

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК УСЛОВНАЯ МОДЕЛЬ В РОМАНЕ А. М. РЕМИЗОВА «ПРУД»

Работа посвящена рассмотрению понятия художественного пространства как условной модели и анализу реализации авторской модели пространства у Ремизова в романе «Пруд» (1905). Подробному анализу подвергаются основные локусы романа – «двор братьев Огорельшевых» и «улица». Двор братьев Огорельшевых представлен в тексте претендующим на всеохватность, но при этом окружен высоким забором. Локус «улица» несет семантику греховности во всех ее проявлениях. Особое внимание уделено взаимодействию внешнего пространства и внутреннего пространства сознания главного героя произведения Николая Финогенова. При отсутствии событий во внешнем пространстве актуализируется внутреннее, преломляя действительность в соответствии с онейрической логикой. «Замыкание» героя в собственном сознании, возникающее под наваждением дьявольских сил, неизбежно ведет к трагическим последствиям.

Ключевые слова: Алексей Михайлович Ремизов, пространственная организация текста, топос, локус.

Пространство и время являются универсальными категориями действительности: они представляют собой некий «скелет» бытия или всеобщие формы существования материи, которые не существуют вне материи и независимо от нее. В философии под пространством понимается форма сосуществования материальных объектов и процессов [1, с. 555]. В филологии используется иное понимание пространства. Этот факт связан с условностью художественного мира текста как образа действительности. Условен художественный мир, следовательно, время и пространство тоже условны. Известно, что художественные время и пространство обладают дискретностью, они не описываются подробно, а только обозначаются определенными, значимыми для автора деталями. Полный образ достраивается в воображении читателя [2, 3].

Таким образом, пространство условно отделяется от времени и понимается как отвлеченная модель, конструкт воображения автора, к которому присоединяется воображение читателя.

Написанный в самом начале XX в. роман А. М. Ремизова «Пруд» имеет сложную пространственную структуру.

Москва начала XX в. в романе предстает не православной матушкой-хозяюшкой, а городом, захваченным inferнальными силами, которые управляют не только ею, но и всем миром. В тексте преобладает негативная пространственная образность.

Первый пространственный образ, возникающий на страницах романа, – двор дома братьев Огорельшевых, локус со свойствами топоса. Данный локус занимает большую территорию, которая помимо двора включает в себя отдельно стоящее здание – флигель, бумагопрядильную фабрику, цветник, оранжерею и фабричные корпуса:

«От Камушка до Чугунолитейного завода и от Колобовского сада до Синички тянется огромный двор, огороженный высоким, красным забором, часто утыканным изогнутыми, ржавыми костылями. К Синич-

ке примыкает пруд, густо заросший со всех краев старыми ветлами, на конце которого шипит и трясется бумагопрядильная фабрика с черной, закопченной трубой. За фабрикой, поверх оранжереи и цветника, выглядывает исподлобья неуклюжий белый домина – дом братьев Огорельшевых» [4, с. 31].

Двор четко очерчен пространственными координатами типа «от и до», но в то же время его характеристика («огромный») и способ расположения («тянется») указывают на амбивалентность: претендующий на всеохватность и большую протяженность локус является замкнутым, так как двор огорожен высоким забором.

Центром пространства романа является заросший пруд. Он находится за двумя линиями преград для постороннего глаза: за часто утыканным костылями забором и самими зарослями густых ветел. Пруд подробно не описан, и у него нет своих исключительных характеристик. Подобная фигура умолчания ограничивается лишь номинацией – пруд как замкнутое водное пространство.

Введение локуса «бумагопрядильная фабрика», которая «шипит и трясется» по соседству с прудом, а также такая деталь, как «черная, закопченная труба», вводят первые inferнальные коннотации, которые будут присущи водоему.

В непосредственной близости к пруду, помимо фабрики, находится красный флигель с мезонином. В отличие от «неуклюжего белого домины, который выглядывает исподлобья», красный флигель, в котором живут дети Финогеновы, внешне не прорисован, но он не скрыт от взора как пруд и имеет нейтральные пространственные характеристики.

В романе важную роль играет локус «улица». Данный локус также обладает свойствами топоса, поскольку не имеет четко зафиксированных пространственных координат и концептуально претендует на всеохватность.

«Когда дети чуть подросли, открылась перед ними улица – фабричный двор с его острой борь-

бой за нищенскую жизнь, с безобразным разгулом и смертью увечной и беспощадною» [4, с. 42].

В данной цитате буквально прописана вся дальнейшая жизнь главного героя романа: Коля Финогенов, выходя к фабричным со своими братьями, научился развлекаться, «подпаивая» соседок в Колобовском саду, познакомился с Маргариткой в публичном доме. После ареста старшего брата всех Финогеновых выгнали из красного флигеля, они жили в дешевых углах Бакалова дома. Николай попадает в тюрьму, его отправляют в ссылку в Веснеболог, из которой он сбегает. После побега он возвращается в дом братьев Огорельшевых и убивает дядю. Скрываясь от преследования, Николай попадает под экипаж, и его тело оказывается в тюремной мертвецкой.

Путь Николая к описанному исходу обусловлен выходом за пределы пространства двора Огорельшевых, на котором росли Финогеновы, через ворота на улицу. Выход за ворота символизирует отказ от детских забав и приобщение к греху через познание запретного. Ворота в данном случае являются пограничным образом, который обуславливает инициацию, подобно образу границы между странами, когда «огорельшевец» Сеня, уезжая в Лондон, возвращается «деловым» человеком и прекращает общение с Финогеновыми.

Действие романа разворачивается в пространстве видений наравне с пространством реальности произведения. Когда Коля идет к нелюбимой Машке прервать отношения и его «отвлекает» написанная на доске Бакалова дома фамилия беса Плямка, он уходит от ворот, бессмысленно плулая по переулкам, пока не выходит к подвальной пивной Гарибальди. Именно в пивной происходит «объяснение», но его итог не духовная исповедь, а жуткий кошмар:

«Показалось Коле, что закрыты все двери, совсем наглухо забиты двери, и выйти нельзя. А на сердце будто чьи-то тугие железные пальцы защемили сердце. <...> И казалось Коле, едкая горечь, желтыми, как пиво, мокрицами выползала из углов, ползла по полу и прямо на него, и какие-то голые уроды, киша под лавками, вдруг выскочили к столам, взяли за руки и завертели хороводом, и хоровод рос, сползался, прыгал, сползался, взлетал под потолок грузным пивным телом и расползся по полу тягучим тестом – прыгал и, вдруг закрутившись зубастым винтом, завертелся не хоровод уж, а сам крысиный господин – тошнотворная, гадкая, безглазая плямка. И слезы душили его от отчаяния и не проливались, слезы напрягали все сердце и не выходили» [4, с. 195–196].

В данном эпизоде действие происходит уже не во внешнем пространстве пивной, а во внутреннем пространстве сознания героя, которое лишено ло-

гики и представляет собой замкнутый пространственный образ мировосприятия Коли, т. е. создаются бинарные отношения, рассмотренные С. В. Бурмистровой [5, с. 14]. Описанный образ мировосприятия Коли маркирован словами «кажется, казалось». Подобного рода внедрение внутреннего пространства во внешнее наблюдается в моменты, когда внешнее ограничено, замкнуто. Например, когда Николай попадает в тюрьму. При отсутствии событий во внешнем пространстве актуализируется внутреннее, преломляя действительность в соответствии с онейрической логикой.

Подобным образом доминирует пространство сознания Николая и в момент убийства Арсения Огорельшева. Собиравшийся к Александру Николаю в бессознательном состоянии забрел на Бакалов двор, а потом пришел к дому братьев Огорельшевых. Хранимая Николаем в ссылке фотография пруда в зимний полдень послужила катализатором убийства:

«Старик нетерпеливо вертел перед собой фотографию: пенсне то и дело спадало.

И защемило у Николая на сердце от острейшей скорби: все нити сердца расщепились и заострились, и стало сердце кровавым ежом. 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 обвили вокруг шеи и, крепко сомкнувшись, стали душить, и крепкие, мяли какое-то мясо, ломали какой-то упорный металлический стержень, какой-то костлявый хрящ...

В этом стержне, в этом хряще, – надо сломать его! – вся боль хоронила и скорбь – надо сломать его! – деревья больше не покроются листьями, белый пруд никогда не оттает, седой теплый дым не поднимется из черной трубы – надо сломать его! – Таня не вернется, Таня никогда уж не вернется... беспросветно!

– Беспросветно!

Николай навалился всей грудью на старика и душил его уж задохнувшегося» [4, с. 292].

Убийство дяди происходит под наваждением дьявольских сил, которые замыкают героя в самом себе и буквально толкают на смерть – убегая из дома Александра, он теряет голову, попадая под колеса:

«И бежал он по улице, сам не зная куда, не разбирая дороги. Одна была мысль: уйти, скрыться из глаз.

И вдруг его крепко ударило что-то по плечу, и он лицом упал на мостовую и, обороняясь, подобрался весь, но лошадиные копыта с треском подбросили его под колеса, и он завертелся на месте, как вьюн, как подколотый вьюн. И в тот же миг, будто острый кусок льда со свистом лизнул его шею,

и черно-красный большой свет густыми брызгами взметнулся перед глазами, и щемящая сухая боль и что-то до приторности сладкое загрызло где-то в глубине рта – беспощадные клещи сдавили ему череп и поволокли его по гвоздям через огонь и лед, через лед и огонь, через тьму...

Со сломанными ногами и пробитым черепом подняли Николая с мостовой из-под кареты» [4, с. 297–298]. Николай умирает на улице, в переходном пространстве – он погружен в замкнутое пространство собственного сознания и в то же время попадает под карету во внешнем пространстве.

Все пространство романа стремится к расширению, выходу за установленные пределы, что обусловлено стремлением героев взять недозволен-

ное, что влечет за собой тотальное присутствие зла в мире романа. Поэтому объединяющим все перечисленные эпизоды является невозможность противиться этой силе, подстегивающей желание обладать запретным. Дьявольское «проклятие» пруда, полученное матерью Николая и самим Николаем уже в детстве, способствует «замыканию» главного героя в пространстве собственного сознания, из которого он не может найти выход и обречен блуждать только по внутреннему пространству своего сознания до гибели на улице. Таким образом, условное пространство романа А. М. Ремизова «Пруд» организовано по принципу взаимопроникновения внешнего пространства произведения и внутреннего пространства сознания главного героя.

Список литературы

1. Новейший философский словарь «Пространство и время» / сост. А. А. Грицанов. Минск, 1998. 896 с.
2. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. 352 с.
3. Фарыно Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004. 639 с.
4. Ремизов А. М. Собрание сочинений. Т. 4. Плачужная канава. М., 2001. 560 с.
5. Бурмистрова С. В. «Петербургский текст» прозы А. Я. Панаевой // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2013. Вып. 11 (139). С. 13–22.

Ефремова О. А., аспирант.

Новосибирский государственный педагогический университет.

Ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, Россия, 630126.

E-mail: lesefremova@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 01.07.2014.

O. A. Efremova

THE SPATIAL ORGANIZATION OF “THE MERE” BY A.REMIZOV AS A CONDITIONAL MODEL

This paper is devoted to the conditional model of the spatial organization of the novel which was written by A. M. Remizov and called “The Mere”. In fact the organization of the named novel consists of such locuses as The Yard of Ogorelyhev brothers and The Street. The first locus has pretensions of immensity, but it is limited by the picket fence. The second locus shows the essence of human wickedness. The article deals with the external and the internal aesthetic spaces one at a time. When the external events are over the internal space becomes relevant. Nicolay’s mind is closed under the instigation of the devil. This process leads the main character to the crime and self-destruction.

Key words: *A. M. Remizov, spatial organization, topos, locus.*

References

1. *The latest philosophical dictionary*. Compiler A. A. Gritsanov. Minsk, 1998. 896 p. (in Russian).
2. Lotman Yu. M. *The spatial organization of Gogol's prose. In school of poetical word: Pushkin. Lermontov. Gogol*. Moscow, 1988. Pp. 251–292 (in Russian).
3. Faryno E. *Introduction to the Theory of Literature*. St. Petersburg, 2004. Pp. 363–378 (in Russian).
4. Remizov A. M. *Collected works. Vol. 4. The Wailing Ditch*. Moscow, 2001. 560 p. (in Russian).
5. Burmistrova S. V. “Petersburg text” of A. Ya. Panaeva’s prose. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2013, no. 11 (139), pp. 13–22.

Novosibirsk State Pedagogical University.

Ul. Vilyuyskaya, 28, Novosibirsk, Russia, 630126.

E-mail: lesefremova@yandex.ru