

УДК 821.161.1Ремизов.07:81'42

## СЕГМЕНТАЦИЯ СЮЖЕТА КАК ПРИЕМ В КНИГЕ А.М.РЕМИЗОВА «ПОСОЛОНЬ»

Ольга Владимировна Буевич

аспирант кафедры литературы

Омский государственный педагогический университет

644099, Омск, Набережная им. Тухачевского, 14. ovb86@yandex.ru

В статье реконструируется одна из линий метасюжета книги «Посолонь» (сюжет о «мертвом женихе»), выявляется структурно-семантическая функция приема сегментации в модели художественного мира книги. Повествовательному дискурсу «Посолони» свойственны как сегментация (дискретность), так и континуальность, «монтажность» и фрагментарность композиции, инверсированность сюжета, парцелляция, разные типы когезии. Разрабатывается и применяется методика анализа «вершинных» (ключевых) текстов, определяются их константные мотивные комплексы, образные ряды, раскрывается архитектурное и ритмико-композиционное своеобразие книги «Посолонь».

**Ключевые слова:** сегментация; сюжетосложение; метасюжет; сюжет о «мертвом женихе»; реконструкция; фрагментарная композиция; монтаж; мотивный комплекс.

Особенности сюжетосложения в книге «Посолонь» (1912 г.) не часто становились предметом специального изучения. В современных исследованиях, посвященных творческому наследию А.М.Ремизова, рассматриваются проблемы жанровой природы «Посолони», мифопоэтический и фольклорный пласты книги, ее ритмико-композиционное своеобразие, художественное единство. Проблема соотношения части и целого, сюжета и мотива, слитности и дискретности применительно к данному тексту является особенно актуальной. Выделенные нами «вершинные» тексты (ниже мы проясним это определение) «Посолони» позволяют реконструировать метасюжет книги, рассмотреть функцию приема сегментации в формировании художественного целого; этим и обусловлена новизна подхода к анализу произведения Ремизова.

Жанр «Посолони» определяется нами как «лирическая книга в прозе», при этом книга понимается как метажанр, как лирическая контекстная форма [Миросшникова 2008]. На наш взгляд, к книге «Посолонь» можно применить методику анализа так называемых «ключевых», или «вершинных», текстов, намеченную О.А.Лекмановым, О.В.Зыряновым<sup>1</sup>.

Под вершинными текстами мы понимаем тексты, несущие повышенную смысловую нагрузку в рамках многосоставного художественного целого. В этих текстах сконцентрированы общие схемы-модели сюжетно-композиционного по-

строения, формирующие единство книги. В ключевых, или вершинных, текстах интегрируются ключевые мотивы и лейтмотивные комплексы, а также сквозные образы, архетипы, которые «пронизывают» всю «текстовую ткань» художественного произведения. В каждом из разделов «Посолони» выделяется свой ключевой текст, который включается в единую цепочку вершинных текстов книги. Назовем их: «Гуси-лебеди» (раздел «Весна-красна»), «Купальские огни» (раздел «Лето красное»), «Ночь темная» (раздел «Осень темная»), «Зайка» (раздел «Зима лютая»). Помимо того что указанные тексты перенасыщены архетипическими моделями, мифологемами, интертекстуальными вкраплениями, они интересны и с точки зрения сюжетной организации.

Анализируемый ремизовский текст состоит из двух книг («Посолонь» и «К Морю-Океану»), единство которых общепризнано<sup>2</sup>. Книги вступают в своеобразные диалогические отношения и могут быть охарактеризованы как лирическая диалогия. При рассмотрении сюжетного плана вершинных текстов нами отмечаются «ударные» (значимые) позиции в формировании их сюжетного единства. Вершинные тексты образуют связный массив. Все фрагменты связаны единым метасюжетом, сегменты которого разделены, причудливо перемешаны. Поэтому возникает необходимость в процессе сюжетного анализа переходить от одного текста к другому, от завяз-

ки к кульминации или развязке, которые «разбросаны» по всему массиву вершинных текстов.

Фабула обеих книг представляет собой путешествие (погружение в мир грез, сна, детского сознания – в первой книге и испытание в сновидческом мире – во второй). При этом две книги «Посолони» можно представить как диптих (таково было мнение автора) [Письма Ремизова... 1976]. С одной стороны, они характеризуются общностью мотивно-образного ряда, тематическим единством, и в то же время каждая из книг по своей космологической, архитектурно-архитектонической и композиционной модели самобытна.

Интересна архитектура<sup>3</sup> каждой из книг. Первая основывается на принципе архаического народного календаря, центром которого является мифологема Солнца, на это указывает семантика названия «Посолонь», т.е. «по солнцу, по движению солнца» [Ремизов 1992: 223], и распределение текстов по временам года: «как солнце ходит, с зимы на лето» [там же]. Книга представлена двумя рамочными текстами («Колыбельная дочери» и Примечания к тексту, открывающие и закрывающие первую книгу «Посолонь»). 28 основных текстов равномерно распределены по четырем временным циклам (по 7 текстов в каждом разделе). Таким образом, «Посолонь» состоит из 30 текстов, архитектурно они создают впечатление гармоничного, уравновешенного единого пространства книги. Представляет интерес и внешняя организация второй книги – «К Морю-Океану». Общий массив текстов делится на две равновеликие части: «Мышиными норами» и «Змеиными тропами», в каждом из двух блоков имеется по 15 текстов. Каждая из частей книги содержит одинаковое количество текстов (30 в первой книге и 30 во второй, в нее включается также текст Примечаний «К Морю-Океану», который требует отдельного рассмотрения).

Исследователи-ремизоведы (Н.В.Целовальникова, Ю.В.Розанов, А.С.Жиликов и др.) отмечают слабовыраженную сюжетную схему произведения, его фрагментарность, использование приема «монтажа», нарушение принципов линейного развертывания сюжета в первой части книги. Подчеркнем то обстоятельство, что в «Посолонь» многообразно представлено мотивное и лейтмотивное поле. Рассуждая о мотиве, Г.А.Левинтон, Б.Н.Путилов обращают внимание на его сюжетопорождающую функцию (этот вопрос обстоятельно освещен в трудах И.В.Силантьева), прежде всего в фольклорных текстах [Силантьев 2004: 54–56]. Авторы выделяют особые «порождающие» мотивы, которые «стоят у истоков того или иного сюжета и имплицитно конкретное движение его» [Путилов 1975: 149]. В литературоведческих работах о роли мотива в сюжетосложении встречаем следующие номина-

ции: ведущий мотив (Г.В.Краснов), «агглютинация» мотива (В.И.Тюпа), «усложненный мотив» (А.Л.Бем), «сюжет инварианта» (Г.А.Левинтон) и т. д. Ключевая мысль Е.М.Мелетинского – о структурно-семантическом тождестве мотива и сюжета, о мотиве как важнейшем факторе «формирования смысла сюжетов» [Мелетинский 1994: 51]. Как сюжеты отдельных текстов, так и метасюжет<sup>4</sup> «Посолони» в целом нуждается в реконструкции. В первой части «событийные ряды» нивелируются, разрываются, перемешиваются. Событийно-повествовательное начало ослаблено, целостность произведения обеспечивается развитием единого мотивного комплекса, его варьированием, сложным развитием и другими ритмико-композиционными факторами. Обратимся к сюжету, соединяющему четыре вершинных текста первой книги «Посолонь».

В формировании сюжета вершинных текстов участвуют конструирующие мотивы (мифологические, обрядовые): «живой и мертвой воды», «возвращения из мира иного в мир земной», «похищения», «жертвоприношения» и др. Оформляющий этот мотивный комплекс сюжет вершинных текстов можно идентифицировать как повествование о «мертвом женихе» (СУС<sup>5</sup> 365 «Жених-мертвец»). Данный сюжет разрабатывался авторами разных литературных эпох и направлений: от Еврипида («Протозелай») до итальянской новеллы XII–XIII вв.; от бюргеровской «Леноры», баллад В.Жуковского и П.Катенина до И.Анненского («Лаодамия») и Ф.Сологуба («Дар мудрых пчел»). Ремизов в своих комментариях к текстам «Посолони» указывает на совмещение различных источников сюжета о «мертвом женихе» (мифологический, фольклорный, литературный контексты). С данным сюжетом контаминируется также сюжет «Жених-упырь» (СУС 363). В «Посолони» мертвый жених – Иван-царевич является к своей невесте царевне Копчущке, увозит царевну и «пожирает» ее. Сюжет о «мертвом женихе» в книге Ремизова апеллирует и к другому сказочному сюжету – «Об Иване-царевиче, жар-птице и сером волке» (СУС 550=К 417 «Царевич и серый волк»). Это всемирно известный сюжет волшебных сказок славянских и неславянских народов. Один из первых европейских вариантов сказки о жар-птице и сером волке зафиксирован в латинском сборнике монаха Йоганна Габриуса «Scala coeli», изданном в 1480 г., распространение в России рассматриваемый сюжет получает в лубочных изданиях XVIII в. [Афанасьев 1984: 499]. Изучая генезис сюжета, следует отметить, что русские поэты и писатели апеллировали к лубочной книге «Дедушкины прогулки» и к немецким сказкам, исключая при этом мотив «превращения волка-помощника в человека», свойственный

западноевропейской фольклорной традиции. Используемый Ремизовым сюжет «Об Иване-царевиче, жар-птице и сером волке» обрабатывался разными художниками (например, в стихотворной форме В.А.Жуковским «Сказка о Иване-царевиче и сером волке» (1845 г.) и Н.М.Языковым «Жар-птица» (драматическая сказка, первое издание 1857 г.), а также в прозаической литературной сказке «Иван-царевич и серый волк» А.Н.Толстым, современником А.М.Ремизова). Таким образом, мы наблюдаем контаминацию сюжетов №365 («Жених-мертвец»), №363 («Жених-упырь»), №550 («Царевич и серый волк»). Эти же сюжетные схемы прослеживаются в быличках о мертвецах [Афанасьев 1985: 378–381].

В сюжетном действии ключевых текстов «Посолони» сохраняется образный ряд трех героев, главными из которых являются Иван-царевич, серый волк и царевна. Жар-птица упоминается лишь однажды, в миниатюре «Купальские огни» (раздел «Лето красное»). Сюжет о «мертвом женихе» трансформирован А.М.Ремизовым, насыщен авторскими аллюзиями и ассоциативными отношениями. Сюжет выстраивается по принципу четырехчленной схемы: завязка, кульминация, развитие действия, развязка. Рассмотрим специфику сюжетосложения в вершинных текстах «Посолони», опираясь на порядок, последовательность изложения в книге.

Во-первых, реконструируем основную сюжетную линию. В первом вершинном тексте «Гуси-лебеди» (раздел «Весна-красна») отмечаем событийный ряд, представляющий завязку метасюжета. Этот ряд реконструируется в рамках сюжета данного фрагмента: волк пытается похитить гусей-лебедей, но их спасает мать-гусыня. «– Вы мне хвост-то не оторвите! – унимал гусей волк, отбрыкивался. // Поципали-таки его изрядно, уморились да опять на озеро: пора и спать ложиться. // Поднялся волк не солоно хлебавши, пошел в лес. <...> Шел серый волк, спотыкался о межу, думал-гадал о Иване-царевиче. // На озере гуси во сне гоготали» [Ремизов 1992: 170–171]. В локальном контексте выделяются сквозные сюжетные элементы: расчленение (отделение волчьего хвоста), связь волка с Иваном-царевичем.

Следующий текст, реализующий сюжетную схему о «мертвом женихе», представлен во втором разделе «Лето красное» – «Купальские огни» (кульминация): «У Ивана-царевича в высоком терему сидел в гостях поп Иван. Судили-рядили, как русскому царству быть, говорили заклятские слова. Заткнув ладонь за семишелковый кушак, играл царевич насыпным перстеньком, у Ивана-попа из-под ворота торчал козьей бородой чертов хвост. // – Приходи вчера! – улыбался царевич. // А далеким-далеко гулким

походом гнался серый Волк, нес от Кошца живую воду и мертвую. // За горами, за долинами по синему камню бежит вода, там в дремливой лебедь Сорока-щектуха загоралась жар-птицей» [Ремизов 1992: 178].

В контексте «Купальских огней» с характерным для него мотивом разгула нечисти также реконструируются элементы сквозного сюжета: Иван-царевич, здесь уже пребывающий на границе между миром мертвых и миром живых, явно связан с нечистой силой; волк, несущий живую и мертвую воду; чертов хвост, уподобляющийся «козьей бороде» ряженого попа.

В разделе «Осень темная» представлена третья ступень сквозного сюжета в сказке «Ночь темная»: «В башне шел пир <...> Бледен, как месяц, сидел за столом Иван-царевич. За шумом и непогодой не было слышно, сказал ли царевич хоть слово, вздохнул ли, посмотрел ли хоть раз на невесту царевну Копчушку. // В сердце царевны уложил ветер все ее мысли. // Прошлой ночью царевне нехороший пригласился сон, но теперь не до сна, только глазки сверкают. // Ждали царевича долго, не год и не два, темные слухи кутали башню. Каркал Кок-Кокоряшка: «Умер царевич!» А вот дождались: сам прилетел ясный сокол. <...> Покажется месяц, западет в башню и бледный играет на мертвом – на царевиче мертвом. // Давным-давно на серебряном озере у семи колов лежит его друг, серый Волк, и никто к серому не приступит. Отгрызли серому Волку хвост, – не отнес серый Волк до царевича воду! – и рядом с Волком в кувшинчиках нетронутая стоит живая вода и мертвая: не придет ли кто, не выручит ли серого! А Иван-царевич за крепкими стенами, и никто к нему не приступит. Ивана-царевича – уж целая ночь прошла – за крепкими стенами повесили. <...>» [там же: 188–190].

Здесь окончательно определяется статус Ивана-царевича как мертвого жениха; мертв и волк («отгрызли серому хвост»). Возникает новый сюжетный мотив – возвращение мертвого жениха к невесте, жених увозит и «пожирает» царевну.

Развязка данного сюжета представлена в четвертом временном цикле «Зима лютая», в сказке «Зайка»: «– Эх, кум, кум, – отвечал укоризненно Чучело, – чего ж ты загодя не сказал: приходил вчера ко мне Волчий Хвост, предлагал Хвост кубышку с золотом, да на что мне золото, я и без золота Чучело. <...> Снова пляс, снова смех, снова песни. // Прибежали Белки-мохнатки, притащили кулек каленых орехов, вылез из отдушника Чучело-чумичело, прискакала Лягушка-квакушка о двух задних лапках, выполз Червячок из ямки, явился и сам Волчий Хвост, улыбался Хвост поджаро, болтался» [там же: 210, 220].

Сказка «Зайка» – «текст зимнего солнцеворота», перехода от зимы к лету, прощания с зимой. Мертвый жених (зловещая фигура) исчезает. Сюжет фрагмента знаменует состояние пробуждения от зимнего сна-смерти. Нет здесь и волка, не исполнившего миссии воскрешения царевича. Сюжет явно связан с масленичным обрядом, поэтому мотивы расчленения, пожирания (жертвоприношения) многократно варьируют в нем. Волчий хвост выступает как самостоятельный персонаж с амбивалентными характеристиками, указывающими на его принадлежность как миру живых, так и миру мертвых, но с явным преобладанием позитивного, жизнеутверждающего начала (конец зимнего сна, приближающееся пробуждение природы).

Уже в первом вершинном тексте наблюдается сегментация и совмещение различных фольклорных сюжетов. С одной стороны, представлена событийная ситуация «похищения волком гусей и их спасение», восходящая к фольклорным сказкам и текстовым компонентам детских игр; с другой – завязывается первый элемент основного сюжета о «мертвом женихе». В первом вершинном тексте «Гуси-лебеди» соприкасаются и взаимодействуют два событийных ряда (первый ряд представлен повествовательной ситуацией, корреспондирующей с мотивом похищения серым волком гусей-лебедей, второй ряд связан с сюжетом о «мертвом женихе»), совмещаясь, они образуют трехчастную структуру (похищение, спасение гусей-лебедей и размышления серого волка об Иване-царевиче). Очевиден и инверсированный характер сюжета «Гуси-лебеди». В фольклорных источниках гуси-лебеди реализуют функцию вредителей (гуси-лебеди похищают детей, относят их к Бабе-Яге, зафиксировано в СУС 480А\*=АА 480\*Е «Сестра (три сестры) отправляются спасать своего брата»). В ремизовском тексте мы наблюдаем игровые вкрапления в сюжетное повествование о похищении гусей-лебедей серым волком. Инверсированность сюжета связана не только с игровым началом, трансформацией под его влиянием повествовательных форм, но и с возникающими мотивами локальных сюжетов, которые встраиваются в магистральный сюжет о «мертвом женихе». Прежде всего, гуси-лебеди в «Посолони» наделены качествами положительных персонажей (ср. с фольклорными источниками). Кроме того, в тексте «Гуси-лебеди» наблюдается замещение сюжетного звена «похищения» жар-птицы серым волком (сюжет «Об Иване-царевиче, жар-птице и сером волке») попыткой похищения волком гусей-лебедей. Создается переключка двух сюжетов и их мотивных комплексов (мотивы «похищения», «спасения», «отмщения» и др.). Сюжетная линия о «мертвом женихе» связана в первом

вершинном тексте с образом серого волка, выполняющего функцию помощника. Предвосхищается ужасная, трагическая развязка: серый волк торопился, «спотыкался о межу» и «думал-гадал» об Иване-царевиче.

Таким образом, в тексте «Гуси-лебеди» преобладает дискретность сюжетосложения, обнаруживается комбинация двух событийных рядов, их сменяемость и чередование. Сегменты сюжетов вступают в новые семантические отношения, порождая ощущение целостности повествования в контексте одного фрагмента. Этот фрагмент можно считать первоначальным отрезком сегментированного сюжета о «мертвом женихе».

Второй текст, реализующий сюжетную схему о «мертвом женихе», представлен во втором цикле-разделе «Лето красное» – «Купальские огни», именно в данном тексте происходит развитие действия сквозного метасюжета. Первый вершинный текст «Гуси-лебеди» отделен от второго пятью текстами и представляет другое время года. В ритмическом рисунке вершинных текстов мы выявляем следующие закономерности: система повторов, чередований, переключек и вариаций в сюжетно-композиционном построении. Вновь развивается несколько сюжетных линий, текст делится на три части, сюжеты взаимодействуют так же, как и в первом вершинном тексте. Композицию «Купальских огней» можно определить как трансформационную. Трансформация вводит «инверсию времени, разные скрещивающиеся между собой планы, умышленно соединяет фрагменты и эпизоды, концептуальные комбинации» [Нефедов 1976: 71]. Но, в отличие от текста «Гуси-лебеди», второй вершинный текст включает не два событийных плана, а три. Соответственно границы между сюжетными линиями становятся менее ощутимы, возникают новые взаимоотношения и ритмико-интонационные колебания.

Во втором вершинном тексте центральным является эротический сюжет (любовные отношения Бабы-Яги и Доможила-Домового), также порождающий новые сюжетные линии с сегментным типом событийного развертывания. Этот сюжет, в отличие от сюжета о «мертвом женихе», разворачивается не в пределах одной книги, а соединяет две книги «Посолони». В миниатюре «Купальские огни» представлена завязка эротического сюжета из жизни низшей демонологии. Сюжет о «мертвом женихе» во втором вершинном тексте находится на стадии кульминации. Отметим своеобразие функционирования двух сегментных рядов.

В «Купальских огнях» органично соединяются два начала: игровое и эротическое (мотив свадьбы, мотив «ряжения», оберега – перстень, кушак). Мотив живой и мертвой воды отсылает нас

к традиционной сказочной схеме: заживление, исцеление ран героя мертвой, а затем его воскрешение живой водой. В то самое время, когда серый волк спешит доставить царевичу живой и мертвой воды, в башне разворачивается диалог между Иваном-царевичем и Иваном-попом о судьбах России-Руси. Автор включает в повествовательный ряд важные предметно-образительные детали. Подробно прорисовываются костюмы двух героев. Костюм царевича отсылает нас к свадебной символике: семишелковый кушак и насыпной перстенок. В миниатюре отражен свадебный обычай «выборазнавания жениха среди других, “мнимых” женихов» [Мелетинский 1958: 245]. В данном тексте помимо жениха – Ивана-царевича присутствует и замаскированный Иван-поп (антагонист, двойник Ивана-царевича, не случайно совпадение имен двух главных героев миниатюры), из-под ворота которого «торчал козьей бородой чертов хвост» [Ремизов 1992: 171]. Сюжетная ситуация разговора Ивана-царевича с замаскированным Попом-Чертом рождает целый комплекс аллюзий (разговор человека с дьяволом, искушение злыми силами и т.д.), которые нашли отражение в мировой художественной культуре. Иван-царевич является антагонистом Ивана-попа, поэтому закономерен произнесенный Иваном-царевичем заговор: «Приходи вчера! – улыбался царевич» [там же: 178]. Этим заговором Иван-царевич защищает от злых сил себя и, в первую очередь, «живую» Русь. Помимо произнесенного заговора в портретном изображении Ивана-царевича имеется важная деталь/предмет – насыпной перстенок, который выступает в качестве охранительной силы, служит оберегом от темных сил. Вообще, обращение и использование Ремизовым речевого оборота – Иван-поп – маркирует его амбивалентный характер. Имя Иван имеет положительную коннотацию в фольклорных текстах, а за образом попа закреплен целый комплекс негативных качеств [Розанов 2009б: 151–152]. Например, в малых жанрах фольклора зафиксированы следующие характеристики: «Встреча с попом – не добрый знак», «Попа во сне видеть – перед худой погодой» [Попов 1903: 222, 224]; в письме В.Г.Белинского к Н.В.Гоголю от 1847 г. мы отмечаем отрицательные качества, которые критик выделил, характеризуя функционирование образа попа в русской культуре: «представитель обжорства, скупости, низкопоклонничества, бесстыдства» [Белинский 1956: 215]. Мотив ряжения связан не только с образом Ивана-попа, но и с образом Ивана-царевича: переодевшись, главный герой способен обмануть смерть и остаться в мире живых. В диалоге Ивана-царевича и Черта ощущается интонация опасности, тревоги, хотя пред-

шествовал этому сюжетному эпизоду ряд амбивалентных ситуаций и мотивов: разбушевавшаяся купальская нечисть защекотала до смерти под елкой мышку Аришку, которая, однако, воскреснет и появится в следующем разделе. Ненароком задавили зайчонка, но задавили его не до смерти. Далее автор включает юмористический сюжет о «пансексуальности» демонов разного уровня. Игра нечисти, веселье, озорство призваны замаскировать, завуалировать эстетическое впечатление ужасного, страшного мира.

Магистральный сюжет о «мертвом женихе» соединяет четыре времени года, четыре части «Посолони» в единое художественное целое. Эротический сюжет о «Бабе-Яге и Доможиле-Домовом» репрезентируется во второй книге «К Морю-Океану», в разделе «Мышиными норами», в миниатюре «Проливной дождь» (1908 г.). Данный сюжет соединяет не тексты в контексте одной книги, а две книги «Посолони». Образуется не только сюжетная, но и жанровая перекличка двух текстов («Купальские огни», «Проливной дождь» – миниатюры). Эротический сюжет, связанный с образами Бабы-Яги и Доможилы-Домового, завязывается на страницах миниатюры «Купальские огни»: «Доможил-Домовой толкал под ледящий бок – гладил Бабу-Ягу. Притрушенная папоротником, задрала ноги Яга: привиделся Яге на купальской заре обрада – молодой сон» [Ремизов 1992: 178]. Кульминация и развязка эротического сюжета представлена в тексте «Проливной дождь» («К Морю-Океану»), в котором Баба-Яга согласна была «жениться на Черте рогатом-Верховом» [Ремизов 2000: 111–112]. Домовой решил отомстить Бабе-Яге и украл у нее печную лопату, с помощью которой она пекла пироги. Баба-Яга, испугавшись побоев от Черта Рогатого, прослезилась. Семантика слез как проливного дождя раскрывается во взаимосвязи с мотивом свадьбы. Дождь, окропляя землю водой, «сигнализирует о функции оплодотворения, порождая иллюзию имитационного, магического воздействия Эроса (в виде дождя) на плодородие земной материи (двусторонняя связь земли и женской фертильности)» [Токарев 1983: 98]. В миниатюре «Проливной дождь» чередуются минорная и мажорная тональности, создается впечатление комизма ситуации и в то же время возникает ощущение ее драматизма, связанное с дальнейшей судьбой Бабы-Яги. Нами выделяется изоморфизм мотива свадьбы в текстах двух книг: «Купальские огни», «Ночь темная», «Зайчик Иваныч», «Зайка», «Проливной дождь» и др.

Рассмотренные сюжетные линии контрастны по своей тональности: эпизод появления нечисти и разговор Ивана-царевича с Чертом пронизан острым чувством опасности, страха, тревоги,

трагическим лиризмом – он минорен; эпизоды с «затоптаным зайчонком» и эротическими отношениями Бабы-Яги и Доможила-Домового носят комический характер и окрашены в мажорные тона. Эти сюжеты, с одной стороны, популярны, но, с другой – уравновешены общим смысловым контекстом: миром купальской ночи с ее игрищами.

Градационное построение сюжетных рядов на страницах вершинных текстов не только видоизменяет характер главного героя и его положение в топосе «Посолони», включая разнородные сюжетные линии и мотивные комплексы, но и расставляет семантические акценты в их архитектурном построении.

В разделе «Осень темная», а именно в сказке «Ночь темная», автор изображает трагическую развязку сюжетного действия о «мертвом женихе». В первом сюжетном ряду реализуются мотивы свадьбы, пира, а во втором – неожиданная смерть царевны Копчущки и констатация смерти Ивана-царевича. Именно в третьем вершинном тексте автором снимается, разрешается вопрос о пограничном положении царевича, он «окончательно» переходит в мир мертвых. Смерть Ивана-царевича и лишение хвоста у серого волка в «Ночи темной» – события, которые лишь кажутся неожиданными, не связанными с предыдущим и последующим контекстами. В сказке эти действия объяснимы и мотивированы. Отсутствие хвоста у волка связано с мотивом жертвоприношения, данный мотив был намечен в предыдущем вершинном тексте. В тексте «Гуси-Лебеди» гуси, спасаясь от волка, «задали ему баню» и чуть не оторвали хвост, «пощипавши волка изрядно» [Ремизов 1992: 170]. Волка окружали девки-пустоволоски, бабы-самокрутки, водяники, но серый волк шел, «спотыкаясь о межу, думал-гадал о Иване-царевиче» [там же: 172]. Следовательно, связь между Иваном-царевичем и серым волком была утрачена уже в первой части книги, поэтому в цикле «Осень темная» серый волк теряет силу и сущность тотемического животного. Традиционно священный тотем спасает, исцеляет, возрождает героя, но не в сказке «Ночь темная».

«Окончательная» смерть царевича является ключевым, поворотным элементом, сюжет сказки «Ночь темная» выстраивается по принципу былички, баллады, рассказывающей о появлении мертвого жениха в мире живых. Сюжетная линия о смерти Ивана-царевича развита слабо (он повешен, но неизвестны мотивы, субъекты, обстоятельства совершенного «злодеяния»). Сюжет выстраивается не по сказочному принципу счастливого финала, а драматически, в духе поэтики ужасного. Исследователи связывают образ Ивана-царевича с другом Ремизова по вологодской

ссылке – Иваном Каляевым, который «10 мая 1905 года за стенами Шлиссельбургской крепости был повешен» (сказка же была написана в 1906 г.) [Розанов 2009а: 20]. Недоговоренность, недосказанность сюжетной ситуации о смерти Ивана-царевича обеспечивается использованием Ремизовым поэтической фигуры умолчания. Такая недоговоренность порождает ритмический сбой в повествовательной линии о «мертвом женихе». В «Ночи темной» усиливается лиризм повествования. Он проявляется на разных уровнях текста: в речевой и фонологической организации сказки, в использовании анафористических конструкций, повторов на звуковом, синтаксическом и мотивно-образном уровнях. Создается балладный колорит, мрачная фантастическая атмосфера.

В завершающем разделе книги «Зима лютая», в тексте «Зайка» выявляется мотив, отсылающий к повести Н.В.Гоголя «Нос». Фантастическое событие – самостоятельное функционирование волчьего хвоста, подобно носу майора Ковалева, – в ремизовском тексте служит сюжетной основой, которая позволяет показать писателю волшебство детского, сказочно-игрового мира.

Сказка «Зайка» отличается от предыдущих текстов жанром, стилем, структурой повествования и архитектурикой. Во-первых, текст разделен автором на шесть пронумерованных глав (графический уровень). Во-вторых, сюжет выстраивается по принципу сказочного повествования (отлучки, испытания героев и т.д.), в основе которого лежит схема инициации. В-третьих, текст сказки по объему больше трех предыдущих текстов, вместе взятых. В нем усиливается эпическое начало, лиризм скрыт глубоко в подтексте. Персонафикация волчьего хвоста (который становится самостоятельным персонажем; он говорит, смеется, прыгает и бежит) создает атмосферу абсурда, комичности, сказочности, порождает фантазмагорические аллюзии. Волчий хвост завершает сюжетную линию о «мертвом женихе», он функционирует как одно из слагаемых анализируемого событийного ряда. Волчий хвост относится к категории положительных персонажей, выполняет функцию дарителя. С появлением волчьего хвоста, наделенного антропоморфными качествами, связана сюжетная развязка. Но в представленном тексте закреплена не только развязка сюжета – естественно и логично возникает и внутреннее ощущение «катарсиса». Такой художественный эффект, очень близкий к древнему акту очищения смехом, несомненно, предполагался автором «Посолони».

Мотив части тела, отделившейся от своего носителя, или расчленения, проходит через все вершинные тексты книги. Мотив расчлененности зарождается в первом вершинном тексте «Посо-

лони» «Гуси-лебеди», когда гуси-лебеди чуть не оторвали серому волку хвост. Далее во втором тексте «Купальских огней» криксы-вараксы оторвали хвост поповой собаке, подпалили его, а потом с ним играли. В сказке «Ночь темная» мы вновь встречаем бесхвостого помощника царевича – серого волка. В последнем вершинном тексте волчий хвост функционирует как полноценный и самостоятельный персонаж. Хвост отсылает нас и к образу Черта, маскировавшегося под Ивана-попа, хвост явился разоблачительной деталью, сигналом для царевича и серого волка. Следует отметить, наличие и другого константного мотива, характерного для вершинных текстов «Посолони»: мотива свадьбы. Данный мотив реализован в персонажной системе главных героев сказки «Зайка» – все сорок разбойников желают жениться на главной героине Зайке.

Итак, магистральный сюжет вершинных текстов книги «Посолонь» о «мертвом женихе» создается контаминацией сюжетов о «жениху-упыре», о «царевиче и сером волке», а также эротического сюжета. Он включает в свою повествовательную структуру следующие мотивы (формирующие мотивные комплексы): «жизни и смерти», «живой и мертвой воды», «свадьбы», «свадебного пира», «еды», «ряжения», «расчленения» и «отделение части тела», «жертвоприношения»; данные мотивы в основе своей имеют актантную функцию. Перечисленные мотивы в вершинных текстах взаимодействуют, доминируют на разных уровнях текста, они являются своего рода сюжетными «скрепами» в повествовательной парадигме «Посолони».

Таким образом, сегментация метасюжета – один из факторов, создающих своеобразие ритмической системы «Посолони». Внешняя графика текста, внутренняя структура повествования, мотивно-образные ряды, интонационный рисунок, взаимодействие разных речевых типов высказывания создают динамическую структуру, на которой базируется единство дискретного и слитного, целостность лирической книги в прозе. Сегментация не расчленяет, а, напротив, соединяет часть и целое на структурно-семантическом уровне текста. Структура сюжетного повествования первоначально является сложной и запутанной, но при пристальном прочтении и использовании методики анализа вершинных текстов сюжетная ткань произведения становится прозрачной и понятной. Сегментация, ритмизация и метризация в данном случае выступают «как упорядоченные системы, взаимодействующие с неупорядоченностью, с одной стороны, как норма, с другой – как ее нарушение, то есть проявляется единство в многообразии» [Гиршман 1982: 22], характерное для компози-

ционного макроритма и речевого микроритма «Посолони».

Сюжет, так же как и композиция книги, основываются на «спиралеобразном» принципе построения. Действие книги развивается «по кругу», повторяясь в своих основных категориях, усиливаясь в ключевых сюжетно-композиционных узлах. Развитие и развертывание сюжета о «мертвом женихе» еще раз подтверждает контекстовое единство книги «Посолонь».

#### Примечание

<sup>1</sup>См. подробно: [Лекманов 2008, Зырянов 2008].

<sup>2</sup>Вопрос о составе «Посолони» в научных кругах является полемичным. Ведущие ремизоведы – А.М.Грачева, а также И.Ф.Данилова считают, что «Посолонь» состоит из двух частей: Ч.1. – «Посолонь» (1907 г.), Ч.2. – «К Морю-Океану» (1912 г.). Этот вопрос обстоятельно освещен в монографии И.Ф.Даниловой «Литературная сказка А.М.Ремизова (1900–1920-е годы)» [Данилова 2010].

<sup>3</sup>Определение термина «архитектоника» см.: Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под. ред. С.Н.Бройтмана. М.: Изд. центр «Академия». 2008. Т. 2. С. 6, 100, 193–194, 256, 266 и др. источники. А также дефиниции термина «художественный мир» см. в работах Б.В.Кондакова: [Кондаков 2002; Кондаков, Попкова 2011].

<sup>4</sup>Под метасюжетом «вершинных» текстов мы понимаем единый сюжет о «мертвом женихе», органично связывающий весь массив художественного текста книги (фрагмент, раздел и целое), проявляющийся на разных уровнях текста. Данный метасюжет организован и сформирован культурными кодами (мифологическим, фольклорным, литературным). Архитектоника книги создается варьированием константных мотивных комплексов и сюжетных линий; в основе архитектоники лежит структура, обладающая следующим набором признаков: рекурсивность, целостность и дискретность, усложненное соотношение предметно-изобразительного и семантического планов, «метаструктурность» (термин Ю.М.Лотмана).

<sup>5</sup>Здесь и далее используется аббревиатура СУС: Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка.

#### Список литературы

*Афанасьев А.Н.* Русские народные сказки / изд. подг. Л.Г.Бараг, Н.В.Новиков: в 3 т. М.: Наука, 1984. Т.1. 512 с; 1985. Т.3. 496 с.

- Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. Т.10. Статьи и рецензии. 1846–1848 / гл. ред. Н.Ф.Бельчиков. М.: Изд-во АН СССР, 1956. 475 с.
- Гиришман М.М.* Ритм художественной прозы. М.: Сов. писатель, 1982. 368 с.
- Данилова И.Ф.* Литературная сказка А.М.Ремизова (1900–1920-е годы). Хельсинки: Slavica Helsingiensia 39, 2010. 271 с.
- Зырянов О.В.* Субъектная архитектура стихотворных книг в свете исторической поэтики // Авторское книготворчество в поэзии: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Омск – Челябинск, 19–22 марта 2008 г.): в 2 ч. / отв. ред. О.В.Мирошникова. Омск: Изд.-полиграф. центр «Сфера», 2008. Ч.1. С.25–35.
- Кондаков Б.В.* Русская литература 1880-х г. и художественный мир Д.Н.Мамина-Сибиряка // Изв. Урал. гос. ун-та. 2002. Вып.5 (№24). С.9–24.
- Кондаков Б.В., Попкова Т.Д.* Художественный мир литературы и феномен детского мирознания. Статья первая // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып.4(16). С.130–143.
- Лекманов О.А.* Книга стихов как «большая форма» русского модернизма // Там же. С.64–87.
- Мелетинский Е.М.* Герой волшебной сказки. Происхождение образа / отв. ред. В.М.Жирмунский. М.: Изд-во вост. лит., 1958. 263 с.
- Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. 136 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 4).
- Мирошникова О.В.* Лирическая книга как устойчивая многокомпонентная структура. Проблемы изучения книги стихов в современной филологии // Лирическая книга в современной научной рецепции / отв. ред. О.В.Мирошникова. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2008. С.5–15.
- Нефедов Н.Т.* Композиция сюжета и композиция произведения («Святой колодец» В.Катаева) // Вопр. сюжетосложения: сб.ст. 4: Сюжет и композиция / отв. ред. Л.М.Цилевич. Рига: Изд-во «Звайгзне», 1976. 168 с.
- Письма А.М.Ремизова и В.Я.Брюсова к О.Маделунгу / сост., подг. текста, предисл. и прим. П.Альберга Енсена и П.У.Меллера. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1976. С. 45.*
- Попов Н.* Народные предания жителей Вологодской губернии, Кадниковского уезда // Живая старина. 1903. Вып. 1–2. С.222, 224.
- Путилов Б.Н.* Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исслед. по фольклору: сб. ст. памяти В.Я.Проппа (1895–1970) / сост. Е.М.Мелетинский, С.Ю.Неклюдов. М.: Наука, 1975. 320 с.
- Ремизов А.М.* Посолонь // Избранное: Повести. Литературные силуэты. Воспоминания / сост. В.А.Чалмаев. М.: Просвещение, 1992. 415 с.
- Ремизов А.М.* Собрание сочинений: в 10 т. / отв. ред. А.М.Грачева. М.: Рус. книга, 2000. Т.2. Докука и балагурье. 720 с.
- Розанов Ю.В.* Фольклоризм А.М.Ремизова: источники, генезис, поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Великий Новгород, 2009а. 36 с.
- Розанов Ю.В.* Фольклоризм А.М.Ремизова: источники, генезис, поэтика: дис. ... д-ра филол. наук. Великий Новгород, 2009б. 417 с.
- Силантьев И.В.* Поэтика мотива / отв. ред. Е.К.Ромодановская. М.: Языки слав. культуры, 2004. 296 с. (Язык. Семиотика. Культура).
- СУС – Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л.Г.Бараг, И.П.Березовский, К.П.Кабашников, Н.В.Новиков. Л.: Наука, 1979. 440 с.*
- Токарев С.А.* Эротические обычаи // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев / отв. ред. С.А.Токарев. М.: Наука, 1983. 224 с.

## THE PLOT SEGMENTATION AS A DEVICE IN “POSOLON” BY A.M.REMIZOV

**Olga V. Buevich**

Post-graduate Student of Literature Department  
Omsk State Pedagogical University

One of the metaplot lines (the plot about «the dead fiancée») from the book «Posolon» is reconstructed in the article. The structural-semantic function of the segmentation device is revealed in the model of the book's artistic world. The narrative discourse of «Posolon» is characterized by segmentation (discreteness), continuity, «assembling» and composition fragmentariness, plot inversion, parceling and different types of cohesion. The technique of the analysis of «vertex» (key) texts is developed and applied. Their constant motive complexes and figurative lines are revealed. The architectonic and rhythmic-composite specificity of the book «Posolon» is described in this article.

**Key words:** segmentation; plot composition; metaplot; plot about «the dead fiancé»; reconstruction; fragmentary composition; cutting; motive complex.