

Тарагара Ю.С. (Екатеринбург, УрГПУ)

*Нарративная картина мира
в рассказе Ф. Искандера «Ремзик»*

Аннотация. В статье выявляются особенности организации нарративной картины мира в рассказе Ф. Искандера «Ремзик». Автор делает вывод о том, что коммуникативное событие рассказа заключается в столкновении двух типов нарративных картин – вероятностной и прецедентной.

Ключевые слова: нарративная картина мира; время; пространство; референтные события; коммуникативные события; рассказы; русская литература; русские писатели; литературное творчество.

Taragara Yu.S. (Ekaterinburg, USPU)

Narrative picture of the world in F. Iskander's book "Remzik"

Abstract. In this article the features of the organization of the narrative world picture in F. Iskander's book named "Remsik" are considered. The author concludes that the communicative event of the story consists in the collision of two types of the narrative pictures – probabilistic and precedent.

Keywords: narrative picture of the world; time; space; reference events; communication events; stories; Russian literature; Russian writers; literary work.

Нарративная картина мира является своеобразным типом «мировидения» [Тюпа, 2009]. Она характеризуется метатекстовыми элементами: «авторскими вторжениями», вставными текстами, персонажами; дискурсивными метафорами, речевыми повторами, организующих «интригу слова». Понятие нарративной картины мира тесно связано с пространственно-временной организацией произведения, однако хронотоп не учитывает коммуникативную ситуацию и ожидаемое *взаимопонимание*, которое в нарративной картине мира появляется во время общения реципиента и рассказчика. Специфика нарративной картины

мира заключается в том, что она влияет на коммуникативное событие, чем и отличается от хронотопа, связанного непосредственно с референтным событием текста. События, охватывающие все эпизоды текста, окружены неким неизменным фоном: именно в рамках пространственно-временной организации повествуемые факты обретают статус события рассказывания.

В рамках анализа нарративной картины мира значимым становится опознание различных атрибутов мира, в котором происходит событие. Особая роль здесь отводится детализации, фокусирующей внимание адресата на подробностях пространства и времени.

Художественное пространство «Ремзика» организовано с помощью соотношения низа и верха. Внизу – дом, огороженный садом, примыкающая к нему веранда, музыка из патефона, вечерние разговоры. Однако все эти на первый взгляд оптимистические образы пронизаны тревогой. Их «звучание» в нарративной картине мира «Ремзика» становится неестественным.

Привычная для читателя цикла «сочная» картина природы Абхазии в «Ремзике» предстает с другой стороны. Не исчезает изобилие плодов – в тексте по-прежнему можно встретить упоминания винограда, груш, яблок, однако их появление приобретает другие смысловые оттенки. Например, эпизод по приезду Ремзика к маме. Тетя Софичка угощает мальчика тыквой: «Он чувствовал, что тыква вкусная, но почему-то она плохо лезла в горло. Он не знал, что случилось сгорлом, но он знал, что это связано с тем, что он узнал вчера. Горло стало как-то плохо работать. Все же он съел два куса холодной вкусной тыквы, и хотя горло плохо работало, он заставлял себя глотать приятную мякоть тыквы» [Искандер [http](#)]. Невкусными оказываются и груши («Груша была водянистая и не очень вкусная» [Искандер [http](#)]), и виноград («Гроздь недозрелой «изабеллы» темнели в зеленых гирляндах листвы. Он дотянулся рукой до ближайшей грозди машинально отщипнул несколько ягод. Кислая мякоть скользила в горло. Он сплюнул шкурки на пол» [Искандер [http](#)]).

Верхний слой организуется благодаря образу неба. Небо лишено цвета, его характеристики непрямо вводятся в текст: «Мальчики вскочили на ноги и, подняв головы, искали в небе одуванчики разрывов. Но их не было видно. Только было слыш-

но, как высоко в небе раздаются еле слышные звуки...» [Искандер http]. Небо предстает как нечто страшное и жуткое, наводящее ужас. С его образом связаны мотивы темноты и света.

Мотив света интересно реализуется в рассказе, проявляется благодаря образу «большой, яркой луны» [Искандер http], прожекторных лучей, звездного неба. Он приобретает совсем непривычные для него интерпретации: картина мира наполнена светом, но при этом его все равно недостает пространству: света луны хватает, чтобы осветить лицо девочки, на небе виден лишь «кусочек звездного неба» [Искандер http].

Данный мотив сопрягается с мотивом темноты (так, страшным оказывается свет луны) и передает ощущение страха, одиночества, отчуждения. Тьмой охвачены безлюдные улицы, сад, в котором свисают «черные гирлянды виноградных плетей» [Искандер http]; нет света в домах (причина тому – светомаскировка). Свет – тьма не представляют собою антиномию в полной мере, данные мотивы сосуществуют, помогают организовать пространство рассказа.

Мотив света появляется и в ретроспективных фрагментах: «Еще ничего не зная, он уже знал, что случилось страшное. В доме горел свет, и по дому ходили чужие люди» [Искандер http]. Данный мотив в контексте данного рассказа негативно окрашен: чем сильнее свет, тем страшнее становится героям.

Горизонтальные отношения в тексте формируются вследствие соотношения город-деревня, в ретроспекции это соотношение поддерживается благодаря пространственным образам Москвы и Абхазии.

В нарративной картине «Ремзика» имплицитно проступает атрибутика 30-40-х годов. *Мотив страха* пронизывает текст, что подтверждают следующие наблюдения. Восприятие героем пространства сопровождается такой подробностью, как видимая им тень. Например, «” Махнуть рукой!” – с горечью повторил Ремзик и украдкой взглянул в **тень**, где продолжало стоять что-то темное, зловещее...». Или в другом фрагменте: «Он снова взгляделся в **тень** дома на противоположной стороне тротуара, но там сейчас никого не было...», «Человек этот стоял в **тени** дома, расположенного рядом с их домом...» [Искандер http].

Ощущение подсматривания, слежения возникает и за счет присутствия в тексте следующей детали: «И в этой **приоткрытой двери** он увидел заднюю ножку кровати, простыню, свисавшую с края расстеленной постели, и на одном из двух шаров, увенчивающих спинку кровати, нахлобученную полотняную кепку...», «Мальчик сделал еще один шаг, так, чтобы в **приоткрытую дверь** ничего не было видно» [Искандер [http](#)].

Художественное время «Ремзика» упорядочено возвратным отношением настоящего к прошлому, то есть отношением памяти: от воспоминаний Ремзика о дяде – к еще более ранним воспоминаниям – об отце. В рассказе «Ремзик» Ф. Искандер часто прибегает к литературно-художественному приему ретроспекции. Глазами ребёнка дан обзор прошедших событий.

Вставные истории раскрывают внутренний мир Ремзика, позволяют реципиенту уловить корень переживаний героя.

История жизни Баграта (дяди Ремзика) – сквозная, выполняет сюжетобразующую функцию в тексте. К прошлому дяди Ремзик обращается на протяжении всего рассказа. История Баграта – его далекое прошлое и совсем близкое ко времени действия событий – или произносится Ремзиком вслух (разговор детей на крыльце), или дается в форме внутренней речи героя.

Мальчик очень гордится своим дядей, ведь Багра́т «летал в тылы врага, и его ни разу не сбили», ему «ранили ногу осколком зенитки, но сбить ни разу не сбили» [Искандер [http](#)]. Дядя Багра́т является для Ремзика примером смелости, отваги, преданности своему делу, родине и семье.

Важным для нас становится и вставной эпизод о судьбе отца Ремзика. Однажды ночью за отцом мальчика приходят «чужие люди» [Искандер [http](#)]. Отец заходит в комнату сына, чтобы попрощаться с ним, но Ремзик притворяется спящим – мальчик испугался шума и людей.

Отношения отца и сына – это то, что хранит детская память. Воспоминания детей о своих родителях – неотъемлемая часть их жизни, которая оказывает значительное влияние на восприятие действительности, отражается в их характере.

По мнению К. Р. Цколи, поступок героя по отношению к отцу, данный автором в сознании уже повзрослевшего Ремзика, «разрушает ту гармонию мира, без ощущения которой не может

существовать ребёнок» [Цколия, 2014]. Главный герой рассказа не может себе простить поведение в столь важный для него момент жизни – винит себя за то, что струсил, фактически предал отца.

В жизни Ремзика практически нет светлых пятен, лишь эпизод из истории любви дяди Баграта и тети Люси, который мальчик вспоминает с грустью: «Сколько было праздничного народу в доме, сколько стояло на полу ее небрежно полуоткрытых чемоданов, откуда, как ему казалось, вываливались несметные сокровища ее одежд, какой она была радостной хохотушкой, как она бесконечно чмокала дядю, как она с Ремзиком бегала по саду, удивляясь южной пышности цветов, фруктовым деревьям и даже всяким сорнякам, которые здесь, оказывается, вымахивают до размеров, неслыханных в Москве!» [Искандер [http](#)].

Персонажи в той или иной степени оказываются предателями в сознании Ремзика: тетя Люся, отчасти сестра мальчика («Сестре было пятнадцать лет, и она как-то здорово изменилась за последние несколько месяцев. Она уже становилась девушкой, то есть входила в тот возраст, когда можно стать предательницей» [Искандер [http](#)]), отец (по обвинению государства). Героями, принадлежащие к полюсу верности, относятся мама Ремзика и дядя Багра́т. Преданным Ремзику остается и Барс – собака мальчика.

Детство Ремзика нельзя назвать в полной мере радостным. Мальчик испытал немало нравственных страданий, среди них – разочарование в близких людях и самом себе.

Цепь событий, включающая в себя разговор ребят на крыльце дома, предательство тети Люси, истории дяди и папы Ремзика, отъезд героя, трагическую случайность – образует референтное событие текста. Фон формируется с помощью различных атрибутов сталинской эпохи. Здесь следует иметь в виду время, в которое происходит действие в тексте (годы Великой Отечественной войны) и которое дано ретроспективно (30-е годы); значимо и сознание мальчика: Ремзик размышляет о том, кто такой «враг народа» (косвенно, не называет прямо своих близких распространенным в советское время термином), сдается ли Гитлер, когда кончится война («Он подумал: до вечера еще долго, долго... До вечера еще что-нибудь может случиться...

Вдруг радио сообщит, что Гитлер сдался и война окончилась... Тогда все будет просто...» [Искандер http]).

Нарративная картина мира актуализирует событие – *взросление героя*. За счет созданного автором хронотопического фона обнаруживается, что исторические события влияют на мировоззрение ребёнка.

Его взросление осуществляется через осмысление предательства как одного из главных понятий того времени. Предает тетя Люся дядю Баграта; за предательство, пусть и мнимое, осужден папа Ремзика, предателем чувствует себя и сам герой.

Детали нарративной картины «Ремзика» подчеркивают важность события взросления. Эволюция героя происходит от эпизода к эпизоду. Повествование в рассказе безлично, доминирующим субъектом сознания выступает сознание Ремзика. Внутренняя речь как форма раскрытия сознания героя подчеркивает изменения, происходящие в его мировоззрении. В начале рассказа мальчик ищет оправдание своему поступку: «Давняя боль пронзила Ремзика, словно новая боль сорвала кожу со старой раны: “Па, я больше никогда-никогда не сдрейфлю! Ведь я все-таки был тогда маленький! Ты же помнишь?! Мне же было тогда восемь лет!”» [Искандер http], в финале – совершенно по-взрослому оценивает свое поведение: «И вдруг вспышка режущего стыда соединила невыносимой болью три точки жизни: “Я струсил в ту ночь, когда отец подошел прощаться, я предал дядю, ничего не сделав для него...”» [Искандер http].

С образом главного героя связана та картина мира, что тяготеет к типу вероятностной, поскольку выбор героя в развитии сюжета играет большую роль. Точки бифуркации подтверждают это. Действие в рассказе может продолжиться двумя путями: в эпизоде переезда мальчика обратно в деревню к маме (Ремзик – ребенок, который ценит в тете её доброту, чувство юмора, красоту, но измену дяде Баграту он ей простить не может – юному герою приходится выбирать), это же прослеживается в воспоминаниях ребёнка («Да, он тогда испугался и не открыл глаза, и отец не решился разбудить его. С тех пор прошло много месяцев, и чувство вины перед отцом все реже и реже приходило, но иногда восстанавливалось с первоначальной силой» [Искандер http]).

В то же время, нарратор в «Ремзике» прикрепляется как к сознанию ребёнка, так и других людей (тети Люси, Чика, его друзей). Основой внешнего мира становится не чувство ответственности человека за свои поступки, а «случайность» события. Примечателен здесь следующий эпизод: из разговора ребят, мы узнаем о том, как дядя Баграт нашел самолет своего друга. Ремзик придерживается точки зрения о том, что дядя искал самолет сознательно («Но дядя верил в него и потому искал его по-своему...» [Искандер http]), для остальных же рассказанная Ремзиком история воспринимается как случайность. Так же понимают Лесик и Чик другую ситуацию из жизни дяди – его встречу с будущей женой, что подтверждают реплики героев: «Ух ты!..Только из-за сумки согласилась?» или «Может, у него опять был полный планшет денег?» [Искандер http]. Мальчик замечает «глупость такого предположения», для него встреча дяди Баграта и тети Люси не случайна, герой видит в этом закономерность: «Просто она всю жизнь мечтала встретиться с таким боевым летчиком. А ему повезло, потому что она мечтала, а он ее именно заметил» [Искандер http]. Случайной для самой тети Люси оказывается и её измена, о которой в тексте сказано так: «И когда все случилось...», «Он [Ремзик] знал по школе, что такие вещи случаются». Именно поэтому взросление (через сознательный выбор) актуализируется в рассказе не в полной мере, становится событием лишь для Ремзика.

С выбором героя, положенным в основу вероятностной картины мира, связан финальный эпизод. Пытаясь преодолеть страх, Ремзик несколько раз прыгает на лошади с обрыва в реку, чтобы доказать себе, что он не трус и предатель (к этой мысли мальчик приходит сам). Однако сюжет развивается окказионально: заканчивается рассказ смертью героя («*Он успел откинуть собственную голову, но голова лошади ударила его в грудь, и, уже падая в воду, в последний миг, он успел удивиться неимоверной, незаслуженной жестокости случившегося*» [Искандер http]), которая в рамках вероятностной картины мира может считаться актом искупления ребёнка за грехи взрослых.

Внешний мир, в столкновение с которым вступает Ремзик, характеризуется нарративной картиной другого типа – прецедентной. В ней смерть ребёнка воспринимается как трагическая

случайность. Ремзик не выдерживает борьбу с миром, становится жертвой, погибшей ради прекращения того бесстыдства, что творится вокруг.

Столкновение двух типов нарративных картин – вероятностной и прецедентной, на наш взгляд, и является коммуникативным событием рассказа, а противостояние их помогает понять балансирование героя между предательством и верностью.

Литература

Искандер Ф. А. Ремзик. – Режим доступа: http://lib.ru/FISKANDER/isk_rassk3.txt (дата обращения: 05.04.2019).

Тюна В. И. Анализ художественного текста. – М., 2009.

Цколия К. Р. Национальная специфика и ее художественное воплощение в творчестве Фазиля Искандера: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2014. – 176 с.