истоков – младенчества, детства, матери, русской природы, малой родины, России. В сюжетно-композиционной структуре про-



изведения ведущая роль принадлежит миро-моделирующим универсалиями пространства (модель двоемирия; архетипическая модель противостояния Космоса и Хаоса; меняющееся пространство; образ дома как символ защиты; слияние прошлого и будущего с настоящим) и времени (категория вечности; быстротекущее время; космический временной поток; антитеза вечного и суетного; возвращение из настоящего в прошлое; протяженность, растянутость времен), выраженные через образы-воспоминания, мотив возвращения, прием смысловых оппозиций, образ-сон, представление жизни как креста. Автор избирает повествовательную «технику», отдавая герою-младенцу возможность конструировать, моделировать свой собственный мир. Поиск первооснов человеческого бытия приводит повествователя к осознанию своей внутренней связи с жизнью русского народа и – шире – Родины. Повесть «Из маленького домика» является художественным исследованием первоначал русского национального бытия, к которым автор испытывал глубокую сопричастность. Миромоделирующие универсалии детства (дом, природа, семья, малая родина, тема «музыки», разлитой в окружающем пространстве) являются общими для автобиографической прозы М. А. Осоргина, встречаются в романе «Времена», созданном в эмиграции.

Список литературы

1. Марченко Т. В. Творчество М. А. Осоргина, 1922–1942: из истории литературы русского зарубежья : дис. ... канд. филол. наук. М., 1994. 211 с.
2. Ласунский О. Г. В споре с эпохой // М. А. Осоргин. Воспоминания. Повесть о сестре. Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1992. С. 5–24.
3. Поликовская Л. В. Публицистика Михаила Осоргина (август 1916 – сентябрь 1918 гг.): темы, идеи, жанры // Михаил Осоргин: жизнь и творчество: Материалы первых Осоргинских чтений (23–24 ноября 1993 г.) / ред. колл. : В. В. Абашев (отв. ред.), Р. В. Комина, О. Г. Ласунский. Пермь : Пермский ун-т, 1994. С. 77–85.
4. Авдеева О. Ю. «Ласточки непременно прилетят» // М. А. Осоргин. Сивцев Вражек. М. : Московский рабочий, 1990. С. 15–20.
5. Захарова В. Т. Повесть М. Осоргина «Из маленького домика» и рассказ Ив. Бунина «Из записей неизвестного»: своеобразие жанрового синтеза // *Emigrantologia Słowian*. 2015. Vol. 1. S. 39–51.
6. Bortnowski A. Историческое время в эмигрантской прозе Михаила Осоргина. *Poznań : Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu*, 2016. 209 s. <https://doi.org/10.14746/9788394719890>
7. Аванесян И. Б. Художественная модель мира в произведениях отечественных писателей конца XX – начала XXI вв. в парадигме христианской духовности : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2020. 20 с.
8. Левина Н. Н. Специфика художественного миромоделирования в поэзии Н. Циликина // *Вестник угрюдения*. 2022. Т. 12, № 3 (50). С. 453–462. <https://doi.org/10.30624/2220-4156-2022-12-3-453-462>
9. Гарипова Г. Т. Принципы миромоделирования в русской прозе XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Владимир, 2021. 42 с.
10. Ларина Н. А. Миромоделирующие универсалии в малой прозе Леонида Андреева и Валерия Брюсова : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2018. 38 с.
11. Дулова С. А., Николаев Н. И. Проза Гайто Газданова в контексте меняющейся художественной картины мира // *Litera*. 2019. № 4. С. 128–134. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2019.4.30501>
12. Осоргин М. А. Времена. Происшествия зеленого мира. М. : НПК «Интелвак», 2005. 448 с.
13. Осоргин М. А. Сивцев Вражек. М. : Панорама, 1999. 464 с.
14. Успенский Б. А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология художественной формы. М. : Искусство, 1970. 223 с.
15. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки исторической поэтики // М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
16. Жиганова О. Г. Художественная историософия М. А. Осоргина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2014. 23 с.
17. Филипповский Г. Ю. Динамическая поэтика русской литературы. СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. 420 с.
18. Урвилов В. Поэтика композиции романов о революции 20-х гг. XX в. («В тупике» В. В. Вересаева, «Сивцев вражек» М. А. Осоргина, «Мирская чаша» М. М. Пришвина) : дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2010. 247 с.
19. Литература русского зарубежья: 1920–1940 / сост. и отв. ред. О. Н. Михайлов. М. : Наследие, 1993. 336 с.
20. Поликовская Л. В. Большая политика и «маленький домок»: К 70-летию со дня смерти Михаила Осоргина // *Сибирские огни*. 2012. № 4. С. 139–147.
21. Дядичев В. Михаил Осоргин – свидетель истории // М. А. Осоргин. Сивцев Вражек. М. : Панорама, 1999. С. 5–30.
22. Герасимова М. А. Философия космизма в творчестве Михаила Осоргина // *Вестник РУДН. Литературоведение. Журналистика*. 2013. № 4. С. 80–86. EDN: ROXUPP

Поступила в редакцию 05.10.2024; одобрена после рецензирования 05.12.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 05.10.2024; approved after reviewing 05.12.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024