

М. М. Солонская

**Символика круга в сборниках сказок А. Ремизова «Посолонь» и «К морю-Океану»**

Статья рассматривает символику круга в сборниках сказок «Посолонь», «К морю-Океану» и в либретто «Алалей и Лейла». Символические значения образа проявляются на разных уровнях текста благодаря использованию солярного мифа, технике лейтмотивов, фонетико-анаграмматической игре.

**Ключевые слова:** анаграмма, паронимия, лейтмотив, кольцевая композиция.

M. M. Solonskaya

**The Symbolism of the Circle in A. Remizov's Collections of Fairy-Tales**

The article is devoted to the symbolism of the circle in A. Remizov's fairy-tales and in his libretto "Alaley and Leyla". Due to individual interpretation of the solar myth and peculiar usage of combinatorial phonetic technique the symbolism of the circle is realized on different levels of the text.

**Keywords:** anagram, paronym, motive, a circular structure.

Предмет настоящей статьи – символика круга в генетически связанных друг с другом циклах сказок А. Ремизова «Посолонь», «К Морю-Океану» и в его либретто «Алалей и Лейла», созданном по мотивам сказок. Именно фигура круга служит доминантным принципом организации художественного пространства, формирует композицию сюжета и ритмико-фонетические особенности текста. С семантикой круга тесно связаны и лейтмотивные ремизовские образы – солнца, хоровода, кольца, радуги.

Вот как А. Ремизов метафорически описывает поэтику своих текстов: «волной вьются слова – эти звонкие и крепкие, эти “бессмысленные” закорючки – хвосты на голове и голова на хвосте обгоняют свою тень, и все, что прет и выбивает из мысленной крути, из словесного водоворота и смерча звуков – звуковая сцепка – гуд и балагурье» [3, с. 271]. Отметим, что оба цикла сказок позднее вошли в сборник «Докука и балагурье».

Как известно, название книги «Посолонь» обозначает направление движения по солнцу. Книга делится на четыре части: весна, лето, осень, зима, – а ее содержание охватывает жизненный годовой цикл. Посолонь ведет свою повесть рассказчик – «по камушкам Мальчика с пальчика, как солнце ходит: с весны на зиму» [2, с. 7]. Образ циклического движения подчеркнут кольцевой композицией сборника сказок: «Посолонь» начинается с *колыбельной* для Наташи и

заканчивается «Медвежьей колыбельной песней».

В полном соответствии с принципом круговращения выступают и другие приемы композиционного «ткачества», ассоциативно соотносимые с вычерчиванием круга, кольца, петли:

1. Объединение фрагментов при помощи лексических и фонетических повторов: те или иные предложения взаимоприятываются благодаря общей образно-звуковой «нитке», они собираются, как бусы или ожерелье:

«Мне сказали, там кто-то пришел, в сених стоит.  
Вышел я из комнаты, а там, гляжу, – монашек стоит. <...>  
И улыбается. <...>  
Монашек улыбается. <...>  
Монашек стоит, улыбается» [2, с. 9].

В сказке «У лисы был бал» в одно слово стягиваются фонемы из нескольких предыдущих слов. А. Ремизов замечает: «У лисы бал – деревянная игрушка. Десять фигурок укреплены на скрещении сдвигающихся и раздвигающихся дощечек-дранок. Когда дощечки раздвинуты, получается ряд фигурок: 1–2–1–2–1–2–1, а когда сдвинуты: 3–3–3–1» [1, с. 102]. В своеобразной фонетической имитации этой игрушки смещаются уже не фигурки, а звуки в словах (ба+с, ба+баран):

«У лисы бал.  
– Я пес.

– Я бас.  
– Я баран.  
Это ноты.

Барабан» [2, с. 21].

2. «Петельчатая» композиция конкретных текстов. Повествование вслед за Алалеем и Лейлой идет посолонь: действие начинается весной (раздел «Весна-красна») и заканчивается весной: «И играло солнце над башенкой так весело, весеннее» [2, с. 89]. «Округлость» художественного пространства подчеркнута элементами декоративного обрамления, в роли которого нередко выступают те или иные варианты солнечной или небесной образности: «Высоко стояло на небе солнышко, играло по лужку зайчиком. Тут прибежало откуда-то семь бесенят. <...> Ангел поднялся с горки, поманил белым крылышком темную тучку. Приплыла темная тучка, улыбнулась. Пошел дождик. Цветочки и попили досыта. <...> Поплыла тучка. Показалось солнышко. Ангелята явились, устроили радугу» [2, с. 12].

Еще более прихотливые варианты словесно-звукового «оборотничества» – одновременное использование анаграмм и паронимии. Так, последовательность *рог – горка – горелки – гореть* в тексте сопровождает описание появившейся в небе радуги, внешне напоминающей горку или рог: на горке «бес зажигает рогатый» и бесенята задали «рогача-стрекоча», а ангелочки в горелки играли: «Гори-гори ясно...».

Символические круги вычерчиваются в художественном пространстве не только природными объектами (горы, радуга, солнечный диск), но и персонажами-людьми или животными: во многих сказках в той или иной ситуации исполняются хороводы (это может быть игра, а может быть обрядовое действие). Вот два характерных примера.

«Крутится, вертится, мечется кошка. Крутятся, кружатся, вертятся мышки, держатся крепко за лапки» [2, с. 17] (детская игра кошки-мышки).

«– Сгинь, сгинь, пропади, черная немочь! – Скачут вокруг костра хороводом и черные и белые девки, прихотывают, приговаривают, звенят в косы, бьют в чугуны, пока не ухнет красная голова, не зашипит уж больше ни одно красное перышко» [2, с. 26] (обряд сожжения черного петуха – очищения села от нечисти и болезни).

3. Использование образов-лейтмотивов, создающих впечатление кружения на месте. Повторяться могут отдельные образы или эпитеты, а порой – и целые фразы и ситуации. Игры и обряды в «Посолони» сопровождаются пением – отсюда изобилие рефренов. Те или иные повторы выпол-

няют функции припева, заговора, молитвы, напоминания. Такие монтажные приемы подчиняют внимание слушателя, переключают его на ритмическую волну укачивания, убаюкивания. Автор включает в текст припевы из детских игр («Горько ясно, / Чтобы не погасло...» [2, с. 12]) или даже протяжный плач воробушка («Понеситесь вы, ветры, с высоких гор! Подуйте, ветры, на звонки колоколы! Вы ударьте, звонки колоколы, по сырой земле, расхатайте пески, раздвойте сыру землю на могиле матери. Вы сшибите, звонки колоколы, гробову доску! Сдуйте тонко-белое полотенце! Разомкните руки матери, раскройте глаза ее, поставьте ее на ноги. Не придет ли она, не прилетит ли к моему дню, к часу великому» [2, с. 31]).

Временная организация сборника сказок «К Морю-Океану» также тесно связана с моделью «круготока». Это книга о путешествии Алалея и Лейлы по чертячьему миру – на следующий год после того, как Котофей Котофеич их посолонь водил. Она состоит из 30 глав, каждая из которых посвящена сказочному существу, ожившей игрушке, поверью или сну: «Не отделяя сна от бодрствования, дети мешают день с ночью, когда руководит ими не мама и нянька, а Сон. Всякую ночь Сон приходит к кроватке и ведет их гулять на свои поля к своим приятелям. Знакомые лица игр и игрушек ночью живут самой полной жизнью. <...> Среди бела дня вдруг покажется Кострома, а станет солнце закатываться, глядишь, и Буроба с своим мешком тащится, а уж когда совсем смеркнется и где-нибудь в углу зашевелился, станет расти – и ко сну клонить начинает» [1, с. 118]. Таким образом, сборник представляет собой круговорот снов, последовательную смену бодрствования и сказочного забытья.

А. Ремизов неоднократно возвращался к образам и мотивам сборников «Посолонь» и «К Морю-Океану»: он создал ряд графических рисунков – изображений существ, населяющих книги сказок (многие из них хранились в знаменитой ремизовской «кукушкиной комнате»). Попытку по-новому отразить синкретизм архаического искусства он предпринял, перекладывая сказки в либретто для балетов и пантомим. Так появилось либретто «Алалей и Лейла» (1914). Интересно, что семантика и символика круга в этом произведении послужили важнейшими импульсами для создания образов персонажей. Фонетический облик их имен обусловил соответствующее графическое оформление.

Таков, например, Коловертыш – «подрушный Бабы-Яги». Этимология его имени прозрачна –

«вертится около нее» (коло – колесо, круг), а цепочка аллитераций (с анаграмматическими вкраплениями) проясняет его функцию: «Коловертыш – страж Алалея и Лейлы. Без него ни на шаг, без него не дыхни – коловертыш!» [4, с. 409].

Для создания некоторых образов используется прием перетекания одного слова в другое, связанного с перестановкой звуков и слогов – анаграмматическая или метатетическая паронимазия, в результате чего получается фонетически замкнутая конструкция с взаимным зеркальным отражением элементов. Такой прием раскрывает изменчивую, оборотническую, «вертимую» природу Бабы-Яги:

«Баба-Яга – она, как месяц: то стареет, то молодеет. – Вчера она старая кваша, и не посмотришь, а завтра посмотрит и сделает пьяным –  
горька, как сажа,  
сладка, как мед,  
надменна, как вепрь,  
язвительна, как слепень» [4, с. 408].

Гад и Дад – «приятели Бабы-Яги, ее наушники». Номинации этих двух существ отличаются лишь одной фонемой, они действительно неотделимы друг от друга (сердце у них одно на двоих: «Околдовала дикое сердце лисатых бело-алая Лейла») и олицетворяют хтоническое начало (гад – змей). Отметим, что Баба-Яга, Гад и Дад образуют прочную фонетическую цепочку, соединенную последовательно при помощи двух фонем («Поддакивают Яге Гад с Дадам. <...> Гад и Дад у трона Яги»). Разорвать эту «цепочку» невольно удалось Алалею и Лейле: «Приглянулся Яге заревой Алалей. Околдовала дикое сердце лисатых бело-алая Лейла» [4, с. 410].

Имена главных героев русалии – Алалей и Лейла – образуют характерную анаграмматическую пару. Зеркальное (симметричное) расположение слогов (или графическое их изображение в форме вращающегося колеса) символизирует целостность, неотделимость двух первоначал – мужского и женского. Начинать чтение можно с центрального А или с любого Л – «против солнца, посолонь» (т. е. по часовой стрелке или против часовой стрелки).

Л  
ЕЙ А А  
Л

Лингвопоэтическая игра А. Ремизова воплощает ту же идею, что и древний восточный символ Инь-Ян, где конец одного есть начало другого: это нерушимая целостность, бесконечное

движение друг к другу (верчение, вращение). Прием паронимической аттракции сближает сходные по звучанию слова (руки – друг – круг), связанные по ассоциациям (круг – кружение – хоровод; друг сердечный – держась за руки – брак – венец – венки): «– Белая горлица Лейла, будем любить друг друга!<...> Лейла берет за руку Алалея. И рука с рукой они идут в свой трудный путь за своей долей к Морю-Океану» [4, с. 403]. Цепочка метафор окончательно реализуется в финале: на исходе Купальской ночи под гимн Солнцу венчаются Алалей и Лейла. «Закружило – Все манится. <...> Хоровод венчает Алалея и Лейлу весенним венком» [4, с. 423].

Звуковое подобие «высвечивает» родство образа Лейлы со славянской богиней Лелей (Леля – дочь Лады, богиня весны, первой зелени и первых цветов, юной женственности и нежности), вызывает ассоциации с песенным припевом, который звучит в произведении («Ой, лелю, ой, лелю, весна!»), и культом Солнца – через цветовую, семантическую и фонетическую близость цветообозначений и имен («заревой Алалей», «бело-алая Лейла»).

Таким образом, положенный в основу этих произведений солярный миф, техника лейтмотивов, кольцевая композиция и комбинаторные фонетические игры позволяют реализовать символическому кругу на всех уровнях текста: структурном, образном, фонетическом и графическом. Идея вечного круготока получает таким образом конкретное визуальное воплощение, организует само художественное пространство произведений.

#### Библиографический список

1. Ремизов, А. М. Посолонь [Текст] / А. М. Ремизов; сост. и подгот. текста И. Ф. Данилова. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996. – 207 с.
2. Ремизов, А. М. Собрание сочинений [Текст]: в 10 т. Т. 2. Докука и балагурье / А. М. Ремизов; [подгот. текста, послесловие, коммент., прилож. И. Ф. Даниловой; Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом) РАН]. – М.: Русская книга, 2000. – 720 с.
3. Ремизов, А. М. Собрание сочинений [Текст]: в 10 т. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень / А. М. Ремизов; [подгот. текста, послесловие, коммент., прилож. А. М. Грачевой, О. П. Раевской-Хьюз; Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом) РАН]. – М.: Русская книга, 2000. – 704 с.
4. Ремизов, А. М. Сторона небывалая: Легенды, сказки, сны, фантастика, исторические были-небыли [Текст] : сб. / А. М. Ремизов; [сост. И. Попов, Н. Попова; вступ. ст., комм., словарь И. Попова]. – М.: Русский путь, 2004. – 488 с.