

## ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА ТАИНСТВЕННОГО В СКАЗКЕ А.М. РЕМИЗОВА «НОЧЬ ТЕМНАЯ» (СЮЖЕТ О «МЕРТВОМ ЖЕНИХЕ»)

Анализируется поэтика сказки А.М. Ремизова «Ночь темная» из сборника «Посолонь» (1906 г.), исследуется природа таинственного и чудесного, а также отношения автора к романтической традиции. Рассмотрен сюжет о «мертвом женихе» в сравнении с балладой В.А. Жуковского «Людмила», выявлены особенности хронотопа, художественного символа, повествования, свидетельствующие о философской и эстетической ориентации А.М. Ремизова на опыт романтизма.

В сказке «Ночь темная», входящей в сборник сказок «Посолонь» (1906 г.), А.М. Ремизов разрабатывает и углубляет известный фольклорный мотив о «мертвом женихе». В Примечаниях к сборнику писатель определяет этот мотив как «очень древний, восходящий к древнеклассическому сказанию о Протозилае и Лаодамии» [1. С. 118].

Согласно древнегреческому мифу, относящемуся к эпохе Троянской войны, Протесилай, в прошлом один из женихов Елены, гибнет первым, сойдя с корабля на землю Трои. Попав в царство мертвых, Протесилай продолжает страстно любить свою молодую жену Лаодамию, на которой был женат всего несколько дней до отправления в Трою. Боги разрешают ему ненадолго вернуться к жене, в то время как Лаодамия, тоскуя по мужу, изготовила из воска его статую и брала ее с собой в постель каждую ночь. Протесилай возвращается в царство мертвых, а отец Лаодамии приказывает сжечь статую. Не выдержав горя, Лаодамия бросается вслед за статуей в костер и погибает.

В Примечаниях указываются важные вехи в интерпретации этого сюжета: «В русской литературе через бюргеровскую “Ленору” этот мотив разработан Жуковским в “Людмиле”, а в новейшее время Федор Сологуб воспроизводит его в трагедии “Дар мудрых пчел”» [1. С. 118]. Таким образом, Ремизов в Примечаниях акцентирует внимание на двух важных моментах своей эстетической позиции, которые имеют принципиальный смысл для истории русского символизма и включаются в прямую переключку с программной статьей Вячеслава Иванова «О веселом ремесле и умном веселии» (1909 г.). Речь идет о своеобразии русского символизма в его отношении к античному искусству (проблема эллинизма и александрийства) и к традициям романтизма. Характерно, что присутствие в одном тексте баллады Жуковского «Людмила» с ее отчетливо выраженной ориентацией на народную поэзию [2. С. 48–50; 3. С. 86–92; 4. С. 77–88; 5. С. 55–58] и «Дара мудрых пчел» Ф. Сологуба, выполненного в каноне античной трагедии, образуют на эстетическом уровне диалог Ремизова и Сологуба по проблеме путей развития русского символизма. Постановке этой проблемы и посвящена программная статья Вяч. Иванова «О веселом ремесле и умном веселии». В качестве отличительной черты русского символизма Вячеслав Иванов называет обращение писателей к народному творчеству как возможности «приникно-вения к душе народной, к древней, исконной стихии вещего “сонного сознания”, заглушенной шумом просветительных эпох» [6. С. 243]. Писатель развивает мысль о том, что ориентация на духовный опыт, воплощенный в народном творчестве, является проявлением

философии писателей-символистов и эстетическим обоснованием их устремленности к раскрытию универсальной сущности бытия: «Какою хочет стать поэзия? Вселенскою, младенческою, мифотворческою. Ее путь ко всечеловечности вселенской – народность; к истине и простоте младенческой – мудрость змеиная; к таинственному служению творчества религиозного – великая свобода внутреннего человека, любовь дерзающая в жизни и в духе, чуткое ухо к биению мирового сердца» [6. С. 244].

Глубокий по своему философскому и художественному содержанию культ народного творчества как проявления общенационального духа символисты находили в эстетике романтизма. Эпоху русского символизма конца XIX – начала XX в., или как ее еще называют Серебряный век, связывают с возникновением в России неоромантической философии, обозначившей преемственность и коренные отличия мифотворческого сознания представителей русской культуры рубежа веков и романтической традиции XVIII – начала XIX в. в Европе и России. «Романтизм, сложившийся несколько позднее рационалистического миропредставления, в известном смысле стал антитезой просветительскому типу культуры» [7. С. 32]. Преодолевая власть рационального, романтизм провозгласил как высшую ценность личность автора, способного переживать духовный смысл романтического идеала. Воспевание свободы, искусства, поиск божественного знака в поэтической действительности означали для романтика путь к собственным чувствам, вовнутрь себя, освобождение от оков рационального познания.

Такие исследователи неоромантизма, как А.Л. Казин, О.Н. Дорохин указывают на «ренессансный характер» эпохи Серебряного века, восприятие им национальной и мировой мифологии, культ служения искусству, созидание и восприятие исторической традиции. Русский философ Николай Бердяев отмечает, что «особенно сильно влияние Шеллинга. А русская религиозная философия, в свою очередь, получила сильнейшие прививки от немецкого романтизма и идеализма» [8. С. 47].

Неоромантизм конца XIX – начала XX в. в России взял у романтизма в качестве основы принцип глубокого личностного переживания поэтом действительности. Культурная, философская и научная картина мира и общества в конце XIX в. изменилась в сравнении с эпохой расцвета реализма, на первый план теоретиками символизма была вновь, подобно романтикам, выдвинута роль созидательной функции субъективного сознания художника. Она проявилась в осмыслении эстетики, поэтики всего национального, личностного, универсального – как достижение свободы в мифотворчестве и в развитии нового типа художественного мышления.

Рассматривая творчество А.М. Ремизова в контексте проблемы отношения символистов к романтической традиции, необходимо подчеркнуть осознанное восприятие ими романтического сюжета, важного для них с исторической и художественной точки зрения. Переживание романтического образа дает координаты отсчета в эстетической и культурной позиции символистов, что было обосновано в статьях Вячеслава Иванова («О Шиллере», «Две стихии в современном символизме»), А. Белого («Символизм», «Арабски») [9. С. 146]. Тот факт, что А.М. Ремизов напрямую обращается к знаковой фигуре русского романтизма – В.А. Жуковскому посредством литературного сюжета, доказывает взаимопроникновение двух различных эпох на уровне идейного, смыслообразующего и культурного контекста.

Ориентация на литературную обработку мифологического мотива, которую осуществили поэты-романтики, открывала А.М. Ремизову возможность по-новому развернуть сказочный сюжет (на основе мифа) и тем самым раскрыть глубину художественного символа.

Исследование содержания и поэтики художественного символа в сказке А.М. Ремизова включает анализ исторического, литературного, философского и культурного аспектов. Процесс движения А.М. Ремизова был направлен от традиционного архаического сюжета и образа «мертвого жениха» к созданию художественного символа и включал в себя осмысление писателем опыта русского и европейского романтизма. Новизна созданного Ремизовым текста, отразившая глубину и многозначность авторского сознания как художника эпохи символизма, выразилась в жанровой и стилиевой динамике.

Как отмечает Д.С. Лихачев в «Поэтике древнерусской литературы», взаимопроникновение сюжетов было свойственным литературе Древней Руси и отражало схожесть их внутренних структур. Поэтому нет ничего странного в том, что сюжеты заимствуются и переносятся на новую почву не только в историческом, но и в литературном смысле. Это, безусловно, отразилось и на процессе создания русских сказок, имеющих в основе фольклорный мотив. А.М. Ремизов идет традиционным путем, беря за основу сказки «Ночь темная» классический древний мотив. Рассматривая структуру мотива, поэтику восприятия автора и опираясь на литературный опыт его обработки, например, романтиками XIX в., в сказке А.М. Ремизова можно видеть уже оформленный литературный сюжет о «мертвом женихе».

Приняв за точку отсчета мысль Д.С. Лихачева о разделении новой и древней литературы, А.М. Ремизова можно причислить к писателю определенного типа, сочетавшего в своем творчестве качества автора новой и древней литературы одновременно. Сборник сказок «Посолонь» дает представление о точках соприкосновения фольклора и литературы, которые в эпоху средневековья имеют гораздо больше общего, чем принято считать, хотя и являются, по мнению Д.С. Лихачева, двумя различными мировоззрениями, различными художественными методами [10. С. 76]. А.М. Ремизов в сказке «Ночь темная» использует обобщающую силу художественного символа, его герменевтику, для творческой контаминации фольклорного мотива и традиций

новой литературы. Сказка «Ночь темная» А.М. Ремизова открывает диалог в широком литературном смысле: осмысление писателем истории и традиций русской, и западной литературы, а также разговор с читателем и с универсальным миром таинственного с помощью «родного» аутентичного, поэтического языка.

Так, А.М. Ремизов использует в сказке характерную для поэтики древнерусской литературы орнаментальность. Д.С. Лихачев указывает, что «орнаментальность древнеславянской прозы – это поэтическая речь» [10. С. 111]. Для А.М. Ремизова сплетение и таинственное звучание народных, фольклорных слов в сказке означает поиск скрытой поэзии, музыкальности особого русского лада, о котором много говорил сам писатель. Кроме того, открытие «лада» в сказке означало для Ремизова динамику и универсальность повествования одновременно, проникновение в сущность исследуемого образа. В.В. Виноградов комментирует значение поэтической функции языка следующим образом: «Поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из нее, но воздвигает над ней подчиненный эстетическим, а также социально-историческим закономерностям искусства новый мир речевых смыслов и соотношений» [10. С. 112].

Как было сказано, «вечный», «бродячий» сюжет о «мертвом женихе» использовался в романтической литературе: в «Леноре» Бюргера и «Людмиле» В.А. Жуковского. А.М. Ремизов усиливает фольклорное звучание образов, которые уже присутствуют в балладах Бюргера и Жуковского. Так, рыцарские образы, данные в «Леноре» и «Людмиле», возникают у Ремизова в образе «башни». Этот же образ можно и отнести к «Башне» русских символистов, где проходили чтения у Вячеслава Иванова. Именно ему и дочери А.М. Ремизова Наташе посвящен сборник сказок «Посолонь».

В сказке А.М. Ремизова «Ночь темная» присутствуют также традиционные фольклорные образы: серый Волк, Иван-царевич, царевна Копчущка, ведьма Коща, Снегурушка. С другой стороны, в сказке есть и совсем малоизвестные для современного читателя сказочные персонажи: Шавка, Шандырь-шептун, Шуды да Луды, Кок-Кокоряшка, Хунды-трясучки. В примечаниях к сборнику «Посолонь» А.М. Ремизов дает ссылки на источники фольклорных образов. Так, «Хунды – есть лихорадка (Белоруссия), Шандырь-шептун – колдун. Шандырь употребляется в детской считалке: «Шандырь-бандырь козу гнал, немец курицу украл» и т.д. Пери да Мери, Шуды да Луды – знакомые из считалки: Перя – меря. / Шуда – луда. / Пята – сота. / Ива – дуб. / Клен кре. Кок – Кокоряшка – тоже из считалки: Свистень – перстень. / Кок – кокоряшка. / Сизянка – полянка. / Кол – семикол. / О полицу лбом» [1. С. 119]. Система персонажей сказки расширяет разговорный диапазон повествования, углубляет связь традиционно известных сказок с малоизученным, забытым фольклорным сказочным, былинным элементом.

Философия и эстетика символизма определяла поиск внутреннего, духовного смысла, связанного с драматизмом, разломом между историческим процессом и индивидуальным сознанием. Этот фактор отразил стихийность и в то же время универсальность и космизм мировоззрения символистов. В ситуации всеобщего

хаоса философы и писатели-символисты видели путь постижения истины через внутреннее, интуитивно-психологическое прозрение, т.е. прорыв к Универсальному через фантастическую и психологическую картину бытия. Такой опыт в мировой литературе принадлежал романтикам, в частности, в жанре баллады, ориентированной на народный фольклорный образ.

А.С. Янушкевич, исследуя поэтическую систему баллад В.А. Жуковского, писал: «Главным в этом мире / “мир идей и чувств, балладный мир” / оказался новый характер мироощущения» [3. С. 83]. Для романтиков «тема судьбы, рока определяет драматизм характеров и конфликтов. Земные желания и чувства героев, их мечты о счастье сталкиваются с неумолимой силой социальных обстоятельств и загадками бытия. Как следствие этого – атмосфера борения жизни и смерти, бунта и смирения в балладах Жуковского» [3. С. 84]. В этом отношении русские романтики и символисты очень близки. Их направленность на освоение внутреннего мира, близость в этических нормах, которая «характеризуется широким интересом к сфере морали и нравственности» (как указывает Р.В. Иезуитова) [3. С. 85], дает возможность говорить о преемственности творческого метода романтизма, психологической близости А.М. Ремизова к мироощущению чудесного, волшебного, таинственного в период написания им цикла сказок «Посолонь».

В создании своего текста Ремизов ориентируется на поэтику психологизации (романтической поэтизации), свойственной балладе В.А. Жуковского. Это проявилось в устойчивом акцентировании сквозных мотивов и образов, создающих атмосферу таинственности и драматизма.

1. Мотив стихийной силы природы как выражение символики злых сил. У Жуковского: «Ветер встал от полуночи», «хладно в поле», «бор шумит», «месяц тучами закрыт» [11. С.10]. У Ремизова: «темные слухи кутали башню» [1. С. 67], «черви выточили гору» [1. С. 68], даются звуки шума, ветра: «свистит ветер-свистень» [1. С. 66], «сек тучи, стрекал звезду о звезду, заволакивал темно, гнул угрюмо, уныло густой сад, как сухую былинку, и колотил прутья о прутья» [1. С. 67], «Мяукала кошкой Шавка от страха» [1. С. 68]. Эти характеристики образов можно отнести к звуковому оформлению повествования. Важную роль у Жуковского и Ремизова выполняет цвет. В основном это темные тона, окутавшие и душу, и сердце героини. Вместе со звуковым оформлением цвет углубляет психологизацию душевного состояния царевны, дает определенную драматическую тональность всему повествованию. У Жуковского: «темны кельи» [11. С. 10], «черный ворон вострепнулся» [11. С. 13], «мрачен дол и мрачен лес» [11. С. 8]. У Ремизова: «А ночь-то темная, лошадь черная» [1. С. 68], «гремуч вир проклятый» [1. С. 68]. Душевное состояние царевны описывает образ ветра: «В сердце царевны уложил ветер все ее мысли» [1. С. 67]. Недобрые предзнаменования, вещи сны, предчувствия, которые относятся к фольклорным мотивам, усиливают общее настроение подавленности: «Прошлой ночью царевне нехороший пригласился сон, но теперь не до сна, только глазки сверкают» [1. С. 67].

2. Мотив сна, мистического содержания происходящего. В этом мистическом содержании жизнь соеди-

няется со смертью, царевна встречается с мертвым женихом. Жуковский и Ремизов развитие сюжета строят на основе дрящего сна, который не заканчивается пробуждением. Сон происходит ночью, которую освещает месяц, светлый и безразличный к происходящему. Однако образ месяца не статичен, он появляется и исчезает по ходу повествования, движется вместе со сном. У Жуковского: «Светит месяц, дол сребрится» [11. С. 13], «в час полуночных видений» [11. С. 13], «в дыме облака» [11. С. 13]. У Ремизова: «Бледен, как месяц, сидел за столом Иван-царевич» [1. С. 67], «Покажется месяц, западет в башню и бледный играет на мертвом – на царевиче мертвом» [1. С. 67]. Таким образом, образ месяца сопутствует смерти, служит изображению высшего, неземного существования, характеризует «мертвого жениха», возвышаясь в повествовании как высший символ, безразличный к эмоциям жизни. Образ месяца словно предрекает определенный конец, конец жизни – смерть.

3. Ритмический характер повествования. У Жуковского ритм определяет поэтический строй балладного повествования, повторы, отбивающие размер и развитие сюжета. Повторение образов скачущего коня, светящего месяца создают музыкально-образительный ритм. Он придает особую поэтичность изображению природы, согласует романтический настрой душевного состояния и драматизм финала. У Ремизова ритм создается повтором сказочных образов: «Давным-давно на серебряном озере у семи колов лежит друг его, серый Волк» [1. С. 67]. Эта же фраза открывает финальный абзац. В одном предложении ритм обозначен ладом, то есть скрытой динамикой фольклорной метафоры: «Как сук не ворочается, как безымянному пальцу имени нет, так и язык не ворочайся во рту у Козы» [1. С. 67]. В сказке «Ночь темная» ритм определился многократным нагнетанием, нанизыванием действующих образов природы и персонажей на ось сюжета о «мертвом женихе». Поэтому соперничающая, «психологизированная» сказочная реальность обладает ритмической устойчивостью и музыкальностью звуков, сопутствующих сюжету.

4. Углубление таинственности в финале, открывающей мир загробный, завершающей сюжет о «мертвом женихе». У Жуковского в финале сочетаются inferнальный ужас раскрывшихся могил («стон и вопли в облаках; Визг и скрежет под землю; Вдруг усопшие толпою Потянулись из могил; Тихий страшный хор завыл» [11. С. 16]) и итог нравственно-религиозного характера, заключающего в себе сострадание: «Твой услышал стон творец; Час твой бил, настал конец» [11. С. 16]. У Ремизова главный эмоциональный стержень – страх. Страх как движущая сила сюжета в сказке дисперсонифицирован (безличен). Это объясняется традиционным для русской сказки отсутствием оценки рассказчика происходящего: «у семи колов как обернется царевич, зубы оскалил, мертвый» [1. С. 68]. Страх усилен в финале сказочной, фантастической гиперболой: «– Ам!!! – съел» [1. С. 68]. В комментарии А.М. Ремизов подчеркивает важность эмоционального напряжения такой концовкой: «Ам! – съел. – Эту фразу надо прочитать так, чтобы действительно слушатели забоялись, а для этого следует подготавливать предыдущими фразами и сразу после паузы «ам!» [1. С. 119].

В конце сказки содержится литературная и эмоциональная авторская аллюзия на творчество Н.В. Гоголя, который в ряде своих произведений, в частности в «Вие», дает психологическую картину национального фольклорного восприятия живыми мертвых. А.М. Ремизов говорил о себе: «Веду свое от Гоголя, Достоевского, Лескова. Чудесное – от Гоголя...» [1. С. 619]. Можно сказать, что финал сказки «Ночь темная» в контексте мистической трактовки национального духа, которым так или иначе увлечен Ремизов нельзя считать только фатальным, ужасным. В нем присутствует также элемент гротеска, даже в определенной степени юмора, связанного с неожиданностью и обрывом сказки. Такой поворот авторской фантазии говорит о Ремизове, как о талантливом рассказчике, умеющим завлечь читателя и заморозить чудесным и ужасающим концом одновременно. Безусловно, эта черта таланта Ремизова-сказочника должна рассматриваться во взаимосвязи с творчеством Н.В. Гоголя.

Таким образом, указывая на факт усвоения А.М. Ремизовым романтической традиции в сказке «Ночь темная», нужно говорить об эстетике и поэтике романтиков, близких писателю-символисту. Чувство и переживание таинственности происходящего, характерные для творческого метода романтиков, проникновение в глубь сюжета о «мертвом женихе», помогает Ремизову создавать символистскую сказку. Сказки Ремизова из сборника «Посолонь», и, прежде всего, сказку «Ночь темная» сближает с традицией русского романтизма ее балладный строй, тонкое поэтическое и эстетическое чувство слова, образа. Таким образом, русский «лад» Ремизова находится в тесной взаимосвязи с опытом В.А. Жуковского в лирическом построении баллады. Психологическое усиление Ремизовым звуковых, цветовых, ритмических оттенков образов с помощью фольклорных, былинных элементов русской сказки дает возможность автору интерпретировать художественный символ тайны с точки зрения русского символизма. Тайна согласно Ремизову – есть путешествие, проникновение в смысл бытия. И субъективное сознание писателя, нашедшее опору в фольклорном мотиве о «мертвом женихе» проецирует мысль Ремизова о дрящемся сне-путешествии, которое есть жизнь и смерть одновременно. Таким образом, художественный символ тайны в сказке «Ночь темная» находится на острие поэтических и эстетических взглядов Ремизова на природу духовного, сакрального, интуитивного познания. Таков философский аспект художественного символа в сказке «Ночь темная».

Связав «свой» русский сказочный «лад» с литературной традицией романтиков XIX в., с «Людмилой» В.А. Жуковского, А.М. Ремизов подчеркивает актуальность и многозначность русской баллады В.А. Жуковского для сохранения живого национального слова, его свободы и особой поэтичности на новом этапе развития литературы в эпоху символизма. Таким образом, в сказку Ремизова приходят лирические мотивы, эстетически обусловленные знанием и умением писателя сохранять традиционное для литературы романтиков бережное отношение к духовному знаку. В этом отразилась эстетическая позиция Ремизова, близкая позиции романтиков в отношении поэтизации чувственного мира.

Говоря о творческом методе Ремизова, отразившем его позиции в отношении эстетики и поэтизации образов, необходимо сказать об общем явлении в творчестве символистов – суггестии символа. А.С. Собенников в книге «Художественный символ в драматургии А.П. Чехова» указывает, что под суггестивностью не следует понимать просто многозначность [12. С. 18]. «Средство символа – это суггестизация, – писал Ш. Морис, – речь идет о том, чтобы дать людям возможность вспомнить о некоторых вещах, которые они никогда не видели» [12. С. 18]. Одним из средств суггестии символисты считали музыкальность.

Музыкальный ритм сказки «Ночь темная», особая тональность звучания ее образов позволяют комментировать «Ночь темную» А.М. Ремизова и «Людмилу» В.А. Жуковского в аспекте музыкального настроения, романтического и психологического исполнения особой партитуры. Элегическое начало баллады В.А. Жуковского несет легкое и ровное движение ритма, повторов, в которых переплетены чувства печали и радости. В статье «Баллады Жуковского 1808–1814 гг. как поэтическая система» А.С. Янушкевич указывает: «Первая баллада, обращенная к миру средневековых верований и передающая неистовую схватку героини с судьбой, вся пронизана атмосферой вслушивания в окружающий мир и в биение собственного сердца» [3. С. 91]. Любой поворот сюжета, жест героя, причина размышлений сопровождаются изменением звучания: «Озвученная тишина в балладе, переданная многообразными средствами: динамикой движения, эффектами внезапности и нетерпения, выраженными звоном колоколов, полетом коня, ночными звуками, словами “вдруг” и “вот”, – получает и вполне последовательно закрепленный звукообраз «чу!» [3. С. 92]. Интересен звукообраз используемых В.А. Жуковским слов, составляющих эмоциональный и интуитивно слышимый строй мелодии: «Такие слова, как “чужеземная краса”, “чуждых стран”, “чугунное кольцо”, “чужом краю”, “чую”, “чуть”, “чудится”, “скачут”... где аффриката “ч” распадается на фрикативное “ш” и “т”, создают инструментовку, единую мелодию баллады» [3. С. 92].

В сказке А.М. Ремизова образы психологически углублены и общая тональность звучания более драматична. Музыкальная суггестия состоит в интонационных повторах: «И вмиг онемела Коза, испугалась Коза, бросила башню. Ушла Коза в горы» [1. С. 67], в передаче резких звуков ветра, завывания либо молчания сказочных животных: «Не гавкала старая Шавка», «мяукала кошкой Шавка от страха», «а ветер шумел и бесился» [1. С. 66–69]. Психологическую тональность подчеркивают элементы разговорного языка, введенные в ткань сказки, они углубляют демоническое начало в повествовании, сгущают мелодию мрака и бездны: «Пери да Мери, Шуды да Луды – все шуты и шутихи нализались до чертиков, в лежку лежали» [1. С. 69]. Сведением в единую гамму сюжета о «мертвом женихе», русского фольклорного образа и современного «звучания» эпохи символизма, А.М. Ремизов иллюстрирует символистскую симфонию, прежде всего, Р. Вагнера: многоголосие, патетику мироздания и тягу музыки к универсальности и космизму, сочетая в сказке «Ночь темная» тайну переживания и многознач-

ность мелодической основы. «Ночь темная» – это и отзвук, колорит звучания германской, западно-европейской «Леноры» Г.А. Бюргера.

Комментарий позволяет говорить о взаимосвязи романтиков и символистов на уровне чувства музыки, о духовной близости внутреннего мира и мира музыки, о философской универсальности художественного символа и переживании идеального образа.

Безусловно, звук, цвет, ритмическая окраска в сказке «Ночь темная» говорят об особом слухе Ремизова, реагирующем на музыкальную тональность драматического повествования сюжета о «мертвом женихе». Особая суггестия в сказке «Ночь темная» выразилась в многослойности фольклорных, былинных образов, данных в развитии творческим сознанием писателя. «Русский лад» связал эти образы и позволил писателю рассказать сказку, «наговорить» былинку. Психологические акценты переживания фольклорного образа были усилены в процессе создания сказки индивидуальным взглядом, особым музыкальным слухом, чувством «лада». Таким образом, можно говорить о важной роли субъективного сознания автора в процессе работы с фольклорным образом. Это позволяет трактовать символистскую сказку Ремизова как музыкальное произведение, художественный символ, обладающий таинственной значимостью, мерцающий смыслами и оттенками – результат суггестивного взгляда автора на форму и содержание сказки. «С. Малларме определяет символ как намек, который раскрывается в процессе постепенного угадывания и многократного расшифровывания» [12. С. 18]. Следовательно, художественный символ есть поэтическая загадка, заключающая в себе потенциал многослойности произведения.

Указав на суггестивную природу символа, нужно подчеркнуть особую привлекательность сказок Ремизова для детского восприятия. Так, «Ночь темная» вместе с драматизацией чувств, обладает загадочностью персонажей, необычностью их поведения, как, например, Коза: «И вмиг онемела Коза, испугалась Коза, бросила башню. Ушла Коза в горы» [1. С. 67]. Народные, понятные подсознанию образы и герои говорят с читателем, словно он ребенок, на человеческом языке. Пери да Мери, Шуды да Луды, ведьма Коца – в сказке Ремизова весьма домашние персонажи, обладающие понятным характером, детскими либо традиционными для добра и зла повадками: «Ходила ведьма Коца вокруг башни, подслушивала» [1. С. 67]. Сам же финал сказки: «– Ам!!! – съел» [1. С. 68] обрывается внезапным сказочным восклицанием, способным напугать и удивить ребенка одновременно. Такой финал вполне обычен для народных сказок, баек, небылиц, рассказанных в обстановке таинственности либо в темноте, перед сном.

В сказке «Ночь темная» усилена обрядовая сторона жизни царевы Копчушки, обрядом одновременно оформлена и ситуация встречи ее с мертвым царевичем. Веселье, пир в башне происходят во время господства темных, злых сил: «В башне шел пир: взбунтовались ухваты, заплясала сама кочерга, Пери да Мери, Шуды да Луды, – все шуты и шутихи задавали пляс, скакали по горнице, инда от топота прыгал пол, ходила ходуном половица» [1. С. 67]. Ремизов дает описание

свадебного обряда, в котором участвуют ожившие предметы обихода, ставшие сказочными персонажами наравне с шутами и шутихами. Образ башни, горницы становится в сказке русским крестьянским домом, в котором даже ухваты и кочерги могут быть домовыми. Они придают началу сказки настроение веселья, а также черты фантастического, средневекового карнавала, с которого начинается необычное повествование.

Художественный символ сказки «Ночь темная», который можно обозначить как тайну, таинственность происходящего, раскрывается с точки зрения детского восприятия, готового следовать за повествованием благодаря устойчивым, знакомым образам и героям. Присутствуют традиционно царевна и царевич, Волк, живая и мертвая вода в кувшинчиках, ясный сокол. Видимая простота изложения и понятность взаимодействия образов и героев в сказке подтверждают мнение о том, что человек в детском возрасте гораздо легче принимает и объясняет для себя порой самые необъяснимые тайны и свойства сказочных предметов и ситуаций. Следовательно, эстетика и поэтика Ремизова в сказке «Ночь темная» отразилась в художественном символе и как тонкое чувство детской психологии. Этот особый взгляд писателя на природу детского восприятия показывает, как важна для писателя многозначность русского фольклорного образа. Одна из функций сказки Ремизова – воспитывать в ребенке поэтическое чувство сказочного лада. Писатель одними и теми же словами говорит на детском, наивном, истинно-фантастическом языке, и одновременно изъясняется образами мировой, человеческой, космической природы. В сути этой взаимосвязи находится принципиальное видение А.М. Ремизовым проблем универсальности бытия и преемственности человеческого наследия.

Особенность художественного символа в сказке «Ночь темная» раскрывается в отношениях между пространством и временем в процессе повествования. Так, сама сказка, рассказанная всего на двух с половиной книжных страницах, представляет собой литературную миниатюру. В сказочной миниатюре соединяются художественность образов, их изобразительность и действие героев. Эта черта характерна для древней русской литературы, берущей истоки орнаментальности в средневековье. Калейдоскопичность образов, помещенных в небольшом пространстве картины, существует замкнуто, в пределах знания автора об описываемом времени.

Согласно приемам написания средневековой сказки, «время сказки тесно связано с сюжетом. Сказка часто говорит о времени, но отсчет времени ведется от одного эпизода к другому» [10. С. 225]. Время в сказке «Ночь темная» начинается со слов «Не в трубы трубят, – свистит ветер-свистень, шумит, усбушевался» [1. С. 66], оно обозначено звуком, действием образа, существующего в особой реальности, вне категорий прошлого, настоящего, будущего. Однако сказочное время движется, протекает вслед за развитием сюжета, и заканчивается точно в момент завершения рассказа. Время в сказке «Ночь темная» разорвано многослойностью повествования. В одном блоке сказки можно обнаружить два временных состояния – неподвижности, статики и протяженности, удаленности: «Сидел за столом Иван-царевич» [1. С. 67],

«Ждали царевича долго, не год и не два, темные слухи кутали башню» [1. С. 67].

Художественный символ, пронизывающий время и пространство сказки, обладает большой степенью прозрачности, существует свободно и многозначно. Благодаря отсутствию преград для развития сказочного сюжета, объяснимого волшебством и необычностью событий, художественный символ тайны в сказке «Ночь темная» легко сплетается с мифом, поэтизируя природу.

Особенность эстетики и поэтики А.М. Ремизова в сказке «Ночь темная» состоит в том, что «русская изба» с ее домовыми, демоническими персонажами становится сценой для постановки древнего универсального сюжета о «мертвом женихе» и выводит русские фольклорные образы на уровень космического осмысления стихий природы. Эти стихии приводят в движение не только сказочный мотив, но и говорят на языке символов о тайне бытия, человеческой судьбе.

Замкнутость времени и пространства, обозначенная сказочным сюжетом, и характерная для древней литературы, является первым пластом сказки «Ночь темная». Второй пласт – это принадлежность ее к литературе нового времени. Новая литература уже имеет пространственную историческую перспективу, обозначенную взглядом автора. Отсчет времени и точка зрения

рассказчика перемещены в новую эпоху, когда писатель уже знает историю сюжета, следит за его развитием, может вносить коррективы и изменять миф согласно новой действительности. Таким образом, художественный символ, организующий время и пространство в сказке «Ночь темная», обозначен историческим, философским и литературным концептами, представленными в совокупности. Подобную взаимосвязь, угаданную и осуществленную писателем-символистом, Вячеслав Иванов называет особым мифотворчеством, характерным для литературы эпохи русского символизма.

Особая лиричность повествования Ремизова в сказке «Ночь темная», связанная с балладным восприятием сюжета о «мертвом женихе», идущим от «Людмилы» В.А. Жуковского, расширяет фольклорный, бродячий сюжет в сторону общечеловеческого осмысления природы поэтического. Художественный символ тайны, таинственности расширяет границы философского и исторического понимания прошлого, с которым связаны мифологические образы русского фольклора. Масштаб освоения А.М. Ремизовым литературной традиции романтизма связывает эти образы с настоящим, раздвигает культурные границы. Это становится возможным благодаря чувству особой музыкальности и ведению поэтического лада, которые характерны для романтической баллады В.А. Жуковского.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ремизов А.М. Посолонь // Сказка серебряного века. М.: ТЕРРА, 1994. С. 31–121.
2. Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975.
3. Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск: Изд-во ТГУ, 1984.
4. Канунова Ф.З. Трансформация сюжетного мотива возвращения жениха-мертвеца за своей невестой в балладах В.А. Жуковского // Интерпретация текста: сюжет и мотив. Новосибирск, 2001. Вып. 4.
5. Шатин Ю.В. Мотив и жанр: приход ожившего мертвеца за жертвой (От «Леноры» Бюргера до «Революционной казачки» Пригова) // Литература и фольклорная традиция. Волгоград, 1997. С. 52–63.
6. Иванов Вяч. По звездам. СПб., 1909.
7. Воскресенская М.А. Символизм как мировидение Серебряного века. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003.
8. Дорохин О.Н. Серебряный век как историко-культурная и историографическая проблема: Дис. канд. ист. наук. Томск, 1999.
9. Казин А.Л. Неоромантическая философия художественной культуры (к характеристике мировоззрения русского символизма) // Вопросы философии. 1980. № 7.
10. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1978.
11. Жуковский В.А. Баллады. Электросталь: Советская Россия, 1983.
12. Собенников А.С. Художественный символ в драматургии А.П. Чехова. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1989.

Статья представлена кафедрой русской и зарубежной литературы XIX века филологического факультета Томского государственного университета, поступила в научную редакцию «Филологические науки» 20 июня 2006 г.