

На правах рукописи

Гусева Екатерина Владимировна

**РОМАН «ПРУД» А.М. РЕМИЗОВА:
ПОЭТИКА ДВОЕМИРИЯ**

Специальность 10.01.01. – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Казань – 2006

Работа выполнена на кафедре литературы гуманитарного факультета
ГОУ ВПО «Марийский государственный педагогический институт
им. Н.К. Крупской»

Научный руководитель:

Карпов Игорь Петрович,
доктор филологических наук, профессор (г. Йошкар-Ола)

Официальные оппоненты:

Ануфриев Анатолий Евдокимович,
доктор филологических наук, и.о. профессора (г. Киров)

Богаткина Маргарита Григорьевна,
кандидат филологических наук, доцент (г. Казань)

Ведущая организация:

Чувашский государственный педагогический
университет им. И.Я. Яковлева

Защита диссертации состоится «25» мая 2006 г. в ____ часов на заседании
диссертационного совета Д. 212.081.14 Казанского государственного
университета по адресу: 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 35 (2-й учебный
корпус), ауд. _____

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И.
Лобачевского Казанского государственного университета (Казань, ул.
Кремлевская, д. 35).

Автореферат разослан « ____ » _____ 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент Козырева Мария Александровна

Общая характеристика работы

Жизнь и творчество Алексея Михайловича Ремизова (1877 – 1957) стали предметом пристального внимания российских литературоведов сравнительно недавно. Это объясняется многими причинами. Одна из них (если иметь в виду XX век) – отрицательное отношение советской власти к писателям-эмигрантам, другая причина связана с трудностью восприятия произведений писателя-модерниста, особенностями его мировоззрения, о чем писал Иван Александрович Ильин – философ русского зарубежья, первый глубокий исследователь творчества Ремизова: «Чтобы читать и постигать Ремизова, надо “сойти с ума”. Не помешаться, не заболеть душевно, а отказаться от своего привычного уклада и способа воспринимать вещи. Надо привести свою душу в состояние некоторой гибкости, лепкости, подвижности; и, повинувшись его зову, перестраивать лад и строй своей души почти при каждом новом произведении Ремизова»¹.

Разнообразное в жанровом отношении творчество писателя: романы и повести, рассказы и переложения русских сказок, апокрифов, легенд, автобиографические повествования и воспоминания, публицистика – воссоздает колоссальную картину жизни, быта, культуры России рубежа XIX – XX веков.

Интерес к творчеству Ремизова усиливается с 1960-х годов за рубежом (Р. Джексон, К. Секе, А. Штейн, Н. Амелия, Г. Слобин, А. Ранит, Е. Синани, И. Кодрянская, Т. Уитни, Н. Резникова, О. Раевская-Хьюз) и с 1980-х годов в России (А.М. Грачева, А.А. Данилевский, Е.В. Тырышкина, А.И. Михайлов, И.П. Карпов, Н.А. Нагорная, Н.Л. Блищ, Т.Е. Стоянова и др.).

Творчество Ремизова неотделимо от литературы “серебряного века”, о чем свидетельствуют работы исследователей, определяющих своеобразие русской литературы XX века в различных ее эмпирических и теоретических аспектах (В.В. Агеносов, А.А. Ануфриев, Н.А. Богомолов, А.А. Газизова, Л.К. Долгополов, К.Г. Исупов, В.А. Келдыш, Д.М. Магомедова, В.А. Мескин, И.Г. Минералова, Л.А. Смирнова, А.Г. Соколов, Л. А. Трубина, А.М. Эткинд, В.А. Чалмаев).

Внимание исследователей сосредоточилось на идейно-тематическом, образном и поэтическом содержании творчества Ремизова (влияние разнообразных идейно-философских концепций на художественный мир писателя, традиции древнерусской культуры, стилистическое новаторство, мифотворчество, автобиографизм, поэтика сновидений² и др.)

Так или иначе все эти проблемы соприкасаются с двоемирием писателя и восходят к исследованию его первого романа “Пруд” (“Вопросы жизни”, СПб., 1905), – “эпопее зла” (И.А. Ильин), который – как в момент появления в печати, так и до сего дня – получает самые разнообразные интерпретации, жанровые определения, неоднозначные оценки художественных особенностей.

¹ *Ильин, И.А.* Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. Кн. 1: О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев / *И.А. Ильин*; Ред. тома: Т.И. Киреева, В.Н. Шмельков. – М.: Русская книга, 1996. – С. 273.

² *См.: Грачева, А.М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура / *А.М. Грачева*. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. – С. 43.; *Нагорная, Н.А.* Виртуальная реальность сновидения в творчестве А.М. Ремизова / *Н.А. Нагорная*. – Барнаул: БГПУ, 2000. – 15 с.; *Сергеев, О.В.* Алексей Ремизов – узник снов: Поэтика сновидений в прозе А.М. Ремизова 1890–1910-х годов / *О.В. Сергеев*. – М.: МГПУ, 2002. – С. 24.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена недостаточной разработанностью обозначенной общей проблемы (поэтика двоемирия), а также отсутствием единого научного подхода к рассмотрению более конкретного вопроса (авторское двоемирие Ремизова). Поэтому, несмотря на то, что исследователями была проделана огромная работа, проблема двоемирия Ремизова нуждается в дальнейшем осмыслении и уточнении. Решение этой проблемы связано с необходимостью анализа образно-стилевого воплощения двоемирия, т. е. с исследованием поэтики Ремизова.

Целью диссертационной работы является исследование поэтики авторского двоемирия на уровне образно-персонажной и предметно-хронотопической организации романа “Пруд”, изучение такой разновидности двоемирия, которая основывается на гностико-богомильских представлениях о мире и человеке.

Для достижения этой цели ставятся следующие конкретные **задачи**:

- определить истоки двоемирия в творчестве писателя – личностные, религиозно-философские, литературные (во многом уже следуя тому, что достигнуто в ремизоведении);

- раскрыть основные особенности построения образно-персонажной системы романа “Пруд”;

- классифицировать образы феноменального и ноуменального мира;

- проанализировать основные образы персонажей обоих миров, показав взаимодействие мира феноменального и мира ноуменального, тем самым, выходя на проблему авторского изображения и понимания мира и человека;

- исследовать содержание и художественное своеобразие предметно-хронотопической системы романа;

- наметить основные связи авторского двоемирия Ремизова с художественным воплощением этой проблемы в творчестве других писателей “серебряного века”.

Материалом исследования является роман Ремизова “Пруд”, который рассматривается в аспекте двоемирия. С целью расширения литературного контекста привлекаются другие произведения писателя (“Лимонарь”, “Часы”, “Крестовые сестры”, “Пятая язва”, “Неуемный бубен”).

Методологической основой диссертации являются работы отечественных филологов: А.Н. Веселовского, А.А. Потебни, И.А. Ильина, М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, А.Ф. Лосева, Д.С. Лихачева. Особенно значимы для нас результаты исследования проблемы автора М.М. Бахтиным, указание ученого на связь автора с формой литературно-художественного произведения.

Проблема автора всегда актуальна для филологической науки, как в общетеоретическом плане, так и в плане эмпирического исследования творчества отдельных писателей, языка художественной литературы, о чем свидетельствуют работы Л.Г. Барласа, Н.К. Бонецкой, Н.К. Гея, А.И. Горшкова, М.М. Гиршмана, Н.В. Драгомирецкой, Е.А. Иванчиковой, И.П. Карпова, Н.А. Кожевниковой, В.В. Кожина, Б.О. Кормана, Ю.М. Лотмана, В.В. Одинцова, П.В. Палиевского, Г.Н. Пospelова, Н.Т. Рымаря, В.П. Скобелева, В.В. Федорова, А.В. Чичерина и др.

Нами были использованы методы изучения художественного текста, разработанные в трудах М.М. Бахтина, Б.О. Кормана, Б.А. Успенского, Ю.М. Лот-

мана, а также методы и понятийный аппарат, представленные в современных монографиях и учебниках по теории литературы – В.Е. Хализева, Н.Д. Тамарченко, С.Н. Бройтмана, В.И. Тюпы, Л.В. Чернец.

В работе учитываются исследования ученых в области русской религиозной философии, русского богословия и церковной истории – Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, Б.П. Вышеславцева, В.В. Зеньковского, А.В. Карташева, Н.О. Лосского, С.Н. Трубецкого, Г.П. Федотова, П.А. Флоренского, Л.И. Шестова.

Специфика изучаемого материала определила в качестве значимой составляющей теоретико-методологической основы диссертации исследования в области теории символа и мифа Ф. Шеллинга, А.Ф. Лосева, Е.М. Мелетинского, С.С. Аверенцева, чьи труды являлись нашим ориентиром при анализе проблемы символизации деталей предметного мира романа.

Теоретическую и методологическую основу диссертации составляют также работы российских и западноевропейских ученых, исследовавших как все творчество Ремизова, так и отдельные его аспекты, близкие проблеме авторского двоемирия. Среди них можно выделить работы И.А. Ильина, Г.Н. Слобин, А.М. Грачевой, А.А. Данилевского, Е.В. Тырышкиной и др.

Методы исследования: историко-литературный, структурный, семантический.

Научная новизна диссертационной работы заключается в том, что впервые комплексно исследуется образно-персонажная и предметно-хронотопическая системы романа Ремизова “Пруд” в аспекте авторского двоемирия. Дается рабочее определение авторского двоемирия как понятия, отражающего индивидуальное религиозное, философское, эстетическое видение писателем человека, судьбу которого определяют силы земные и потусторонние. Вместе с тем понятие “двоемирие” (как термин литературоведения) содержит в себе указание и на поэтическое воплощение религиозно-философских взглядов писателя.

Практическая ценность работы видится в возможности применения понятия “поэтика двоемирия” как при дальнейшем научном изучении творчества Ремизова, так и при рассмотрении других художественных текстов конца XIX – первой половины XX столетия.

Эмпирический материал и обобщающие выводы работы могут быть использованы в общих вузовских историко-литературных курсах, спецкурсах, при организации научно-исследовательской работы студентов.

На защиту выносятся **следующие положения диссертации:**

1) в творчестве Ремизова проявляется гностико-богомильский вариант двоемирия, основные положения которого оказались созвучными эмоциональному комплексу писателя, трагическим обстоятельствам его личной жизни, а также религиозно-философским исканиям многих писателей и поэтов конца XIX – начала XX века;

2) для ремизовского художественного мышления характерно тернарно-бинарное структурирование образной системы; трисферичность пространства: феноменальный мир – сны-видения персонажей – ноуменальный мир;

3) доминантой образной системы является монотипный персонаж, т. е. такой персонаж, черты которого повторяются во многих главных героях других

произведений Ремизова, которому автор постоянно приписывает собственный эмоциональный комплекс боли, страха и сострадания;

4) все образы ноуменального мира можно классифицировать с учетом их индивидуализации и художественной роли в повествовании на субстанциональные (Демон-Демиург), натурфицированные (Судьба, Мара, Нужда) и персонифицированные (Монах, Плямка, Латник);

5) жизнь персонажей феноменального мира заведомо определена силами inferнального мира – Судьбой, Марой, Нуждой, в конечном счете – злой волей Демона-Демиурга;

6) inferнальные персонажи во всех их проявлениях являются, прежде всего, объективацией авторского трагического мироощущения;

7) предметно-хронотопическая структура романа определяется реалиями феноменального мира, доминанта пространства – топос дома (комнаты), доминанта времени – православный календарь;

8) символизация предметного мира происходит за счет наделения символическими смыслами отдельных предметов (икона, свечи, лампы, крест, пруд, камень-лягушка).

Апробация работы. Основные положения исследования нашли отражение в докладах на Международной научной конференции “IX (юбилейные) Шешуковские чтения. Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения” (Москва, МПГУ, 2004), Вторых международных “Цветаевских чтениях” (Елабуга, ЕГПУ, 2004), Всероссийской научно-практической конференции “Актуальные проблемы современной филологии” (Киров, ВГГУ, 2003); IX Всероссийской научно-методической конференции “Мировая словесность для детей и о детях” (Москва, МПГУ, 2004), а также на *внутривузовских* (Йошкар-Ола, МГПИ, 2004, 2005), *городских* конференциях (Дни славянской письменности и культуры. Христианское просвещение и русская культура. VI Научно-богословская конференция. Йошкар-Ола, 2003) и *республиканской* научно-практической конференции (“Проблемы теории и практики преподавания горномарийского языка, литературы, истории, культуры”. Козьмодемьянск, 2005).

Структура и объем диссертационного исследования. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы, включающего 300 наименований. Общий объем текста составляет 216 страниц.

Основное содержание работы

Во введении обосновывается выбор темы диссертационного исследования, степень ее изученности, определяются актуальность, цель и задачи работы, методологическая основа, методы исследования, научная новизна, научно-практическая значимость, апробация, структура и объем диссертационного исследования. Под двоemiрием понимается соотношение “мира феноменального” и “мира ноуменального”, объединяемых в понятие “авторское двоemiрие”. Подобное понимание двоemiрия обусловлено тем, что двоemiрие как своеобразие человеческого мировосприятия, миропонимания и мирооправдания обладает ярко выраженными признаками религиозного двоemiрия. В романе “Пруд” это реали-

зается в изображении человеческой жизни, в которой взаимодействуют силы добра и зла, света и тьмы, реальности и ирреальности.

Первая глава **“Двоемирие А.М. Ремизова: религиозно-философский и литературный контекст”** посвящена рассмотрению внетекстовых факторов, повлиявших на религиозно-философскую ориентацию писателя, а также анализу теоретических и историко-литературных аспектов понятия “двоемирие”.

В первом параграфе *“Истоки и контексты”* неотделимость художественного мира писателя от него самого как личности. Ремизов на протяжении всей жизни создавал миф о себе, неоднократно указывал на автобиографичность своих произведений, что в литературоведении называется “внетекстовыми факторами”. Все в творчестве Ремизова – в каких-то произведениях больше, в каких-то меньше – проникнуто не только вымыслом, но и реалиями личной жизни.

Не случайно “Пруд” определяется как “первый экзистенциальный роман” (А.М. Грачева), экзистенциальный, т. е. исходящий из внутренних сил автора – экзистенций. Не случайно исследователи отмечают “промежуточность” ремизовской эстетики (следование традициям – стремление к новаторству)¹, способность одновременно выпустить две книги, различные как по воплощенному в них эмоциональному комплексу, так и по материалу и идейной направленности: роман “Пруд” был “продолжен” светлой жизнерадостной сказочной “Посолонью” и сборником мрачных апокрифов “Лимонарь” (1907).

Писатель, хочет он того или нет, во многом является порождением *социальной среды и семейного быта*, в которых он родился и вырос, которые повлияли на становление его характера и мировосприятие.

Такой средой для Ремизова было купеческое Замоскворечье.

*“Здесь хранились древние нравы и уклады, связанные с церковностью, а нередко и со старообрядческой церковностью; они хранились и в большом, и в малом, и в священном, и в пустяковом, как бы некая основа жизни и сокровище. В этой среде вера и необразованность срастались нередко в суеверие, а суеверие от искренней наивности возносилось на уровень веры и чуть ли не догмата. Быт срастался с обрядом, а из-под обрядового быта бил струей неистовый русский темперамент...”*².

Уже в детстве Ремизов отличался повышенной впечатлительностью, у него выработался комплекс “боли и страха”, что в зрелом возрасте привело к видению мира как “черновидению”: “Его черновидение уходит в мир фантазии, а мир людей начинает открываться ему в том страдающем и сострадающем восприятии, которое некогда и довело эту нежную и сверхвпечатлительную душу до ожесточения и бытового черновидения”³.

Анализ эмоций персонажей основных произведений Ремизова и лексемы “сердце” позволяет современному исследователю сделать вывод: “Внутренняя – нервно-психическая организация писателя с преобладанием отрицательных

¹ См.: Келдыш, В.А. Русский реализм начала XX века / В.А. Келдыш. – М.: Наука, 1975. – С. 277.

² Ильин, И.А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. Кн. 1: О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев / И.А. Ильин; Ред. тома: Т.И. Киреева, В.Н. Шмельков. – М.: Русская книга, 1996. – С. 280.

³ Там же. – С. 292.

эмоций и депрессивности – порождает потребность создания (выдумывания) подобного себе мира, персонажей, судеб персонажей”¹.

Двоемирие как своеобразие человеческого мировосприятия, миропонимания и мирооправдания обладает ярко выраженными признаками религиозного (мир земной и мир потусторонний, а грань между ними – смерть) и философского двоемирия.

В романе “Пруд” религиозно-философский контекст представлен наиболее ярко в эпизодах, где автор изображает целую галерею демонов в различных внешних обликах (бес-победитель, Плямка, Монах, Латник).

Взаимодействие двух миров, борьба светлых и темных сил, молитва, икона, церковные обряды – все это входит в мир, изображенный Ремизовым, и своеобразно трансформируется в связи с религиозно-философскими представлениями писателя.

Ремизов находился в центре *религиозно-философских исканий* своего времени, вобрал в себя и отразил многие истины и заблуждения.

Русские религиозные философы рубежа веков и первой половины XX века (В.С. Соловьев, Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, В.В. Зеньковский, А.В. Карташев, Н.О. Лосский, С.Н. Трубецкой, П.А. Флоренский, Л.И. Шестов) неизбежно касались отдельных аспектов проблемы двоемирия, на что мы обращаем внимание, не входя в сложности философских интерпретаций богословских проблем.

В философском понимании двоемирие – это, прежде всего, бытие и небытие². Между тем, важное место в этой оппозиции отводится человеку.

Так, Н.А. Бердяев писал: “Человек – точка пересечения двух миров. Об этом свидетельствует двойственность человеческого самосознания, проходящая через всю его историю. Человек сознает себя принадлежащим к двум мирам, природа его двоится, и в сознании его побеждает то одна природа, то другая”³.

Во втором параграфе «*Двоемирие как факт и проблема*» мы рассмотрели двоемирие как факт и проблему словесного искусства.

Со времени принятия христианства языческие верования древних славян не утратили свою силу в полной мере, двоемирие существовало как двоеверие⁴.

Большинство обрядов, мифов, песен и преданий древних славян отразилось в устном народном творчестве и нашло выражение в древнерусской литературе. По своей сущности древнерусская литература имела религиозный характер⁵,

¹ Карпов, И.П. Авторология русской литературы (И.А. Бунин, Л.Н. Андреев, А.М. Ремизов): Монография / И.П. Карпов. – Йошкар-Ола: Марево, 2003. – С. 429–430.

² Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. – М.: Сов. энциклопедия, 1983. – С. 69, 419.

³ Бердяев, Н.А. Смысл творчества: опыт оправдания человека / Н.А. Бердяев. – Харьков: Фолио; М.: ООО “Издательство АСТ”, 2002. – 688 с. – Глава III: “Человек. Микрокосм и макрокосм”. – С. 57.

⁴ См.: Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: В 3-х т. – М.: Изд-во “Индрик”, 1994. – 3 т.; Горский, И.К. Об исторической поэтике Александра Веселовского / И.К. Горский // Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 29.

⁵ См.: Буслаев, Ф.И. О литературе: Исследования; статьи / Сост., вступ. статья, примеч. Э. Афанасьева. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 33.; Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд., доп. / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – С. 126-127.

примером чему являются многие жития святых. Наряду с религиозно-ортодоксальными текстами существовали апокрифические произведения, связанные с гностицизмом. Христианская и неканоническая литературы послужили истоком духовных стихов, в которых отразились крайне противоречивые взгляды на христианство и его святых¹.

Духовные стихи выражали еще одну разновидность двоемирия, в которой соединение языческих образов-олицетворений и христианской образности определялось влиянием ереси богомилов. В романе “Пруд” Ремизова одна из глав называется “Мать сыра-земля”, в которой образ “матери” двойственен: не то это Пресвятая Богородица, не то языческая “мать сыра-земля”.

Развитие светской художественной литературы (с XVIII века) пошло по линии все большего развития авторского индивидуального начала, а следовательно, и авторских индивидуальных видов двоемирия, что наиболее ярко проявилось в романтизме начала XIX века и символизме “серебряного века”².

Изображение мира земного, обыденного и волшебного, загадочный главный герой и окружение его фантастическими образами, существование двойников, странные происшествия, гротеск, фантастика, так называемая романтическая ирония – все это определяло художественный мир и особенности строения произведений писателей-романтиков³.

Одна из важнейших черт романтизма – особое внимание к роли творчества в жизни и роли художника-Демидурга, создающего особое – “иное” бытие: “В центре романтической эстетики – творческий субъект, гений, убежденный в универсальности своего видения действительности (“мир души торжествует победу над внешним миром” – Гегель), выступающий как интерпретатор мирового порядка”⁴.

Идеей двоемирия пронизано всё творчество Жуковского⁵: в “Сельском кладбище” другой мир – мир загробный, и память – единственная связь с тем миром, в “Вечере” – это тайная, мистическая жизнь в образах природы; в “Я музу юную, бывало...” – это “подлунная сторона”, в “Светлане” – мир русской сказки...

Под влиянием романтизма и романтического двоемирия находились и писатели – родоначальники реализма в русской литературе А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь. Тема романтического двоемирия, как она представлена в исследованиях, необъятна.

¹ Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии / Акад. обществ. наук; Ин-т науч. атеизма. – М.: Мысль, 1989. – С. 169–170.

² Эткинд, А.М. Эрос невозможного: История психоанализа в России / А.М. Эткинд. – М.: “Гнозис” – “Прогресс-Комплекс”, 1994. – С. 48-49.

³ См.: Маймин, Е. О русском романтизме / Е. Маймин. – М.: Просвещение, 1975. – 239 с.; Гуревич, А. Романтизм в русской литературе / А. Гуревич. – М.: Просвещение, 1980. – 271 с.

⁴ Цит. по: Аверинцев, С.С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С.С. Аверинцев, М.Л. Андреев, М.Л. Гаспаров, П.А. Гринцер, А.В. Михайлов // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 34.

⁵ Манн, Ю.В. Поэтика русского романтизма / Ю.В. Манн. – М.: Наука, 1976. – 376 с.: Фрайман, Т. Творческая стратегия и поэтика В.А. Жуковского (1800-е – начало 1820-х годов) / Т. Фрайман. – Тарту, 2000. – С. 17.

Отличительной (в сравнении с романтизмом) чертой русского символизма явилось его стремление не просто проникнуть в иной мир, не только его “предчувствие” (А.А. Блок), но и с помощью этого проникновения в другой мир переделать мир “этот”, земной. Субъектом ноуменального мира являлся прежде всего дьявол, даже в том случае, если поэт “прославлял” на равных и Бога и дьявола (поэзия В. Брюсова, З. Гиппиус). Элементы и указания на инфернальность присутствуют в творчестве Ф. Сологуба.

Двоемирие – вечная проблема, как вечен интерес человека к смыслу жизни, к истории и будущему мира, в котором он живет. Самые различные варианты двоемирия представлены и в литературе XX века.

В параграфе третьем *«Двоемирие у гностиков и богомилов»* рассмотрен дуализм гностиков и особенно богомилов.

В основе учения гностиков (еретиков первых веков христианства) находились идеи греческой философии, иудаизма, восточных религий (особенно Заратустры), и все это своеобразно соединялось с христианским вероучением. Учение гностиков по сути своей дуалистическое, т. е. признающее основными началами бытия Бога и материю. Бог – источник света и добра. Бог, Верховное Существо производит из Себя множество эонов – духовных вечных существ, которые составляют всю полноту бытия. Материя – тоже, как и Верховное Существо, самостоятельное независимое начало жизни, но жизни чувственной, материальной. Это начало зла.

Христианская ересь раннего средневековья появилась в X веке в Болгарии, вскоре утвердилась в Византии, а оттуда распространилась на запад, получив название богомильства. В России “откровенную пропаганду дуалистической догматики богомилов”¹ мы находим в народно-апокрифическом творчестве.

“Идейно-философский стержень “Пруда” основывается на общей для модернистской литературы рубежа веков гностической парадигме, утверждающей равновеликость для мироздания сил добра и зла, Божеского и дьявольского”; Ремизов использует отреченные книги “позднейшей гностической формации – ереси богомилов”² – к такому выводу пришли современные исследователи (А.В. Козьменко, А.М. Грачева, А.А. Данилевский). Именно в таком направлении наиболее глубоко осмыслен роман в ремизоведении, так что в дальнейшем, при анализе собственно поэтического воплощения двоемирия в первом большом произведении писателя мы взяли как научную данность признание религиозно-идеологической основой ремизовского двоемирия индивидуально-авторский вариант гностико-богомильской ереси.

Вторая глава **“Феноменальный мир романа в аспекте двоемирия”** посвящена анализу образно-персонажной системы.

В первом параграфе *“Особенности построения образной системы”* рассмотрен ряд поэтических приемов, которые использует писатель не только в романе “Пруд”, но и во многих других произведениях.

¹ *Карташев, В.А.* Очерки по истории Русской церкви. Т. 1. – М.: Терра, 1993. – С. 480.

² *Козьменко, М.В.* Алексей Ремизов // М.В. Козьменко // Русская литература рубежа веков(1890-е – начало 1920-х годов). Книга 2. ИМЛИ РАН. – М.: Наследие, 2001. – С. 346, 347.

Ремизовское пространство складывается из трех сфер: феноменального мира, снов-видений персонажей и ноуменального мира.

Феноменальный мир в целом представляет собой реалистическую картину мироздания. Сны-видения главного персонажа Николая Финогенова являются переходной ступенью от реальности к ирреальности. Ноуменальный мир как таковой не показан, но в тексте постоянно указывается на силы этого мира, на их присутствие в феноменальном мире. Все три сферы изображаются по принципу “всесмещения”, т. е. в повествовании они тесно переплетены между собой – в этом проявляется одна из особенностей авторского видения мира – “вихревидение” (по словам И. А. Ильина).

В процессе анализа образно-персонажной системы романа “Пруд” убедились, что доминантой авторского видения является монотипный персонаж, “повторяющийся во многих произведениях писателя тип личности, концентрируемый в одном персонаже; понятие, близкое к понятию “автобиографический герой”, но указывающее не на внетекстовые факторы (писателя), а на конкретное текстуальное явление”¹. К таким относится Николай Финогенов и все центральные персонажи последующих произведений писателя (например, Костя в “Часах”, Маракулин в “Крестовых сестрах”). Они помещаются автором в однотипные ситуации, им присущ авторский эмоциональный комплекс боли, страдания и сострадания, некая ущемленность по отношению к женщине. Николай, Варенька, о. Глеб (“Пруд”), Костя, Христина, Нелидов (“Часы”), Маракулин (“Крестовые сестры”), Бобров (“Пятая язва”) – проходят через нищету, унижения, страдания совести, смерть близких.

Мотив особого зрения проходит через все романы Ремизова, зрения внутреннего, духовного. Начинает галерею персонажей, обладающих таким зрением, о. Глеб: “Старец видел в беде своей перст Божий, избрание: приходит беда не карой, а испытанием, и только она раскрывает человеку затемненные глаза, погруженные в мимолетное и близкое, а со скорбью крылья растут и поднимают на выси, откуда невидное видишь и то видишь, что подлинно мечет и гнет человека, – не кулак брата твоего, не меч ближнего твоего, а долю, тайной нареченную”² (о. Глеб) (“Пруд”).

То же самое – в “Крестовых сестрах”: “Если бы люди вглядывались друг в друга и замечали друг друга, если бы даны были всем глаза, то лишь одно железное сердце вынесло бы весь ужас и загадочность жизни. А может быть, совсем и не надо было бы железного сердца, если бы люди замечали друг друга”.

Чтобы обладать этой способностью (внутренне прозреть), человек должен пройти тяжелый путь трагических испытаний – переживаний.

Бобров – главный персонаж повести “Пятая язва” – наследует “глаза” матери: “А ей Богом даны были глаза, такие вот самые – и она видела. И все,

¹ Карпов, И.П. Словарь авторологических терминов / И.П. Карпов. – Йошкар-Ола: Марийск. гос. пед. ин-т. – С. 75.

² Произведения писателя цитируются по изданию: Ремизов, А.М. Собрание сочинений: В 10 т. / А.М. Ремизов; Ред. коллегия: А.М. Грачева (главный редактор), Т.Г. Иванова, А.В. Лавров, Н.Н. Скатов, О.П. Раевская-Хьюз, Н.М. Солнцева. – М.: Русская книга, 2000, – без указания страниц.

что она видела, шло ей в душу. И она мучилась от того, что видела”; “Ее истонченную душу, глаза ее с ее видением взял он мериллом суда над людьми и вынес свой жестокий приговор”.

Выражение самых различных состояний персонажа через указание на глаза (“зеркало души”) – характерная особенность поэтики Ремизова. Чем больше человечности в человеке (а значит, способности страдать), тем мягче, грустнее его взгляд: “Спать Александр не мог, ходил по комнатам. На лице его не было каменной улыбки, и стал он каким-то прежним, немного лукавым и милым, и острота глаз притупилась, и были глаза грустные”.

Наделение разных персонажей одними и теми же экзистенциями может соответствовать и не соответствовать особенностям художественного акта писателя. Это обстоятельство позволило И.А. Ильину говорить о том, что некоторые персонажи Ремизова – “мучительно-непроглядны”.

Для ремизовского художественного мышления характерно тернарно-бинарное структурирование. В романе явно выделяется ряд тернарных и бинарных цепочек образно-персонажной системы. В феноменальном мире: три сына Николая Огорельшева (деда главного персонажа) три брата Николая Финогенова, доминантный треугольник в произведении – Арсений Огорельшев, Николай Финогенов, о. Глеб. В ноуменальном мире три сакральных силы: Бог, Божья Мать, Ангел. Инфернальные образы также представлены как триада субстанциональных, натурфицированных и персонифицированных образов.

Тернарная структура состоит из бинарных оппозиций, в данном случае отношений между персонажами. Одна из особенностей изображения персонажей заключается в детализации их отдельных черт: портретных – с использованием фольклорных и литературных аналогий, конфликтных – с религиозно-нравственной ориентацией, противопоставление образов по принципу антитезы (зло-добро), двойственности наименований персонажей (святой – бесовской).

Во втором параграфе *“Образно-персонажная система. Главные персонажи”* мы проанализировали представителей феноменального мира, существование которых заведомо определено высшей силой – Судьбой. Жизнь трех центральных персонажей изображена как три возможных варианта жизненного пути. Николай Финогенов проходит путь от греха к раскаянию, о. Глеб – от греха к святости, Арсений Огорельшев – от детской чистоты к греху.

Портретные описания персонажей подчеркивают важность сил ноуменального мира в жизни человека, характеризуют его принадлежность к сакральному или инфернальному началу. Первые характеристики внешности Николая Финогенова (“Пруд”) и Кости (“Часы”) связаны с “курносостью”. Функция такой портретной детали и в первом, и вот втором случае – указание на физический недостаток персонажа, на его индивидуальность, с одной стороны, но с другой – на предопределенность его судьбы: “Господь Бог покарал”, – скажет о Николае Финогенове бабушка Анна Ивановна.

Путь святости, избранный другим персонажем – о. Глебом, ознаменован потерей “обыкновенного” зрения (о. Глеб слепой), но приобретением зрения духовного, что постоянно отмечается автором: “Крупные слезы катились из его багровых, рыдающих ям, перегоравших в ясные, лучистые видящие глаза...”

В портретном описании Арсения Огорелышева автор намекает на его соответствие самому “темному” образу ноуменального мира: “Сгорбленный, с сведенными крючковатыми пальцами, заросший весь, нечесанный весь, Арсений не ходил по-людски, а как-то странно шмыгал, будто ноги были сами по себе, чем-то слабым, земным и ничтожным, за плечами же развевались тончайшие крылья, неутомимо рассекавшие воздух, несшие его по его воле”. Всем своим обликом и поведением герой соотносится с Демоном-Демииургом.

Анализируя имена героев, мы пришли к выводу, что писатель, так же как в портретных описаниях, ориентируется на двоимирие, на приверженность персонажей к “светлой” или “темной” потусторонней силе или подчеркивает промежуточное положение персонажа: Андрей Алабышев превращается в о. Глеба, Арсений Огорелышев – изначально Антихрист, именованная Николая Финогенова колеблется от “Коли”, “Колюшки” до “Иуды”.

В третьем параграфе “*Второстепенные персонажи. Авторская травестия*” проанализирована образно-персонажная система, которая строится вокруг одного монотипного персонажа Николая Финогенова. К таким относятся героини красного флигеля (Варенька, бабушка Анна Ивановна, нянька Прасковья, горничная Маша), двоюродные братья Николая Финогенова, улично-фабричное окружение, любимые женщины Николая, во второй части романа – ссыльные и др., но самую многочисленную группу составляют батюшки Боголюбова, Спасо-Караулова монастырей и церкви к Покрову.

В ремизовском изображении монахи – средоточие всех земных грехов (пьянство, непристойные анекдоты, эротизм в разговорах и поведении)¹, хотя эти грехи и подаются в форме мягко юмористической или забавно комической. В романе Ремизова все страсти людские не преодолеваются, но изображение пристрастий к еде и процесса объедения является одним из приемов комического снижения образов монахов. Для некоторых батюшек еда становится своеобразным ритуалом. Автор неоднократно обращается к изображению обедов священников в доме у Финогеновых. Портретные описания персонажей, поведение во время принятия пищи, реакция окружающих – все концентрируется автором на главной цели осмеяния.

Важным поэтическим средством, используемым Ремизовым в комическом и сатирическом изображении монахов, являются парные наименования персонажей. С одной стороны, автор, естественно, именует затворников священными именами (какие монахи получают при вступлении в иночество), с другой – дает им прозвища: о. Иосиф-Блоха, о. Гавриил-Дубовые кирлы, о. Геннадий-Курья шейка, о. Алипий-Сопля, о. Никита-Глист². Это совмещение – в пределах комического эффекта – подчеркивает ту или иную черту характера персонажей, указывает на авторское стремление к словесной игре, в религиозном смысле – провоцирует сам

¹ Эротические мотивы найдут более широкое воплощение в последующих произведениях Ремизова, о чем см.: Козьменко, М.В. Удоноши и фаллофоры Алексея Ремизова / М.В. Козьменко // Эрос. Россия. Серебряный век. – М.: Серебряный бор, 1992.; Доценко, С.Н. Нарочитое безобразие. Эротические мотивы в творчестве А. Ремизова / С.Н. Доценко // Литературное обозрение. – 1991. – № 11. – С. 5.

² См.: Слобин, Г.Н. Проза Ремизова. 1900-1921 / Г.Н. Слобин; Пер. с англ. Г.А. Крыловой. – СПб.: Гуманит. агентство “Академический проект”, 1997. – С. 69.

факт принятия монахом второго имени. Словесная игра, выраженная в парных наименованиях монахов, является частным проявлением ремизовского владения словом, работой двумя лексическими пластами русского языка – церковнославянским и народнопоэтическим.

Третья глава диссертационного исследования **“Ноуменальный мир романа в аспекте двоемирия”** посвящена анализу ноуменального мира – с акцентом на потусторонние образы, их классификацию, поэтику, роль в жизни персонажей мира феноменального.

В первом параграфе *“Субстанциональный образ”* анализируется образ Демона-Демиурга¹. Субстанциональный, т. е. представленный в произведении как первооснова всего существующего, не имеющая конкретного образного воплощения. Фрагменты текста, в которых Демон-Демиург как-то описан, являются повествовательной рамкой, обрамляющей рассказ о том или ином событии или герое. В них в сконцентрированном виде раскрыто содержание глав. Повествователь свои указания на Дьявола-Демиурга часто выражает в форме риторических вопросов, тем самым подчеркивая, с одной стороны, растворенность образа в окружающей среде, с другой – неопределенность его имени и сущности: “...Ангел ли Божий стучал в окно, злой ли демон, один ли из бесов или просто бесенок с вестью ли благовестною или с мертвой грамотой...” или “А там, на скользкой высокой горке, запорошенной пушистым снегом, там что-то огоньком мелькало...”. Последнее соответствует Демону-Демиургу как существу неопределенному, призрачному, “мерцающему”.

Во втором параграфе *“Натурфицированные образы”* анализируются образы Судьбы, Мары, Нужды. Натурфицированные, т. е. обладающие самостоятельными, сущностными свойствами, но являющиеся плодами натурфицированного человеческого мышления. Судьба² в повествовании представлена как сила, господствующая над всем человечеством, Мара участвует в межличностных отношениях, Нужда приходит в жизнь конкретных людей. Во всем повествовании романа Судьба выступает как абстрактная сила и в этом ее сходство с Демоном-Демиургом. Такой подход позволяет автору показать все судьбы персонажей в целом как единую судьбу народа. Вместе с тем она понимается писателем как что-то индивидуальное, предопределение, данное каждому человеку свыше, от Бога. В романе судьбы большинства персонажей трагичны, многие герои умирают – одни естественной смертью, другие заканчивают жизнь самоубийством. Например, с первых страниц романа становится известно, что от старости умерли дед главного героя Николай

¹ См.: Богомолов, Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм / Н.А. Богомолов. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – С. 37.; Молчанов, Б., протоиерей. Антихрист / Протоиерей Борис Молчанов // Антихрист (из истории отечественной духовности): Антология. – М.: Высш. шк., 1995 – С. 18.; Моцейна, А. Тайна подлости. (Главы из книги). I. Антихристов дух в истории. 3. Понятие Антихриста / А. Мацейна // Антихрист (из истории отечественной духовности) : Антология. – М.: Высш. шк., 1995. – С. 353.

² Понятие судьбы в контексте разных культур: Сб. науч. тр. / РАН; Науч. совет по истории мировой культуры. – М.: Наука, 1994. – С. 137.; Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 12 т. Т. 11: Сап-Тех / В.И. Даль; Ред. Тома: А. Филиппов. – М.: Мир книги, 2003. – С. 333.

Огорельшев и его жена Ефросиния, далее умирает торговец Толоков, Елисей Финогенов от воспаления легких, бабушка Анна Ивановна и другие.

Судьба у Ремизова осмыслена нами как мифологема, которой приписываются сущность, свойства и действия. В структурно-смысловом плане это, прежде всего, “доля-недоля”. Она вправе наделять человека всеми благами жизни или все отобрать. Порой Судьба несправедлива, что заставляет одного из героев романа размышлять: “Почему судьба у нас отрывает самое дорогое? – заговорил Алексей Алексеевич”.

Одновременно с Судьбой в жизнь персонажей вмешивается Мара¹ – метафора человеческих страданий (она – “бессмертная, бездольная, проклятая от рождения”), незаживающих душевных ран в сердце человека, от которых он *корчится, кривит рот, выкрикивает свои обиды*: “...Корчились все ее члены, перевитые, будто шелковинками, красными нитями незаживающих ран, а заплаканный рот судорожно кривился, и вылетали мучительные вопли из сдавленного горла”. Мара – это натурфикация авторского видения судьбы человека в историческом аспекте.

Наряду с Судьбой и Марой в романе изображается еще одна сила, властвующая над человеком, – это Нужда². В образе Нужды натурфицируются представления людей о нужде, нищете. Поэтому внешне Нужда в романе “Пруд” – это существо с чертами крайнего упадка, *безволосым черепом, загноившимися глазами, разбухшими от голода челюстями*. Не случайно окружение Нужды (мыши, тараканы, клопы) – это признаки бытовой нищеты: “А вокруг ее тараканы шуршат, мыши грызутся. Клопы кишат”.

Нужда приходит тихо, когда человек в своем несчастье остается наедине с самим собой, ее нельзя не принять: “И впустили ее, приняли дырявую, гнилую, рваную”. В сознании персонажей она ассоциируется с неудачами в делах, несчастьями и бедами. Важно отметить, что образ беды³ будет неоднократно повторяться и в других произведениях Ремизова.

В третьем параграфе “Персонифицированные образы” анализируются образы Монаха, Латника, Плямки. Персонифицированные, т. е. изображаемые как конкретные образы, наделенные человеческими свойствами. В романе Ремизова “Пруд” ярким примером явления Демона-Демиурга в святоподобном виде является образ Монаха. Для усиления значимости персонажа в структуре произведения писатель одну из глав так и назвал – “Монах”. Такое название подразумевает, что речь пойдет о человеке, отрекшимся от мирской жизни, но это всего лишь название главы и именование героя. Автор изображает Монаха в момент пьяного угара Вареньки. Несчастливая семейная жизнь, нелюбимые

¹ Еремина, В.И. Ритуал и фольклор / В.И. Еремина; АН СССР; Ин-т рус. литературы (Пуш. Дом). – Л.: Наука. 1991. – С. 22.; Шаранова, Н.С. Краткая энциклопедия славянской мифологии: Около 1000 статей / Н.С. Шаранова. – М.: АСТ, Астерель, Русские словари, 2001. – С. 342.

² Пословицы русского народа: Сборник В. Даля: В 3 т. Т. I. / Ред. тома: И.В. Денисова. – М.: Русская книга, 1993. – С. 166-169.

³ См. образ беды: Старыгина, Н.Н. “Петушок” А.М. Ремизова и народная религиозная культура / Н.Н. Старыгина // Андреев Л.Н. Красный смех. Ремизов А.М. Петушок: Тексты, комментарии, исследования, материалы для самостоятельной работы, моделирование уроков: Науч.-метод. пособие для вуза и школы; Под ред. И.П. Карпова, Н.Н. Старыгиной. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. – С. 273.

дети, нищета доводят женщину до отчаяния и пьянства. Душе героини требуется покаяние в грехах. Поэтому Ремизов воплощает эту мысль в образе Монаха, но делает это модернистски, в духе философии и литературы модерна, наполняя образ трагическим мировидением и мироощущением.

Другой образ-персонаж, в котором натурфицируются авторские представления о зле, – Латник, предстающий опять же в сне-видении, но не Вареньке, а главному персонажу Николаю, находящему в тюрьме. В состоянии крайнего отчаяния Николаю видится латник – существо “с суровым, ужасно знакомым лицом”. “Медные латы сдавили сердце” – явная метафора внутреннего душевного состояния.

Центральный персонифицированный образ Демона-Демииурга – Плямка. В качестве невидимой силы он представлен во всем произведении, но в главах “Плямка” и “Дом ломают” он воплощен “в плоть и кровь”. В первом описании Плямка предстает как что-то бестелесное и безобразное.

Похожее описание непонятого существа можно встретить в романе Сологуба “Мелкий бес”. Главный герой романа Передонов постепенно сходит с ума, и ему начинает казаться, что кто-то за ним следит и преследует: “Одно странное обстоятельство смутило его. Откуда-то прибежала удивительная тварь неопределенных очертаний, – маленькая, серая, юркая недотыкомка. Она посмеивалась, и дрожала, и вертелась вокруг Передонова. Когда же он протягивал к ней руку, она быстро ускользала, убегала за дверь или под шкаф, а через минуту появлялась снова, и дрожала, и дразнилась, – серая, безликая, юркая”¹.

Далее при ожидании и во время самой встречи с Николаем Финогеновым Плямка предстает в образе человека (“господина”). Автор подчеркивает характерные черты в облике Плямки: “насмешливые тонкие птичьи губы”, “драповое пальто” и “шляпа”, голос. Резкую смену внешнего вида героя автор соотносит с художественным пространством, в рамках которого изображается персонаж. Пивная Гарибальди, в которой герой первый раз видит Плямку, характеризуется такими деталями, как “жара”, “тягуче-приторное пиво”, “липкие столики”.

Таким образом, inferнальные персонажи во всех их проявлениях – как образы субстанциональные, натурфицированные и персонифицированные – являются, прежде всего, объективацией авторского трагического мироощущения и понимания человека как существа, подвластного inferнальным силам.

Четвертая глава “**Авторское двоемие и предметно-хронотопическая структура романа**” посвящена анализу предметного мира, который определенным образом хронотопически организован, в котором сакральное противопоставляется и опровергается земным, а земная (часто бытовая) предметность так художественно изображена, что приобретает значение символа.

В первом параграфе “*Бытовое и храмовое пространство*” выделяются доминанты авторского хронотопического видения, их семантика, определяющая поэтику романа “Пруд”.

Не только, образная система (глава вторая), но и предметно-пространственный мир романа строится на тернарно-бинарных отношениях. Основные

¹ Сологуб, Ф. Мелкий бес: Роман. Рассказы / Ф. Сологуб. – М.: Худ. литература, 1988. – С. 126.

пространственные триады в романе составляют такие цепочки топосов, как Москва – Великий Весниболог – Москва, дом братьев Огорельшевых – фабричные корпуса – красный флигель, красный флигель – Боголюбов монастырь – красный флигель и т. д. Наряду с изображением перечисленных выше топосов города в романе одной из доминант бытового пространства являются топосы дома, комнаты, храмового пространства (монастыря).

В пределах топоса дома авторское видение сконцентрировано на ограниченном личном пространстве персонажа – комнате. Пространство дома есть соединение комнатных пространств. Именно это соединение наполняется предметами быта, вещами, именно из этого комнатного пространства видится внешний мир – по степени удаленности: пруд, фабрика, завод, монастырь.

Пространственные ориентиры, изображенные и определенным образом организованные автором, при всем символическом содержании романа указывают и на его *социальное и экзистенциальное содержание, внутреннее душевное состояние персонажа, его положительный эмоциональный мир.*

В романе Ремизова бытовое и храмовое пространства равнозначны как в их количественно-текстуальной представленности, так и в их идейно-художественных функциях. Из бытового пространства всегда указывается на храмовое пространство, а из храмового – на бытовое. Из окна комнаты в красном флигеле и из окна тюремной камеры можно увидеть монастырь.

Во втором параграфе “*Православный календарь*” рассматривается временная организация романа, определяются ее художественные функции, выделяются важные эмоциональные центры произведения.

Две части романа в плане отображения времени по-разному организованы. Первая часть (детство) насыщена множеством событий – это основное время романа, время судьбы персонажа, главным образом Николая Финогенова, и биографическое время персонажей воссоздается более или менее последовательно. Действие второй части соотносится с событиями трех хронотопических центров – пребывание Николая в тюрьме, в ссылке и его возвращение домой (убийство Арсения Огорельшева, смерть Николая).

В романе в той или иной связи упоминаются основные праздники и события Православного календаря.

Главные среди них два праздника: самый великий праздник церковного года – Светлое Христово Воскресение (Пасха) и двенадесятый непереходящий праздник – Рождество Христово¹.

Хронотопические функции православных праздников заключаются в указаниях на временную определенность тех или иных событий в жизни персонажей,

¹ Проблема православного (или евангельского) календаря в творчестве русских писателей привлекает все большее внимание современных исследователей. См., например: *Захаров, В.Н.* Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты изучения Достоевского: Сб. науч. тр. / Петрозаводский гос. ун-т. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1994. – С. 37–49; *Кошелев, В.А.* Евангельский “календарь” пушкинского “Онегина” (к проблеме внутренней хронологии романа в стихах) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. / Петрозаводский гос. ун-т. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1994. – С.15; *Николаева, С.Ю.* Пасхальный текст в русской литературе. Монография. – М., Ярославль: Издательство “Литера”, 2004. – С.12.

православных людей, живущих по православному календарю; *контрастирующая* функция праздника (указание на конфликт, противоречие) заключается в противопоставлении религиозного смысла праздника и поведения персонажа (персонажей); *ситуативно-характерологические* функции праздника заключаются в указаниях на определенную ситуацию, в которой соотносятся священные смыслы праздника и бытовое поведение персонажей, воздействие (благоприятное) праздника на душевное внутреннее состояние персонажей, воздействие праздника на идейно-религиозное содержание жизни персонажей.

Своеобразие авторского изображения православных праздников¹ заключается в том, что, с одной стороны, Ремизов описывает восприятие праздников персонажами, и в этом случае праздник воспринимается как сакральное событие в бытовой и душевной жизни персонажа, но, с другой стороны, автор обрамляет описание праздников собственным толкованием его воздействия на людей, и в этом случае во всей полноте проявляются религиозные представления писателя – жесткий и жестокий взгляд последователя гностико-богомильской ереси. В этом плане показательны три примера: трагические события в жизни персонажей, происходящие именно на Пасху, Рождество Христово и Вербное воскресенье.

В третьем параграфе “*Автор – предмет – символ*” рассмотрены предметы-символы, которые наполняют пространство феноменального мира и в процессе символизации выступают указанием на мир ноуменальный или обобщением трагичности человеческого существования.

Предметный мир романа (культовые предметы-символы и бытовые предметы-символы) существует в контексте противопоставления и сопоставления смыслов земного феноменального мира и мира ноуменального, поэтому культовые предметы, символические сами по себе (икона, свеча, крест), наполняются дополнительными смыслами в связи с ремизовским гностико-богомильским вариантом двоемирия. Любые предметы – бытовые и культовые – реализуют свои смыслы в ситуации символического параллелизма, когда изображение обряда (например, моление перед иконой) сопоставляется со страшными событиями в жизни персонажей (смерть, самоубийство Вареньки).

Символический параллелизм может быть реализован в пределах одного повествовательного сегмента как указание на священное (икона Трифона Мученика, крещенская свеча) и inferнальное (гроза, “безглазое чудовище”). В качестве культовых предметов-символов в романе выступают иконы, свечи, крест.

Особое место в романе отводится бытовым образам-символам – каменной лягушке и пруду. С этими образами связаны важные эмоциональные смыслы романа. Автор создает образ пруда с первых страниц романа. С прудом будут тесно связаны судьбы многих персонажей (Николая Финогенова, Мити-Прометей, Арсения Огорелышева и других).

В начале произведения пруд представлен только как часть личного пространства Финогеновых. По мере развития сюжета происходит символическое расширение этого образа.

¹ См.: Православные праздники / Автор-сост. *Наталья Будур*. – М.: “Олимп-Пресс, 2002. – С.157.

Пруд так или иначе соотносится со смертью персонажей. Когда Вареньку родной брат Арсений Огорельшев вынуждает выйти замуж за нелюбимого человека, она ходит около пруда с мыслью о самоубийстве. Прометей – сын няньки Прасковьи, человек, охваченный наполеоновскими мечтами, тонет в пруду. Беспольный человеческий огонь (желания, стремления, надежды) оказывается потушен, поглощен водной стихией. Перед тем как Николай задушит Арсения Огорельшева, он показывает ему фотографию, на которой изображен пруд.

Каменная лягушка – олицетворение всех бед и несчастий людей. Именно этим образом завершаются обе части романа. Лягушка – большой камень около кельи о. Глеба. Так людские несчастья и людская греховность находятся рядом со святостью.

Лягушка – образное выражение внутреннего страдания и трагической судьбы главного персонажа – Николая Финогенова. В заключительной сцене первой части Николай выражает свое горе у камня, похожем на лягушку, камне, который шевелил “безобразными перепончатыми лапами”. В конце второй части романа уже не Николай, но “кто-то” – весь род человеческий – попирает каменную лягушку, т. е. самое себя; в пределе страдания из “лягушки” (из камня) “выступали острые сине-грозовые измученные веки измученного человека”.

Глава, в которой описывается это финальное страдание, названа автором “В девятый час” – час смерти Иисуса Христа.

Идея смерти Иисуса Христа подчеркивается описанием склепа: “Каменщики разобрали стену огорельшевского склепа. Улыбались в гробах черепа своей костяной улыбкой, поджидали родного сына и брата, а из глубины оживающей земли уже ползли белые черви, загребали мохнатыми цепкими ножками”. Не воскресение, а смерть – бесповоротная, без надежды, – удел человека.

Таким образом, финал романа художественно выполнен в духе гностико-богомильской ереси: не было воскресения Иисуса Христа – на доказательство этой мысли направлена вся предметно-хронологическая структура романа.

В **заключении** диссертационной работы представлены кратко основные положения, делаются выводы, намечаются перспективы дальнейшего исследования творчества Ремизова.

Двоемирие Ремизова – это индивидуально-авторский вариант гностико-богомильского двоемирия. Об этом свидетельствует общая тональность произведения, постоянно повторяющаяся мысль о том, что не приходил на землю Христос после своей смерти, не воскресал.

Три сферы: феноменальный мир, сны-видения персонажей, ноуменальный мир, изображенные по принципу “всесмещения”, наполняются многочисленными действующими лицами и связаны между собой посредством монотипного персонажа.

Для образно-персонажной системы характерны портретная контрастность, разная религиозно-нравственная ориентация персонажей, противопоставление сакральных и инфернальных образов, парные наименования персонажей.

Особое значение в структуре романа и авторской картине мира отводится ноуменальным образам и их классификации. Сакральные – “светлые” (Бог, Божья Матерь, ангелы) и инфернальные – “темные” (субстанциональный образ

– Демон-созерцатель, натурфицированные образы – Судьбы, Мары, Нужды, персонифицированные образы – Монаха, Латника, Плямки). Все эти образы в романе представлены не сами по себе, а в их взаимодействии. Силы ноуменального мира влияют на судьбы персонажей мира феноменального. Не случайно одной из самых главных сил можно считать Судьбу, действие которой особенно ярко проявляется в трех образах-персонажах: Николае Финогенове, о. Глебе и Арсении Огорелышеве.

Ремизовское пространство-время-символы кроме своего, обычного семантического содержания наполняются чисто ремизовскими смыслами, которые по своему содержанию восходят к гностико-богомильской концепции.

Самые светлые и главные православные праздники соотносятся с “кощунством”, своеобразной “вседозвонленностью”. Храмовое и бытовое пространство романа Ремизов наполняет предметами-символами (культурными и бытовыми), символическое значение которых (в большей степени культурных: иконы, крест, свечи) снижается, а Каменная Лягушка и Пруд являются прямым воплощением всех бед и несчастий многих персонажей.

“Эпопеей зла” назвал И.А. Ильин роман “Пруд”, мы же можем назвать этот роман эпопеей поэтики зла: настолько многообразны художественные средства и приемы автора в иллюстрации гностико-богомильского миропонимания.

По теме диссертационного исследования опубликованы следующие работы

1. *Гусева, Е.В.* Двоемирие А.М. Ремизова (Роман “Пруд”). Пособие / Е.В. Гусева; Под науч. ред. проф. И.П. Карпова. – Йошкар-Ола: Марийск. гос. пед. ин-т, Лаборатория аналитической филологии, 2005. – 72 с. (Библиотека лаборатории аналитической филологии. Серия 3: “Феномены творения”. Вып. 3.)

2. *Гусева, Е.В.* Мир феноменальный и мир ноуменальный в романе “Пруд” А.М. Ремизова / Е.В. Гусева // Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения: Сборник научных статей, посвященных 90-летию заслуженного деятеля науки Российской Федерации, проф. С.И. Шешукова. Вып. 9 / Отв. ред. Л.А. Трубина. – М.: Моск. пед. гос. ун-т, 2004. – С. 157–162.

3. *Гусева, Е.В.* Мир детей в романе “Пруд” А.М. Ремизова / Е.В. Гусева // Мировая словесность для детей и о детях: Материалы Девятой Всероссийской научно-практической конференции. Вып. 9. – М.: Моск. пед. гос. ун-т, 2004. – С. 299–302.

4. *Гусева, Е.В.* Автор и персонаж в феноменальном мире (роман “Пруд”) / Е.В. Гусева // Педагогика будущего: Сборник научных трудов аспирантов и студентов / Марийский государственный педагогический институт. – Йошкар-Ола: Марийск. гос. пед. ин-т, 2004. – С. 58–61.

5. *Гусева, Е.В.* Наименование персонажа в повести “Крестовые сестры” А.М. Ремизова / Е.В. Гусева // Открытый урок по литературе. 5–11 класс: Пособие для учителя: В 2 кн. – Кн. 2. Материалы к урокам / Ред.-сост. И.П. Карпов, Н.Н. Старыгина. – М.: Московский Лицей, 2003. – С. 326–331.

6. *Гусева, Е.В.* Образ отца Глеба в романе А.М. Ремизова “Пруд” / Е.В. Гусева // Христианское просвещение и русская культура: Материалы Шестой научно-богословской конференции. – Йошкар-Ола: Периодика Марий Эл, 2004. – С. 84–89.
7. *Гусева, Е.В.* Инфернальность в прозе М. Цветаевой и А. Ремизова / Е.В. Гусева // Марина Цветаева. Поэт в диалоге со временем: Материалы Вторых международных “Цветаевских чтений” / Под общей ред. А.И. Разживина. – Елабуга: Елабужский гос. пед. ун-т, 2005. – С. 148–152.