

Т.С. Фролова
Россия, Барнаул,
Алтайская государственная педагогическая академия
Научный руководитель к.ф.н., доцент Н.Ю. Абузова

АКСИОЛОГИЯ ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

Образ русской усадьбы часто появляется в литературе XIX века. Усадьба – это чудный уголок земли, пронизанный гармонией и счастьем. Его пространственная организация имеет свою особую структуру, которая играет важную роль в художественном произведении. О.С. Евангулова замечает, что усадьба – это маленькое «государство», где обязательно наличие большого количества двора, различных гостей, как неотъемлемой части усадебного микрокосма [4, с. 65]. Е.Е. Дмитриева, анализируя феномен усадьбы с культурологической точки зрения, проецирует мифологему сада на античную Аркадию, Христианский Эдем и миф о Золотом веке. М.В. Нащокина выделяет следующие топографические координаты усадьбы: замкнутость, огороженность, наличие жилых и хозяйственных построек, сада и огорода, позволяющих «такому образованию существовать <...> самостоятельно» [6, с. 1], единение с природой и цикличность хозяйственного календаря в соответствии с природными условиями.

Анализом художественного пространства занимались многие известные литературоведы. Среди них М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, которые изучали дом как особое художественное пространство с разных точек зрения. М.М. Бахтин рассматривает структурную, (топографическую) организацию дома, Ю.М. Лотман выделяет его свойства (например, неизменность, замкнутость), В.Н. Топоров акцентирует внимание на культурных аспектах (дом – организующий центр, он освящен, в нём проходят ритуалы).

Так, по определению польского исследователя-семиотика Е. Фарыно, пространство – «материальная протяжённость, конструируемая путём названия физических объектов» [8, с. 363]. Пространство помогает целостно воспринять художественную действительность произведения, а также организовать его композиционную стройность. М.М. Бахтин, говоря о хронотопе, определил, что художественное пространство всегда неразрывно связано с художественным временем (т.е. временем художественного произведения). Время и пространство, осмысливаясь и воспринимаясь друг через друга, предстают как конкретное целое. Для нас представляет особый интерес выделенное М.М. Бахтиным понятие идиллического хронотопа, характеризующегося такими чертами, как единство жизни поколений, связь человека и природы, ограниченность только основными реальностями жизни (например, еда, семья, любовь), органическая приращённость к родному дому.

В нашем исследовании мы обращаем внимание на амбивалентность пространства в романе И.А. Гончарова «Обрыв». Она показана писателем не только через оппозицию городского и провинциального мира, старого и нового дома в деревне Малиновке, но и через противопоставление «сад - обрыв», которое помогает автору раскрыть главные мотивы произведения. Имение Бориса Райского, которым управляет его бабушка Татьяна Марковна Бережкова, является не оторванным от мира элементом, а взаимосвязанным и взаимодействующим с ним. Пространство дома – это не только вещи, существующие в нём, но и то, что его окружает. В усадебном мире Райского за окнами открываются чудесные пейзажи, дополняющие цветущую жизнь героев. «Какой *эдем* распахнулся ему (Райскому) в этом уголке, откуда его увезли в детстве и где потом он гостил мальчиком иногда, в *летние* каникулы. Какие *виды кругом* — каждое окно в доме было рамой своей *особенной картины!*» [2, с. 78] (*курсив наш – Т.Ф.*). Таким образом, усадьба Райского-Бережковой – это сердце, а поля и другие просторы деревни являются органическим её дополнением. Расширенное таким образом художественное пространство можно определить как локус (термин Е. Фарыно). В локус дома входят и старый дом, постройки, где живут дворовые люди, различные хозяйственные пристройки к барскому дому, и сад, напоминающий Эдем. Интересен тот факт, что чем ближе сад находился к дому, тем он обработаннее, культурнее. Поэтому можно сказать, что в сознании хозяев дома формируется антитеза «своё – чужое» пространство. О стремлении героев отгородить «своё» пространство от невзгод внешнего мира говорит тот факт, что «отец Райского велел ... выкопать ров, который и составлял границу сада, недалеко от того места, где начинался обрыв» [2, с. 90]. О мнимой замкнутости пространства говорит плетень, который, кстати «давно упал и исчез» [2, с. 90]. Исчезновение этой границы, на наш взгляд, играет важную роль в символической нагрузке произведения. Эту границу нарушает Вера, и мифологема сада начинает выступать как христианская. На «своей» территории – в саду – Вера впервые встречает Марка. Примечательно, что Волохов подаёт Вере украденное в саду Райского яблоко («райское яблоко»). Таким образом, в романе появляются мотивы искушения и грехопадения героини, возникает библейская аллюзия об изгнании из Эдема первых людей за вкушение плода с Древа познания добра и зла. На наш взгляд, в авторской интерпретации сюжета Марк предстаёт в образе змея-искусителя, который даёт Вере яблоко – символ познания добра и зла. Последующие свидания героев происходят уже в беседке на дне обрыва, так как грехопадение уже состоялось. В связи с появлением главной героини на проклятом месте происходит столкновение идейных взглядов, формирующих основной конфликт романа. Пространство обрыва инфернально, так как «там, на дне его, среди кустов, <...> убил за неверность жену и соперника, и тут же сам зарезался, один ревнивый муж, портной из города. Самоубийцу тут и зарыли, на месте преступления». Поэтому «никто из двора уже не сходил в этот обрыв, мужики из слободы и Малиновки обходили его» [2, с. 90]. Следовательно,

обрыв – это чёртово место, которое ассоциируется с адом. Туда, в обрыв, постепенно падает Вера, *страстно* влюблённая в Волохова, главного носителя новых идейных взглядов. В связи с этим в романе реализуется мотив грехопадения героини, а образ обрыва становится символом трагической гибели, духовной катастрофы. Таким образом, можно заключить, что горизонтальный вектор пространства переходит в вертикальный, направленный вниз, а затем - вверх. Это подтверждается и тем, что в романе после «падения» в пропасть, то есть в обрыв, происходит «воскрешение» Веры. Отсюда следует, что поэтика названия во всей ее полноте начинает раскрываться только в конце романа. И постепенно читатель акцентирует внимание не на Борисе Райском, а на чувстве Веры и его переживании.

Своеобразным «домом» обрыва становится беседка – временное прибежище чувств героев. Она как бы замещает дом-усадьбу в «другом» пространстве. «Крыльцо отделилось от неё, ступени разошлись, пол в ней осел, и некоторые доски провалились, а другие шевелились под ногами. Оставался только покривившийся набок стол да две скамьи, когда-то зеленые, и уцелела еще крыша, заросшая мхом». [2, с. 485] Старая, ветхая – она является одним из ключевых символов романа. Именно в ней происходят свидания Веры с Марком. Она – главный свидетель их страсти, разговоров, переживаний. Беседка – это ключевая точка, соединяющая в себе два мира, два взгляда, две истории, две жизни, двух разных людей. Она является также и центром пересечения двух эпох: старой – бабушкиной и новой – Веринной. Именно поэтому она старая, «развалившаяся и полусгнившая». В конце романа бабушка приказывает её разобрать в надежде таким образом навсегда разорвать связь между Верой и Марком, а заодно и решить свою старую проблему. Беседка – символ старого греха Татьяны Марковны, который ей приходится пережить ещё раз.

Итак, в литературной традиции сад Райского соотносится с архетипом Эдема. Пространство Малиновки бинарно: космос дома, в локус которого входит сад, противопоставлен хаосу обрыва. В связи с этим появляется мотив границы, разделяющий два нравственно-культурные пространства с их «новой» и «старой» правдой. В связи с духовными исканиями Веры, её «падением» и «воскрешением» в романе выстраивается вертикаль «усадьба - обрыв». Мифологема сада является воплощением образа земного рая, нарушение границ которого (и, соответственно, нарушение христианских заповедей) может привести к гибели. Патриархальность своих взглядов И.А. Гончаров показывает читателю через антитезу «сад – обрыв».

Список литературы

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Гончаров И.А. Обрыв. – М.: Худож. лит., 1980. – 718 с.

3. Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай. – М.: ОГИ, 2008. – 528 с.
4. Евангулова О.С. Художественная вселенная русской усадьбы. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – 304 с.
5. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – 353 с.
6. Нащокина М.В. О русской усадьбе // Художник. – 1992. – № 4-5. – С. 1-2
7. Топоров В.М. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. - М.: Наука, 1983. – С. 227-284.
8. Фарыно Е. Введение в литературоведение. – Спб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 639 с.