

УДК 821.161.1:801.661

**КРУГ КАК ЭЛЕМЕНТ ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ А. М. РЕМИЗОВА «ПРУД»****Бойко О.А.**

Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова

Для авторского мира А. Ремизова как художника переходной, кризисной эпохи конца 19 – начала 20 века характерно обращение к мифу, символу, ритуалу. Пространство и время приобретают в творчестве писателя онтологическое значение. Они всегда актуализируют авторскую модель, интерес к реальному и трансцендентному. Символика и, одновременно, семантика пространства актуализирует связь между автором-читателем-текстом. В статье характеризуется символика круга как элемента пространства в романе А. Ремизова «Пруд» (1908).

**Ключевые слова:** хронотоп, символика круга, семиотика, семантика, модернистский роман.

**Постановка проблемы.** 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».

**Анализ последних исследований и публикаций.** 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. Муценко, 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 двоимирия, направленную на сопоставление реального и инфернального миров [5].

**Выделение нерешённых ранее частей основной проблемы.** Несмотря на существующие исследования в области символики модернистского романа, на данный момент нет работ, которые были бы посвящены целому 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».

**Изложение основного материала.** Проблема символики пространства чрезвычайно обширна, поэтому в рамках данного исследования мы остановимся на исследовании одного из элементов хронотопа в романе «Пруд» – круге и его символике, 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.

М. Маковский в «Сравнительном словаре мифологической символики» следующим образом рассуждает о понятии пространства, отражённом в языке: «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 war «вода», но др.-инд. vaḡa «пространство»; индоевр. \*paḡ «вода», но лат. pagus «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 всеобщим 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». Итак, круг – это символ всего мира, и не только земного, но и небесного, и, впоследствии, подземного (ада) [3, с. 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, с. 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). Большой 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 Огорельшева, и много тёмных историй ходит кругом, от Камушка до Чугунолитейного завода и от Колобовского сада до Синички» [1, с. 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 про-

странственных форм и отношений, а не наоборот» [6, с. 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 ветлами» (ветла – то же, что и плакучая ива; символизирует горе и смерть, равно как и пруд). Однако в романе упоминается, что «Огорельшевский пруд – вода проточная и два ключа, купаться можно» [1, с. 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 Огорельшевский дом, её комната будет «выходить в красный забор», и огорельшевский свисток и колокольный звон будут «сторожить её тягучую, какую-то проклятую жизнь» [1, с. 41]. Кроме того, забор «часто утыкан изогнутыми, ржавыми костылями», что добавляет негативный оттенок смысла и делает двор похожим на тюрьму.

Положение дома Огорельшевых в пространстве соотносится с отношением самих братьев к окружающим людям. Во-первых, используется набор таких лексем, как «исподлобья», «неуклюжий», «домина», 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 Огорельшевых к окружающим людям.

Красный флигель с мезонином находятся на противоположном по отношению к дому Огорельшевых конце пруда, и такое расположение задаёт тон противостоянию Арсения и братьев Финогеновых, особенно Николая. 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, «дрога» 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 Огорельшеве ходят «кругом», и завершает описание той же фразой, что и начинается, 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, с. 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 огорельшевской 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. (...) И все в кругу родственников, с родственниками, но были у ней и еще знакомства, о которых знала одна нянька» [1, с. 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 внутреннее переживания посредством описания 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, с. 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, с. 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, с. 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, с. 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, с. 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, с. 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»; вспоминая, 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 (...) и петля душила её, и молоток постукивал, – пригвождали ей руки (...) гвозди вонзались» [1, с. 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. После того, как Николай попал в тюрьму, само помещение свидетельствует о замкнутости его жизненного пространства: «Как на аркане, ходил Николай по кругу на тюремном дворе» [1, с. 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, с. 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 обвилились вокруг шеи и, крепко сомкнувшись, стали душить...» [1, с. 292]. В данном случае повторяется схема гибели Вареньки: она погибла в петле, умерла от недостатка воздуха, и Арсе-

ний 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, с. 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 вьюн» [1, с. 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, с. 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 несся куда-то, и с каждым кругом круг расширялся, – ни конца, ни начала» [1, с. 110]. После этого случая Андрей пытается покончить жизнь самоубийством, однако выжи-

вает; покидает город и возвращается через некоторое время под именем о. Глеба. В этом же городе и завершится его жизнь.

**Выводы и предложения.** Таким образом, мы видим, что архитектура романа складывается из замкнутых кругов, входящих один в другой или пересекающихся. Круги то расширяются до макрокосмоса 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 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 / Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. И. Свенцицкой / Г. Бидерманн. – 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 / 2-е изд., дополн. / С.П. Ильёв. – 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.

**Бойко О.О.**

Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова

### КОЛО ЯК ЕЛЕМЕНТ ПРОСТОРУ В РОМАНІ А.М. РЕМІЗОВА «СТАВОК»

#### Анотація

Для авторського світу А. Ремізова як творця кризової епохи кінця 19 – початку 20 століття є характерним звернення до міфу, символу, ритуалу. Простір та час набувають у творчості письменника онтологічне значення. Вони завжди актуалізують авторську модель, інтерес до реального і трансцендентного. Символіка і, водночас, семантика простору актуалізує зв'язок між автором-читачем-текстом. У статті характеризується символіка кола як елементу простору в романі А. Ремізова «Ставок».

**Ключові слова:** часопростір, символіка кола, семіотика, семантика, модерністський роман.

**Boiko O.O.**

Odessa I.I. Mechnikov National University

## **CIRCLE AS AN ELEMENT OF SPACE IN A. REMISOV'S NOVEL «THE POND»**

### **Summary**

For the author's world of A. Remizov as an artist of the transitional, crisis era of the late 19th – early 20th century is characterized by an appeal to myth, symbol, and ritual. Space and time acquire ontological significance in the writer's work. They always update the author's model, interest in the real and transcendental. Symbolics and, at the same time, the semantics of space, actualizes the connection between the author-reader and the text. The article features the symbolism of the circle as an element of space in A. Remizov's novel «The Pond» (1908).

**Keywords:** chronotope, symbolics of circle, semiotics, semantics, modern novel.