

Некоторые приемы оценки и предсказания событийного ряда в романе А. М. Ремизова «Пруд»*

И. А. Соколова**

Аннотация

В статье рассматриваются способы выражения авторской оценки и предсказания происходящих событий на материале романа А.М. Ремизова «Пруд». Выявляются ведущие приемы такой оценки, описаны способы их реализации и функциональное назначение. Предметом особого внимания становится анализ характера сегментации целостного текста романа на главы и соотношения с представленной в нем п разветвленной системой внесюжетных образов, которые составляют второй, оценочный план «повествования» в романе, позволяют А.М. Ремизову в скрытой форме предъявить авторскую оценку описываемых событий, явлений, фактов, тем самым способствуя дешифровке замысла, глубинного, философского смысла произведения.

Ключевые слова: Способы выражения авторской оценки и предсказания; внесюжетные образы, образы «Высшей силы» (образы Бога, Дьявола), НАД-образы; функциональное назначение образов; парадигма образов; мелиоративная / пейоративная оценка.

* 本文 2007 年 5 月 9 日到稿，2008 年 3 月 10 日審查通過。

** Доцент факультета филологии и искусств СПбГУ.

Some of the Methods of Evaluation and Prediction for the Action in a novel of A. M. Remisov “A Pond“

I. A. Sokolova**

Abstract

The purpose of this study, devoted to one of the most significant roman written by A. M. Remisov is to explore the different methods of author's evaluation and prediction for the action in it. I. Sokolova reveals the most important for the novel ways of expressing it, such as very special way of division and nomination of the whole novel's text into chapters and comprising various image data of Lord, Devil, with their basic function to represent author's attitude.

Key words: Methods of author's evaluation and prediction for the action; images which are not involved in a plot; Super-images, paradigm of images of Lord, Devil; positive and negative evaluation, variety of function of Super-images.

** Associate Professor of Department of Philology and Arts, St. Petersburg University.

А. М. Ремизов — одно из имен русской литературы, которое ярко и самобытно звучало в начале XX века. Творческое наследие весьма писателя значимо по художественным меркам и достаточно велико по объему. За свою долгую жизнь (с 1877 по 1957 годы) он написал более 80 книг разных жанров, из них 37 — на Родине и 45 — в эмиграции, которая началась для него с 1921 года (по данным Ю. А. Андреева Ю. А.: Андреев Ю. А., 1978, с.3). Однако особым вниманием к его творчеству в России отмечены преимущественно последние два десятилетия, когда в сознание российского читателя хлынул мощный поток так называемой «возвращенной», эмигрантской литературы и связанных с нею имен. Эти годы связаны со стремлением восполнить и переосмыслить литературные процессы, протекавшие в российской литературе начала и середины XX века, что потребовало от литературоведов введения новых для российской науки терминов и понятийного аппарата, став свидетельством об отходе от традиционных стандартов в анализе литературных произведений, с их вниманием к социальным и идеологическим основам литературного творчества, и обозначило тенденции к герменевтическим, мифологическим, феноменологическим подходам. (Примером такого подхода к анализу могут служить, в частности, работы: Данилевский А. А., 1988; Данилевский А. А., 1991, с.596-607; Альонсов В. Н., Васильев В. Е., Кобринский А. А. и др. 2002, с.596-606)

Фигура А. М. Ремизова предстает в оценках исследователей весьма неоднозначной. Однако все, даже не самые доброжелательные его критики отмечают «сложность», «своеобразие художественной манеры», «чрезвычайно яркое, образное восприятие мира», пусть иногда отлитое и в неудачные формы, но в целом «удивительно сильный, сочный и красочный язык» (Андреев Ю. А., 1978, с.16-17), передающий живые, народные основы речи и мировоззрения. С одной

стороны, своим творчеством А. М. Ремизов продолжает традиции, заложенные такими великими именами классической русской литературы, как Н. В. Гоголь и И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский и М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. С. Лесков. С другой — авторы вышедших за последние годы исследований позиционируют его как «одного из крупнейших русских писателей, оказавших оказали влияние на Е. Замятина, Л. Леонова, Б. Пильняка» (Ремизов А., 1991, с. 4).

Одно из наиболее значительных произведений А. М. Ремизова, роман «Пруд» представляет собой чрезвычайно самобытное повествование автора о человеке и человеческом, трагическом по преимуществу, бытии, одновременно окрашенное в сказово-мифологические тона. Оно раскрывает особенности народного менталитета, в котором тесно переплелись и взаимодействуют древнейшие языческие и религиозные представления о сущности и организации бытия, о Добре и Зле, заложенные в национальных архетипах.

Неповторимой чертой авторского стиля и способа отражения мира стало так называемое «двоемирие», отмеченное впервые выдающимся русским философом И. А. Ильиным. Под этим термином понимается своеобразное эстетическое видение, в основе которого, с одной стороны, лежит отражение «внутреннего», «видимого» мира человеческой жизни, а с другой стороны, оно отражает и мир невидимый, определенный философом как мир «внешний» (Гусева Е. В., 2005). Иными словами, в этой эстетической модели мира соединены две ипостаси бытия: 1) «низкое» — реальное, земное, отражающее происходящие с героями события и их размышления над ними, над смыслом жизни и своего предназначения в ней; 2) «высокое» — реально как бы не существующее, невидимое, неземное, но вместе с тем незримо присутствующее в жизни и сознании человека. Зачастую «высокое» в романе представлено «взглядом» откуда-то с высоты или со стороны некоего существа, существ или сущности, приобретающих черты то Бога, то Дьявола,

которые постоянно оценивают происходящее, вводя его в широкий контекст существования человека, природы, мира. Иногда в этой роли выступают самые образы Природы, вводимые автором в форме лирических отступлений.

Вторая ипостась бытия — незримый, «высокий» («внешний») мир находит свое художественное воплощение, в частности, в системе надчеловеческих, внесюжетных по характеру образов. Их роль чрезвычайно важна для дешифровки смысла романа и понимания авторского отношения к происходящему, т.к. они дают возможность А. М. Ремизову представить в имплицитной форме свое отношение к происходящему, включив его в макрокосм русской ментальности, в макрокосм человеческого существования, таким образом, придав происходящему объективный, часто космогонический характер. Появление внесюжетных образов часто указывает на возможные перспективы происходящих в романе событий.

Материалом для исследования послужил текст романа в третьей, значительно переработанной редакции, вышедшей в свет 1908 году, почти через 5 лет после появления первой его редакции, встреченной с интересом, но достаточно критично.

Оценки в романе полифункциональны и представлены весьма сложной и разветвленной системой. *Целью* настоящего исследования стали выявление и описание наиболее значимых компонентов этой системы.

Рассмотрим наиболее значимые приемы, которые используются автором для выражения оценки происходящего в романе «Пруд».

1. Способы выражения оценки и предсказания в романе

Авторская позиция в рассматриваемом произведении чаще всего имплицитна и проявляется по-разному: 1) в прямых оценках самих персонажей; 2) в использовании традиционных лексико-стилистических средств, выраженных

подбором «говорящих» эпитетов, ярких метафор и сравнений, многочисленных цветовых определений, которые вызывают у читателей яркие зрительно-ассоциативные образы и способны «прогнозировать» развитие событий; 3) благодаря средствам композиционного членения; 4) благодаря включению внесюжетных образов в образную систему романа.

Предметом особого внимания станут последние два способа.

К средствам композиционного членения мы относим такой прием, как сегментация текста романа на главы. Большинство из них снабжено названием, которое выполняет важную роль, не только «прогнозируя» последующий событийный ряд, но и в реализации всей эстетической конструкции романа, являясь одним из эффективных приемов выражения авторского отношения (позитивного / негативного / нейтрального) к описываемым событиям. Роль таких «подсказок» читателю со стороны автора особенно велика, если учесть чрезвычайно детализированную, продуманную и выверенную сегментацию романа на главы.

Так, при сравнительно небольшом объеме — 232 страницы — роман «Пруд» состоит из двух частей, каждая из которых содержит по 25 глав. Все главы находятся между собой в строгом соответствии, занимая в развитии сюжета место, предопределенное «говорящим» названием главы. Обычно название главы является эмоциональным камертоном будущих событий.

Наиболее значимую роль в раскрытии эстетической программы автора, его симпатий и антипатий играет включение в образную систему романа внесюжетных образов, непосредственно не взаимодействующих с остальными его персонажами, однако выполняющих доминирующую роль, как бы возвышаясь над остальными

образами. Этот прием позволяет А. М. Ремизову ввести дополнительные оценки происходящего, часто философского характера, выразив их не через восприятие героев или непосредственно с «авторского голоса», а отстраненно, с позиций стороннего, внешнего наблюдателя, что позволяет придать выводам объективный характер, а всему происходящему — неизбежность. Эту роль выполняет парадигма «образов» «Высшей силы» — Бог — Дьявол — Природа.

Задачи настоящего исследования состоят в том, чтобы выявить наполняемость и смысл этой парадигмы, установить характер ее реализации, определив роль и место внесюжетных образов в романе.

Образы «Высшей силы» возникают, а потом все более явственно проступают в романе, начиная с 3 главы. Современные исследователи полагают, что в них отражен образ Демиурга, в котором слились образы Бога и низринутого на землю ангела — Сатаны. Считается, что эти образы отражают представления писателя об устройстве мира, являясь следствием религиозности писателя, свойственной ему с детства, и веры в идеи православия, тесно переплетенные в его сознании с древнейшими архетипическими языческими представлениями, характерными для национальной картины мира, унаследованной Ремизовым. Исследователи полагают, что окончательно представления писателя об устройстве мира сформировались во время ссылки в Вологду под влиянием апокрифической литературы, с которой Ремизов познакомился в Вологде, в ссылке благодаря работам П. Е. Щеголева и А. Н. Веселовского (Альонсов В. Н., Васильев В. Е., Кобринский А. А. и др. 2002, с. 356-360).

Эти образы отражают смесь древнейших языческих народных и религиозных представлений. Поэтому у А. М. Ремизова зачастую христианские, библейские образы Богородицы, Богоматери переплетаются с образом Мать-сыра земля языческого происхождения. Он появляется в главе с тем же названием («Мать-сыра

земля» — название главы 22, часть 2-й. И. С.). Этот позитивный образ имеет магические, языческие корни, ибо Земля рождает и кормит все живое, потому она нам как мать (Синявский А., 2001, с. 201). Функционально он близок образу Богородицы (там же, 2002, с. 205), не зря у Матери-сырой земли просят заступничества обиженные жизнью (Ремизов А., 1991, ч.11, глава 22, с.221-223)

Рассмотрим, что представляют собой, как, где и почему возникают эти оценивающие-предсказывающие образы в романе «Пруд».

2. Образы «Высшей силы» в романе: функциональное назначение, способ и место экспликации, смысловая основа.

Образы, отражающие представления о некоей Высшей силе, которая дает оценку происходящим событиям, действиям и поступкам персонажей произведения, наказует или берет их под свою защиту, постоянно видоизменяются. Чаще всего они представлены многоликими образами Бога / Дьявола, меняющими свой облик в зависимости от характера происходящих в романе событий, своеобразное оценивающее Всевидящее Око. Образы «Высшей силы» появляются в романе более 20 раз, т.е. почти в половине глав первой и второй частей, когда автор выводит происходящее на уровень объективно необходимого, не поддающегося логике человека, но предопределенного судьбой или обстоятельствами. Это образы-видения, иногда принимающие определенные формы, но значительно чаще меняющие свои суть и внешний облик, расплывающиеся, нечетко воспринимаемые, перетекающие из одного в другой как символ взаимосвязи всего сущего, демонстрируя отсутствие четкой грани между Добром и Злом.

Появление этих образов композиционно закреплено за концом, реже — за началом главы, где они появляются в виде некоей Высшей силы, которая находится

как бы НАД героями, НАД происходящим. Смутно виднеющиеся, то ли реальные, то ли кажущиеся, эти образы отражают картину мира, представление автора о мире и его космогонических свойствах, в котором жизнь человека неподвластна ему и все заранее предопределено. Учитывая, что образы «Высшей силы» не взаимодействуют с другими персонажами и не влияют на ход событий в романе, их можно условно назвать НАД-образами. Они выполняют в тексте романа особую роль — дать *оценку* происходящего, поместив изображаемое в рамки более широкого контекста — в целостный мир, где человек — лишь маленькая его часть, рассказать о нем с различных точек зрения. При этом зафиксированы:

а) точка зрения самого автора, которая сообщает читателю индивидуальную, авторскую оценку происходящего, отражающую его концепцию жизни;

б) идеи христианского вероучения, Библейские идеи;

в) народные русские традиции и представления о жизни, основанные на древнейших языческих воззрениях, отраженных в русском фольклоре; нередко смесь языческих и христианских мотивов;

г) позиции космогонической теории мироздания.

Будучи ограниченными рамками статьи, рассмотрим функции оценивающих образов преимущественно на материале первой части романа. Они служат:

1) для *оценки* трагических ситуаций, возникших преимущественно под влиянием обстоятельств, а не по воле персонажей; 2) для *оценки* совершенных самими героями неблагоприятных / благих поступков / действий; 3) для *предсказания* / *предвидения* грядущих не / благоприятных событий, которые должны произойти, но пока неведомы ни героям, ни читателям; 4) для *оценки* и одновременно *предсказания* (*предвидения*) произошедших или грядущих событий или поступков персонажей (совмещение различных функций).

Рассмотрим последовательное появление в романе образов «Высшей силы» в названных функциях, обратившись к конкретным примерам, иллюстрирующим их использование в романе.

3. Функциональные формы и содержание образов «Высшей силы» в романе

3.1. НАД-образы в функции негативной оценки трагических ситуаций, произошедших под влиянием обстоятельств, но не по вине персонажей или в результате их действий.

Первое, одно из наиболее ярких появлений внесюжетных образов в данной функции, связано с главой 4 под символическим названием «Дух вон, лапы кверху» (Ремизов А. 1991, ч.1, с. 37-42). Из нее читатель впервые узнает о нескольких трагических обстоятельствах и событиях в жизни героев: 1) о тайном, тщательно скрываемом пьянстве Вареньки; 2) о тяжелой болезни одного из ее сыновей Жени, он лунатик, или, как их называют в народе, «порченный» (Ремизов А. 1991, ч. 1, с.38-39); 3) о несчастном случае с мальчиком Егоркой и его жуткой, натуралистично описанной гибели в фабричном колесе. И название главы заявляет тему смерти, став недобрый знаком случившемуся позднее. Закономерным итогом главы является образ БЕСА – БЕСЕНКА – ДЕМОНА, «знающего» о трагической сути происходящего и оценивающего его как неизбежное зло:

1) А там, на скользкой высокой горке...там что-то огоньком мелькало – один из бесов, бесенок с ликом неподкупной и негодующей человеческой честности и справедливости, по-кошачьи, длинно вытянув вверх ногу, горько и криво смеялся закрытыми губами.

Он-то знал, и зачем надо было самому деду Николая на свет родиться, а от Николая Арсению и Вареньке, зачем Арсению свои дела делать, а Вареньке горькую пить... Он знал поименно всех порченных и бесноватых... Да знал ли он? И кто он — демон, один ли из бесов или просто бесенок? И демон, и бес, и бесенок, он знал и горько и криво смеялся с сжатыми губами (Ремизов А., 1991, ч.1, глава 4, с. 42; здесь и далее-выделение — И. С).

Знакомый образ практически почти без изменений возникает также в конце первой части книги, словно своеобразным рефреном замыкая, закольцовывая все страдания, испытанные героями, и становясь символом безысходности их существования.

2) *А там, на ржавом гвозде ... забора ...что-то серело в зеленоватой лунной ночи — один из бесов, бесенок с ликом неподкупной и негодующей человеческой честности и справедливости, по-кошачьи длинно вытянув вверх ногу, горько и криво смеялся закрытыми губами.* (Ремизов А., ч.1, гл. 25 «Раненое сердце», с. 154).

Этот «бесенок» обладает, по Ремизову, сверхчеловеческим знанием будущего, предвидя судьбы людей, их предначертанность:

3) *Он-то знал, и на какую жизнь новую жизнь вышел Коля и зачем Арсений велел выгнать Финогеновых.., как в погоду собаку на улицу, и зачем все горе человеческое, от которого камень-кремень трескается,...зачем злая судьбина, беда, недоля, и зачем одни обречены ей, а другие свободны? Да знал ли он? И кто он — демон, один ли из бесов или просто бесенок? И демон, и бесенок, он знал и горько и криво смеялся с сжатыми губами* (Ремизов А., 1991, ч.1, с. 154).

«Реальность» участия «бесенка» в событиях словно подтверждают места его появления. Как правило, они «соседствуют» с местом реального протекания событий романа, чаще всего где-то неподалеку — там..., в самом неожиданном и

неприглядном месте: *там, на скользкой высокой горке; там, на ржавом гвозде забора* и т.п. Неопределенность, зыбкость облика подчеркнута лексически: *что-то огоньком мелькало...; что-то серело в зеленоватой лунной ночи...* Зло объективируется в образе искуителя БЕСА — БЕСЕНКА — ДЕМОНА и воспринимается как угроза не только для персонажей, но и для всего человеческого сообщества. Недаром зло приобретает у Ремизова отдельные человеческие черты (*бесенок с ликом неподкупной и негодующей человеческой честности и справедливости, ...с сжатыми губами, ... закрытыми губами*). Антропоморфность образов, подчеркивает мысль о том, что Зло, как и Добро, изначально заложены в человеке.

3.2. НАД-образы, используемые в романе А. Ремизова в функции *оценки* совершенных самими героями неблагоприятных / благих *поступков / действий*; требуют зачастую от автора более четко выраженной оценки. По нашим наблюдениям, среди оцениваемых ситуаций преобладают негативные, поэтому и оценки зачастую носят неодобрительный характер. Используемые стилистические средства становятся более ярким, выразительными. Не случайно образы «Вышей силы» приобретают более агрессивные анималистические признаки, даже черты мистического загадочного животного — Змея (напоминающего Дракона — в китайской мифологии), теряя антропоморфные черты.

Так, в абсолютном конце главы 13 при описании разгона Арсением веселого театрального представления, устроенного братьями для большого числа «фабричных» и других знакомых, в качестве оценки недоброго поступка Арсения возникает отвратительный образ ЗЕЛЕНОГО ЧЕРТА С ДЛИННЫМ ИЗИВАЮЩИМСЯ ХВОСТОМ:

4) *А там, у качельных столбов, где висела афиша, — **зеленый черт** (выделение А. М. Ремизова — И. С.), **зеленый черт, дымный, как дым густой, в звездной ночи***

зажег зелеными огоньками свои хохочущие глазки и, извивая длинный хвост, раскачивался на влажной перекладине (Ремизов А., 1991, ч.1, гл.13 Театр, с. 91).

Для выражения негативной оценки писатель использует образы ДЕМОНА—БЕСА—БЕСЕНКА или несколько более сниженный образ ЗЕЛЕНОГО ЧЕРТА—хвостатого существа, которые создают ассоциации с «Антихристом» — образом Арсения: *зеленый черт, дымный, как дым густой, зажег... хохочущие глазки, извивая хвост, раскачивался*. Таким образом, он уже деятелен.

Интересны места экспликации оценивающих образов в эстетическом пространстве романа. Они возникают на некотором отдалении от «видимой» жизни персонажей, но здесь, на земле, среди людей: *там, у качельных столбов, где висела афиша; там, на скользкой высокой горке; там, на ржавом гвозде забора* и др. Автор как бы подчеркивает: демон с нами, среди нас, он подталкивает человека к злу, движет его недобрыми поступками, и вы можете вызвать к жизни его появление своим поведением.

3.3. Другой важной функцией оценочных внесюжетных образов является *предсказание/предвидение* (и, в конечном счете, оценка) предстоящих в скором будущем событий. Для реализации этой функции автор широко пользуется целым рядом дополнительных композиционных и стилистических приемов, среди которых, как уже отмечалось, дробное представление материала при помощи сегментации текста на главы с «говорящими» названиями; широкое использование определений со значением цвета, вызывающих типичные для русской ментальности ассоциации с определенными эмоциями и событиями; обыгрывание устойчивых мотивов. В качестве примера можно назвать ведущий у А. Ремизова мотив сна. Особенно он характерен он для 2-ой части романа).

Сочетание различных приемов предсказания и оценки событий благодаря наличию внесюжетных оценочных образов создают у читателя ощущение

нависшей над героями опасности, что подтверждается последующим ходом событий.

Кроме того, обращает на себя внимание *кольцевое расположение оценок* будущих событий, при котором они закреплены не только в конце, но и в самом начале главы. Примером кольцевого предсказания/предвидения событийного ряда в романе может стать глава «Мертвая грамота». Уде само название «предвещает» трагические события. Их предвещает и еще одна «подсказка» — образ юродивого Семы, постоянного предвестника трагических событий, который «бормочет» о какой-то «мертвой грамоте» — символе смертного приговора:

5) *Но кому приносил вор смертный приговор: всему ли белому огорельшевскому дому или только красному финогеновскому флигелю, самому ли Арсению или только Вареньке... об этом судить не брались...* (Ремизов, 1991, ч.1, гл. 7, Мертвая грамота, с.54).

Центральными событиями главы оказываются появление ночью в комнате Вареньки обокравшего ее вора, «красная кумачная рубаха» которого «казалась страшно кровавой» (там же, с. 54; так «работают» цветовые обозначения, вызывающие трагические ассоциации — И. С.), и затем наказание Коли за его драку с братом. Однако из содержания данной главы не сразу понятен смысл появления в самом её конце многоликого, сложного образа «Высшей силы» АНГЕЛА БОЖЬЕГО — ДЕМОНА — БЕСА — БЕСЕНКА:

6) *Ангел ли Божий стучал в окно, злой ли демон, один ли из бесов или просто бесенок — с вестью ли благовестною или с мертвою грамотой — и зачем она, и кому она? Ангел ли Божий, злой ли демон, один ли из бесов или просто бесенок, кто-то маленьким пальцем все стучал в окно* (Ремизов А., 1991, ч.1, с. 57).

Кому адресован этот стучащий с укоризной «маленький палец», становится ясным из содержания следующей главы. Этим «вором» стали, возможно, сам Коля

и его брат, т.к. с этого момента у матери стали регулярно пропадать, а у братьев — появляться деньги.

Так в тексте романа взаимодействуют различные приемы, обозначая сложность жизненных коллизий и связанных с ними оценок, заставляя читателя вновь и вновь перечитывать уже прочитанное и напряженно следить за интригой. Расплывчатость, неопределенность образов АНГЕЛ БОЖИЙ — ЗЛОЙ ДЕМОН — БЕС — БЕСЕНОК играют роль приема, способного удержать внимание читателя, подготовить его к определенному ходу событий и в определенной степени структурировать мировоззренческие позиции автора.

Кажется, высокая степень определенности авторской оценки происходящего как негативной вызывает и определенность НАД-образа. Когда в следующей главе стало ясным, что именно дети воровали у своей матери деньги, совершая и иные «озорные», неблагоприятные поступки, автор «высказывается» в конце главы уже со всей определенностью, называя вещи своими именами и призывая на помощь самого ДЬЯВОЛА:

7) Сам дьявол заслушался! Он ли это синий лениво раскинул свои синие крылья среди млеющих звездочек от края до края по тихому небу, или это теплая, тихая лунная ночь раскрыла свои звездами переливающиеся глаза и замерла, затаилась в слухе огорельшевцев? (Ремизов А., 1991, с. 62, абсолютный конец главы 8, «Огорельщевцы»).

Вместе с тем, в этой главе братья Огорельшевы обнаруживают и ряд привлекательных качеств. И вот уже образ Дьявола, раскинувшего свои «синие крылья», синеющий среди «млеющих звездочек» незаметно переходит в позитивный образ «теплой тихой лунной» НОЧИ, с ее «переливающимися звездами» глазами. Братья заслужили эту значительно более мягкую оценку своих поступков: характер оценки строго детерминирован свойствами их поступков.

Оценку неблагоприятного деяния могут выражать не только символические образы Зла с изначально негативной семантикой. А. М. Ремизов использует для этой цели и традиционно позитивный образ БОГА, который способен, однако, выражать противоположную — пейоративную оценочную модальность самим фактом своего *неприсутствия*. Отсутствие БОГА является знаковым для Ремизова, своеобразной «черной метой» для читателя. Так, даже в Пасху Бог не осеняет верующих своим присутствием в трагических обстоятельствах: после смерти Вареньки и трагической гибели слесаря Павла Пашкова поднявшегося на Арсения, когда «фабричные» восстают против Арсения, для которых он «Антихрист»:

8) *Нет. Не приходил Он, светлый и радостный, не говорил скорбящему миру: «Мир вам!» (авторское выделение — И. С.) (Ремизов А., ч.1, абсолютный конец гл. 16 «Бунт», с.111).*

Самый отбор образов, олицетворяющих собой «Высшую силу» и «творящих суд» в романе, вполне типичен для славянской традиции. Для нее характерны образы, которые широко представлены в романе. В их числе как «антропоморфные» по происхождению позитивные образы: Богородица, Богоматерь, Мать-сыра земля (/Мать-пустыня, см.: Ремизов, 1991, ч.1, глава 14, «Прекрасная мати-пустыня»), Ангел (крылатый человек), так и «антропозооморфные» образы (по терминологии Беловой О. В: Белова О. В., 1999, с.27), в числе которых образы Черта, Дьявола (Сатаны — низринутого на землю Ангела), Беса, Бесенка. Последние сохраняют облик человека, но уже приобрели черты животного, в частности, дракона.

4. Выводы

1. В романе А. М. Ремизова «Пруд» представлена сложная и разветвленная система оценок и предсказаний, одними из наиболее выразительных элементов которой явились, в частности: 1) прием детальной проработки композиционно-смысловой составляющей романа, представленной в чрезвычайно дробной сегментации текста произведения на главы, большинство наименований которых можно определить как «говорящие», ибо они в концентрированном виде вскрывают глубинный смысл происходящего; 2) создание особого, параллельного мира внесюжетных образов (НАД-образов), функциональное назначение которых состоит в предсказании и оценке происходящих событий, поступков и действий персонажей, что дает автору дополнительные возможности более глубоко выявить свойственные национальной традиции представления, в которых наслоились языческие, религиозные, мистические основы ментальности титульной нации.

2. Мир внесюжетных оценочных и оценивающих образов НАД-образов реализуется в рамках сложной парадигмы «Бог—Дьявол—Природа», в которой решающее значение отводится дихотомии «Бог»—«Дьявол», или Добро—Зло.

Появление внесюжетных образов обусловлено композиционно: они возникают, как правило, либо в конце, либо—реже—в начале главы, поэтому следует говорить о рамочном характере этих образов.

Парадигма образов, олицетворяющих собой «Высшую силу в романе», достаточно разнообразна. Ее представляют, с одной стороны, пейоративные по характеру оценки образы: БЕСЕНОК, БЕС, ЗМЕЙ, ДЕМОН, ДЬЯВОЛ, олицетворяющие Зло в романе. На противоположном конце оценочного поля выделяются мелиоративные, позитивные по характеру оценки образы, объединенные в три группы: 1) БОГ, ОН, СВЕТЛЫЙ, ЦАРЬ ЦАРЕЙ; 2)

БОГОРОДИЦА, БОГОМАТЕРЬ, МАТЬ-СЫРА ЗЕМЛЯ, ПРЕКРАСНАЯ МАТИ-ПУСТЫНЯ; 3) различные образы ПРИРОДЫ.

3. Выбор А. М. Ремизовым члена парадигмы в качестве оценивающего фактора зависит от характера оцениваемой ситуации: 1) степени нравственности / безнравственности поступка, совершенного персонажем; 2) степени участия самого персонажа при принятии решения о поступке; 3) от предрешенности действия/поступка как объективно неизбежного и т.д.

4. Таким образом, оценочные внесюжетные образы выполняют в романе не только разнообразные функции оценки происходящего, позволяя избежать прямой дидактичности, маскируя автора, но и концептуальную, способствуя выявлению скрытого смысла происходящего в категориях Добра и Зла, с учетом различных точек зрения. Эти образы дают возможность автору подняться на высокий уровень обобщения и объективации в передаче изображаемого, служат подсказкой для читателя, создавая эффект оправданного ожидания, облегчают декодирование замысла произведения. Их можно рассматривать как своеобразный литературный камертон, настраивающий читателя на определенное восприятие последующих событий.

5. Образы, используемые А.М. Ремизовым для оценки, весьма характерны для переходной эпохи начала XX века, периода слома формаций и культур. Трагическая окраска романа подтверждает тот факт, что характер образов во многом предопределен соответствующими времени культурными и социально-историческими особенностями современной автору действительности. Сложная система оценок позволила автору запечатлеть бытие своего времени как дисгармоничное и одновременно придать трагическому универсальный характер.

Литература

- Альонсов В. Н., Васильев В. Е., Кобринский А. А. и др. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы. Под ред. С. И. Тиминой. - СПб.: Logos; М.: Высшая школа, 2002, -586 с.
- Андреев Ю. А., О писателе Алексее Ремизове// А. М. Ремизов. Избранное. —М.: Худож. лит., 1978, с. 3-33 с.
- Белова О. В., Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. М.: Индрек, 1999, -320 с.
- Гусева Е. В., Двоемирие А. М. Ремизова (Роман "Пруд"):Пособие / Под ред. И.П.Карпова. – Й.-Ола: МГПИ, Лаборатория аналитич. филологии, 2005, -72 с.
- Данилевский А. А. Функция автобиографизма в 3-ей редакции романа А. М. Ремизова «Пруд». Тарту: Ученые зап. Тартус. гос. ун-та . Вып. 822, 1988, с. 121-157.
- Данилевский А. А. О дореволюционных «романах» А. М. Ремизова// Ремизов А. Избранное / Сост. А. А. Данилевский. – Л.: Лениздат, 1991, с. 596-606.
- Ремизов А. Пруд// Ремизов А. Избранное. Сост. А. А. Данилевский. — Л.: Лениздат.1991, с. 6-238.
- Русская литература. Раздел 11. Портреты, разборы// Роман А. Ремизова «Пруд», с. 356-374.
- Синявский А. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001, -466 с.