

КРУГ КАК ГРАНИЦА В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕКСТЕ (РОМАН А. М. РЕМИЗОВА «ПРУД»)

В модернистском тексте, который зарождается в конце XIX – начале XX веков, особое место занимает хронотоп. Как известно, существует несколько точек зрения на проблему хронотопа. Одна из них гласит, что время и пространство нераздельно связаны (согласно мнению М. М. Бахтина), другая разделяет пространство и время, выявляя только частичную связь. Существует ряд работ, посвящённых проблеме хронотопа: работы В. Н. Топорова, А. Темирболат и других учёных. Написаны труды, в которых изучается роль символики и семантики в модернистском романе. Однако до сих пор не предпринято тщательное изучение роли хронотопа в авторском мире романа А. М. Ремизова «Пруд».

С. П. Ильёв исследовал поэтику романов А. Белого, Ф. Сологуба, В. Брюсова, где обратил внимание на особенности хронотопа и символики личных имён [6]. В свою очередь, у Н. В. Барковской мы находим исследования, посвящённые изучению роли хронотопа в символистском романе, где литературовед предоставляет целостное рассмотрение особенностей построения художественного мира романа, делая акцент на взаимосвязи художественных структур [2]. На сегодняшний день существует несколько научных трудов, посвящённых изучению творчества А. М. Ремизова; отдельные аспекты рассматриваются в монографиях А. М. Грачёвой, Е. Р. Обатниной, Е. Г. Мущенко, Г. Н. Слобин, в статьях С. Н. Доценко, Д. Данилевского, И. Ф. Даниловой и др. В работах ремизоведов есть обращение к хронотопу, однако оно в основном касается более позднего творчества. И. П. Карпов рассматривает особенности художественного мира ранних романов Ремизова, исследуя характерологические особенности мира персонажей [7]; Е. В. Гусева посвятила монографию изучению художественного пространства текста романа А. М. Ремизова «Пруд», рассматривая предметный мир, мир персонажей и хронотоп в тексте через призму поэтики двоемирия, направленную на сопоставление реального и инфернального миров [5].

Несмотря на существующие исследования в области символики модернистского романа, на данный момент нет работ, которые были бы посвящены цельному изучению символики художественного космоса в ранних редакциях романа «Пруд» (1908). В частности, до сих пор подробно не исследовано значение пространства и времени в романе.

Цель статьи: охарактеризовать символику круга как элемента пространства в художественном мире романа А. М. Ремизова «Пруд».

Проблема символики пространства чрезвычайно обширна, поэтому в рамках данного исследования мы остановимся на исследовании одного из элементов хронотопа в романе «Пруд» – круга и его символики, связанной с внутренней организацией текста и представлением авторского мировидения. Рассматривая пространство в художественном мире романа «Пруд», мы обращаемся к символике, имеющей как христианские, так и языческие, мифологические корни, поскольку мировидение А. М. Ремизова было синкретичным, писатель интересовался как традиционными библейскими легендами, так и апокрифами, не вошедшими в Священное Писание, что подтверждается и автобиографическими записями писателя, и жанрово-стилевой системой.

Обратимся к «Сравнительному словарю мифологической символики» М. Маковского, в котором учёный опирается на сопоставление древних корней слов

различных индоевропейских языков, выдвигая предположение о связи различных понятий. В частности, М. Маковский в следующем образом рассуждает о понятии пространства, отражённом в языке: «Пространство в древнем сознании мыслилось в рамках дихотомических категорий (центр – периферия, верх – низ, правый – левый) и в космическом плане (небо – земля, юг – север, день – ночь). Основным символом древнего сознания был "центр мира". Центр понимался как триединое начало: 1) Центр как Мировая гора или Мировое древо, сакральное место, где встречаются небо и земля; 2) Центр как любой храм, дворец, священный город или царская резиденция; 3) Центр как Мировая Ось, соединяющая небо, землю и потусторонний мир. Понятие "середина, половина" – "Вселенная" могло соотноситься с понятием числа (символом Вселенной). Интересно соотношение значений "вода" – "пространство": тох. A wag "вода", но др.-инд. *vaḡa* "пространство"; индоевр. **rag* "вода", но лат. *ragus* «местность». Дом для древнего сознания – это не столько жилище, сколько своего рода центр мира, защищающее пространство, обеспечивающее выход вовне и контакты с внешним миром» [8, с.135]. Наиболее существенной нам представляется связь пространства и воды – поскольку центральным символом романа является пруд. Не менее значимы размышления учёного о центре Вселенной, потому что понятия «верх» и «низ», символы Оси Вселенной также присутствуют в романе.

Одним из наиболее важных, по нашему мнению, символов в романе, является круг. Существует несколько точек зрения на значимость круга в человеческой культуре. Обратимся к объяснению Г. Бидерманна, изложенному им в «Энциклопедии символов»: «Круг, вероятно, самый важный и наиболее распространённый геометрический символ, чья форма задаётся уже внешним видом Солнца и Луны. В мистических системах бог истолковывается как круг с вездесущим центром, чтобы таким образом показать совершенство и непостижимость с помощью человеческих чувств таких понятий, как бесконечность, вечность, абсолют» [3, с.215]. Как видим, исследователь акцентирует внимание на важности круга в мировой культуре и соотносимости его с вечностью и абсолютом. Кроме того, Г. Бидерманн упоминает о значении круга в христианской символике: «В христианской иконографии священный свет (нимб) по большей части изображается в виде круга, а концентрические круги обозначают также первичное творение Бога – "мир", в который человек вводится лишь впоследствии. В Европе восприятие космических сфер в кругообразной проекции, входящих друг в друга в виде оболочек, овладевает мировоззрением средневековья и поэтически представлено в дантовской «Божественной комедии» в форме кругов ада; иерархия ангелов как хранителей сфер овладевает этим огромным миропорядком». Итак, круг – это символ всего мира, и не только земного, но и небесного, и, впоследствии, подземного (ада) [3, 216].

Таким образом, важным для понимания модернистского типа сознания А. М. Ремизова, включающего мифологические и библейские мотивы, является исследование символики круга в хронотопе романа «Пруд» (1908)

Исследуя поэтику романа, мы приходим к выводу, что в нём присутствует несколько «кругов» – больших и малых, некоторые из них являются концентрическими, другие пересекаются друг с другом, но не входят один в другой. Об этом упоминает и А. М. Грачёва в монографии «А. Ремизов и древнерусская культура»: «В основе архитектоники романа лежит последовательно проведённый циклический принцип. Цепь сюжетных звеньев представляет собой систему замкнутых кругов, фактически являющихся ипостасями одного и того же круга. Подобное строение романа и символика его названия («Пруд»), становятся

понятными, если иметь в виду, что Ремизов, моделируя художественный макрокосм своего произведения, опирался на апокрифические легенды о начале и конце мира» [4, 90].

Самый малый круг – круг жизни каждого из персонажей, при этом круг Николая является наиболее обширным и включает в себя все остальные (или каким-то образом их затрагивает). Бóльший круг содержит в себе пруд, двор. Это круг, в котором находятся все основные персонажи, и в самом первом абзаце романа автор вводит нас в топологию происходящих событий: «От Камушка до Чугунолитейного завода и от Колобовского сада до Синички тянется огромный двор, огороженный высоким, красным забором, часто утыканным изогнутыми, ржавыми костылями. (...) Ещё не померкла тень деда, Николая Огорелышева, и много тёмных историй ходит кругом, от Камушка до Чугунолитейного завода и от Колобовского сада до Синички» [1, 31]. Рассмотрим подробнее особенности представленного топоса: «В символистских романах. – пишет С. П. Ильёв, – пространство не только топографично, а и топологично, т. е. наделено символическими функциями и семантикой. В зависимости от того, как оно представлено, находится то, что представлено в пространстве и с помощью пространственных форм и отношений, а не наоборот» [6, 24].

Камушек и Синичка – две реки, таким образом, пространство двора и служб находится в своеобразном «междуречье». Водные пределы включают в себя и пруд, «заросший старыми вёслами» (ветла – то же, что и плакучая ива; символизирует горе и смерть, равно как и пруд). Однако в романе упоминается, что «Огорелышевский пруд – вода проточная и два ключа, купаться можно» [1, 45]. Несмотря на то, что вода в пруду проточная, символика пруда как места застоя и гибели не теряет своей актуальности.

Двор огорожен красным забором, создавая своеобразный замкнутый микромир. Символично, что цвет забора – красный, словно предупреждающий об опасности. Когда Варенька вернётся в Огорелышевский дом, её комната будет «выходить в красный забор», и огорелышевский свисток и колокольный звон будут «сторожить её тягучую, какую-то проклятую жизнь» [1, 41]. Кроме того, забор «часто утыкан изогнутыми, ржавыми костылями», что добавляет негативный оттенок смысла и делает двор похожим на тюрьму.

К Синичке примыкает пруд, на его конце «шипит и трясётся» бумаго-прядельная фабрика с «чёрной, закопчённой трубой». Фабрика в дальнейшем практически не упоминается, чаще будут встречаться рабочие фабрики, «фабричные». Однако описание фабрики и её чёрной, закопчённой трубы, а также то, что она шипит и трясётся, вызывают ассоциации с преисподней.

Положение дома Огорелышевых в пространстве соотносится с отношением самих братьев с окружающими людьми. Во-первых, используется набор таких лексем, как «исподлобья», «неуклюжий», «доми́на», явственно указывающие на авторское отношение к данному элементу пространства. Дом находится за фабрикой, поверх оранжереи и цветника и, одновременно, смотрит «исподлобья». Очевидно недружелюбное отношение братьев Огорелышевых к окружающим людям.

Красный флигель с мезонином находятся на противоположном по отношению к дому Огорелышевых конце пруда, и такое расположение задаёт тон противостоянию Арсения и братьев Финогеновых, особенно Николая. В романе упоминается и ещё одна «та сторона», протиположная по отношению к жителям флигеля: «Той стороной называлась часть огорелышевского сада к Синичке: там росли старые яблони... вкусный кизельник и дикая малина» [1, 79]

Стоит обратить внимание на то, что и флигель, и мезонин – второстепенные постройки. Так, в словаре Ушакова находим разъяснения: «Флигель – от нем. Flügel, крыло) – вспомогательная пристройка к жилому или нежилому дому, а также отдельно стоящая, второстепенная постройка» [11]. В свою очередь, мезонин, в переводе с итал. Mezzanino – промежуточный; надстройка над средней частью жилого дома». Второстепенный характер построек определяет статус его жителей – Вареньки, бабушек-приживалок и нянек, самих детей. Впоследствии в романе мезонин практически не упоминается, а флигель станет прибежищем Вареньке и её детям.

Также в романе встречаются и другие второстепенные строения: фабричные корпуса, «дрова» и амбары, которые тянутся от флигеля до дома, предположительно вдоль двора. Подчёркивая замкнутость пространства и его герметичность, автор пишет о том, что истории о Николае Огорелышеве ходят «кругом», и завершает описание той же фразой, что и начинает, не меняя порядка слов: «от Камушка до Чугунолитейного завода и от Колобовского сада до Синички», благодаря чему элемент текста становится циклическим. Впоследствии фраза «от... и до...» ещё несколько раз встречается в тексте: в конце шестой главы первой части: «...и замирает жизнь от Камушка до Чугунолитейного завода и от Колобовского сада до Синички» [1, 86] ; с этой фразы начинается первая глава второй части, происходит новый виток истории, потому что «от Камушка до Чугунолитейного завода и от Колобовского сада до Синички на огорелышевской земле и без Финогеновых – без Александра, без Петра, без Евгения и Николая шла жизнь по-своему, словно Финогеновых никогда и никто не видал на дворе» [1, с.204]. Таким образом, почти все персонажи находятся в большом, замкнутом кругу, ограниченном красным забором.

Однако следует обратить внимание, что жизнь Вареньки выходит за рамки строго очерченного круга двора, расположенного между белым домом и красным флигелем: «Варенька воспитывалась дома. Ходили учителя и немцы, французы и англичанка. Росла Варенька смышлёная и пытливая, с огорелышевской закваской. Глядели за ней мало. Ходила Варенька по субботам ко всенощной в приходскую церковь к Покрову, вывозили её на балы, в симфонические собрания, а Великим постом в итальянскую оперу. И все в кругу родственников, с родственниками, но были у ней и еще знакомства, о которых знала одна нянька» [1, 35]. В приведённом отрывке упоминается «круг» родственников, в котором живёт Варенька. Её юность не была омрачена тяготами, однако девушка желала выйти из своего круга в более широкий, поэтому у неё были «знакомства», она хотела «идти в народ». Одновременно она должна была выйти замуж, потому что так решили старшие братья. В этот момент Варенька стоит перед выбором, и автор передаёт её внутренние переживания через описание её действий: «Накануне свадьбы поздним вечером Варенька вышла из дому. Торопилась она, не сказавшись, вышла, но у ворот повернула назад, пошла по двору (...) и вернулась домой опять в белый дом» [1, 36]. Проследим маршрут Вареньки накануне свадьбы: она выходит из дома, но у ворот поворачивает обратно, идёт к пруду и долго ходит вокруг него. Можно предположить, что Варенька может выбрать один из трёх вариантов: «уйти в народ», сбежав с учителем; покончить с собой, утонув в пруду; вернуться и принять свою судьбу. Девушка выбирает третий вариант, однако принять судьбу до конца она так и не смогла. Переехав к мужу в дом «за Большую реку» (в романе не указано, что это за река, однако характерен мифологический подтекст – перейти реку означает или начать новую жизнь, или посетить царство мёртвых, как при пересечении реки Стикс), Варенька снова вынуждена «ходить по кругу»: «Целыми днями молча ходила Варенька по высоким,

нелюдимым чужим комнатам дикого финогеновского дома, а вечер придёт, сядет в углу где-нибудь и сидит впотьмах» [1, 38]. Обратим внимание на то, что и вечером накануне свадьбы, и впоследствии в финогеновском доме Варенька сидит «без огня», «впотьмах», что характеризует её жизнь как «беспросветную». Кроме того, она сидит в углу. Позднее, когда Варенька вернётся в белый дом «из-за Большой реки», совершит обратный переход, ей в красном флигеле также «дадут угол» [1, 40]. Жизнь «по углам», в комнате, окно которой выходит на «красный забор», характеризует жизнь Вареньки как безысходную, не имеющую шансов на счастливый финал: «Комната Вареньки... обратилась в какой-то грязный номер гостиницы с больным бездомным гостем... закупоренные, никогда уж не выставляемые окна, пыль, сор, духота». [1, 118].

В описании спальни Вареньки присутствует несколько важных символических кодов. Во-первых, насыщенность негативными лексемами: «грязный, больной, бездомный, пыль, сор, духота» характеризует состояние как спальни Вареньки, так и её души. Характерно, что окна «закупоренные, никогда уж не выставляемые». Окно – это граница между внутренним и внешним миром, через неё проникает свет и свежий воздух. Кроме того, окно – это пограничное пространство между реальным и потусторонним миром; так, в главе «Мёртвая грамота» снова упоминается окно спальни: «На Казанскую в ночь к Финогеновым вор залез...» [1, 86]. Говорится, что Варенька оставляла на ночь открытой форточку – и к ней залез мистический «вор». В следующей главе вновь упоминается вор: «Вспомнили тут и мёртвую грамоту, кому тогда под Покров Сёма-юродивый смерть пророчествовал» [1, 153]. Таким образом, можно сделать вывод, что окна спальни, во-первых, символизируют внутреннее состояние персонажа (наряду с другими значимыми деталями), во-вторых – являются пограничным локусом, через который происходит взаимопроникновение элементов реального и инфернального миров.

Перед смертью Варенька видит Монаха в зелёной рясе, который угрожает ей крестом. Спасаясь от видения Монаха, Варенька выбирает путь «в петлю»; вспомним, что в начале романа Варенька страдает от «непомерной тяжести» креста: «Крест её подымался перед ней виселицей и силком, хотела она, не хотела, тащили её к этой смертной виселице. Упиралась она, но её пересиливали и кто-то подымал на воздух, закидывал петлю на шею, и петля душила её, и молоток постукивал, – пригвождали ей руки, рвалась она, не вырвешься – гвозди вонзались» [1, 39]. Автор логически завершает круг жизни Вареньки – в предсмертном видении присутствуют и крест, и гвозди (как аллюзия на гвозди, пронзившие тело Христа), и заканчивается жизнь Вареньки в петле, тоже символизирующей замкнутый круг.

Следующий важный «круг жизни», пересекающийся с жизнью Вареньки, круг Николая. Чаще всего ощущение и осознание того, что он находится в некоем кругу, приходит к Николаю во сне или изменённом состоянии сознания, в видениях, а также в переломные моменты его жизни: например, после ссоры с Машей Бакаловой в пивной: «И казалось Коле, едкая горечь, жёлтыми, как пиво, мокрицами выползала из углов, ползла по полу и прямо на него, и какие-то голые уроды...взялись за руки и завертелись хороводом...»[1, 196].

После того, как Николай попал в тюрьму, само помещение свидетельствует о замкнутости его жизненного пространства: «Камеры расположены были полукругом ярусами. Николай сидел на самом верхнем ярусе и до последних ступеней лестницы провожали его одноглазые камеры. Как на аркане, ходил Николай по кругу на тюремном

дворе» [1, 229]. Кроме того, в тюрьме, в болезненном состоянии, Николая также посещают видения: «Будто с разных концов толпами приходили к нему люди, окружали его горящим кольцом, распахивали свою грудь, вынимали сердце» [1, 224]. В данном эпизоде раскрывается внутреннее стремление Николая стать новым Мессией: заменить Христа, который не воскрес, принять сердца человеческие, и свергнуть Арсения, олицетворяющего зло на земле. Однако Николаю не хватает жизненной силы и воли для свершения задуманного, и все его намерения заканчиваются убийством: «Дрожь ударила его с головы до ног, он повернулся, хотел вырвать у Арсения фотографию, протянул руки, и руки его сами собой опустились на плечи Арсения, проворно обвились вокруг шеи и, крепко сомкнувшись, стали душить...» [1, 292]. В данном случае повторяется схема гибели Вареньки: она погибла в петле, умерла от недостатка воздуха, и Арсений умирает также от удушья. Через короткое время и сам Николай погибнет под колёсами экипажа, пытаясь спастись бегством, выбраться из замкнутого круга: «И хотелось бежать, вернуться, поправить, спасти. А куда бежать? Куда вернуться? Что поправить? Кого спасти?» [1, 294] и, наконец, описание гибели Николая: «И вдруг его крепко ударило что-то по плечу, и он лицом упал на мостовую... но лошадиные копыта с треском подбросили его под колёса, и он завертелся на месте, как выюн» [1, 299] – свидетельствует о замыкании жизненного круга Николая.

Характерно, что круг жизни о. Глеба (Андрея Алабышева) завершается в тот же день, что и круг Николая и Арсения. Однако о. Глеб, в отличие от них, умирает ненасильственной смертью, у себя в круглой башенке. Жизнь Андрея Алабышева представляет собой не только замкнутый круг, но и волну: «вчера нищета, а завтра богатство, вчера счастье, а сегодня – пропал» [1, 111]. В молодости Андрей ощущает неумолимое кружение судьбы и своей жизни после несчастного случая, случившегося с его невестой по его же вине: «И было так, будто какой-то железный багор, вонзившийся ему в шею, вдруг превратился в горящую ленту, и эта лента опутала его и, крепко натянувшись, вдруг дернула и понеслась с ним. И было так, будто, кружась, он неся куда-то, и с каждым кругом круг расширялся, – ни конца, ни начала» [1, 110]. После этого случая Андрей пытается покончить жизнь самоубийством, однако выживает; покидает город и возвращается через некоторое время под именем о. Глеба. В этом же городе и завершится его жизнь.

Таким образом, мы видим, что архитектура романа складывается из замкнутых кругов, входящих один в другой или пересекающихся. Круги то расширяются до макрокосма города и пространства за ним, то сужаются до пределов одной комнаты или даже шкафа. В романе круг обозначается разнообразными лексемами: «круг, кругом, закружиться, завертеться, вокруг» и т. д. Символика круга сопоставляется с символикой названия романа «Пруд» с целью создания ощущения замкнутого пространства, безысходности и неумолимости судьбы. Глубокое исследование топологии в романе свидетельствует о модернистском типе сознания А.М. Ремизова. Очевидна включённость мифологических, библейских мотивов. Пространство круга тесно связано с судьбами персонажей. Роковое является значимым в понимании жизненного и культурно-исторического кода. А. М. Ремизов, как и его персонажи, стремится к переосмыслению мира хаоса и космоса. В его сознании они меняются местами. Мир хаоса торжествует, ибо нет гармонии, вследствие чего возникает расщеплённое, фрагментарное, незавершённое пространство, которое Ремизов пытается рассмотреть как круг, что делает очевидным парадокс авторского

мировидения. В будущем представляется перспективным исследовать взаимосвязь времени и пространства в романе А. Ремизова «Пруд».

Список использованной литературы

1. Ремизов А. М. Пруд / А. М. Ремизов // Собр.соч.: В 12 т. – М.: Русская книга. – Т.1. – 576 с.
2. Барковская Н. В. Поэтика символистского романа / Н. В. Барковская. – Екатеринбург, 1996. – 283 с.
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн; Пер. с нем.; Общ. ред. и предисл. И. Свенцицкой. – М.: Республика, 1996. – 335 с.
4. Грачёва А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура / А. М. Грачёва. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. – 333 с.
5. Гусева Е. В. Роман «Пруд» А. М. Ремизова: Поэтика двоемирия / Е. В. Гусева. – Йошкар-Ола: Мар. гос. ун-т, 2011. – 187 с.
6. Ильёв С. П. Русский символистский роман / С. П. Ильёв; 2-е изд., дополн. – Одесса: Печатный дом, 2004. – 183 с.
7. Карпов И. П. Авторология русской литературы (И. А. Бунин, Л. А. Андреев, А. М. Ремизов) / И. П. Карпов. – М.: Флинта, 2012. – 464 с.
8. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. – М.: Владос, 1996. – 416 с.
9. Темирболат А. Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе / А. Б. Темирболат. – Алматы: Ценные бумаги, 2009. – 504 с.
10. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. – М.: Прогресс, 1995. – 624 с.
11. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка / Г. О. Винокур, Б. А. Ларин, С. И. Ожегов, Б. В. Томашевский, Д. Н. Ушаков / Под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: Советская энциклопедия, 1948 г. – Т. 3.

Елена Заднепровская

ПОРТРЕТ В ПОВЕСТИ Б. К. ЗАЙЦЕВА «ГОЛУБАЯ ЗВЕЗДА»

В русской литературе XX века Борис Константинович Зайцев оставил свой заметный след, создав художественную прозу, преимущественно лирическую, в центре которой – особенное чувство сопричастности всему сущему: каждый человек – лишь частица природы, маленькое звено Космоса.

Он мало известен обычному читателю, но его творчество высоко оценивалось современниками: А. Блоком, В. Брюсовым, И. Буниним. Одним из первых рецензентов писателя стал А. Чехов, который назвал его «Неинтересные рассказы» талантливыми. В 1902 году вышел сборник «Книга рассказов и стихотворений», где фамилия Б. Зайцева впервые фигурировала наряду с такими известными личностями, как М. Горький, И. Куприн, И. Бунин. После такого блестящего старта писателя охотно печатали во множестве журналов; первый сборник «Рассказы» переиздавался трижды.