

24. Ванслов В.В. Изобразительное искусство и музыка. М., 1983. С. 82.
25. Некрасова Е.А. Романтизм в английском искусстве. Очерки. М., 1975. С. 146.
26. Михайлов А.В. О пейзаже у Каспара Давида Фридриха // Проблемы пейзажа в европейском искусстве XIX века. М., 1978. С. 145.
27. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М., 1966. С. 125.
28. Диккенс Ч. Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим. М., 2003. Т. 2. С. 437.
29. Шеллинг Ф.В. Философия природы. М., 1966. С. 127.
30. Режим доступа: [http://www.dezhurov.ru/Pedagogic/Lectures/romantism\\_03.htm](http://www.dezhurov.ru/Pedagogic/Lectures/romantism_03.htm). Загл. с экрана.
31. Диккенс Ч. Большие надежды. М., 2004. С. 308.
32. Пилипенко В.Н. Иван Константинович Айвазовский. Л., 1991. С. 30.
33. Чегодаев А.Д. Статьи об искусстве Франции, Англии, США 18–20 вв. М., 1978. С. 140.

Поступила в редакцию 20.09.2005 г.

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СКАЗОЧНЫХ СЮЖЕТОВ И ВОЛШЕБНО-СКАЗОЧНОЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ В СКАЗКАХ В.А. ЖУКОВСКОГО

С.Н. Еремеев

Eremeyev, S.N. The interpretation of fairy-tale themes and narrative structure in V.A. Zhukovsky's fairy-tales. The article claims that the poet was far from being interested in folklore specificity. It also concludes that in his creative work, V.A. Zhukovsky mainly employed folk art as a theme, poetical material and especially as a source for literary imagination.

Народная поэзия в начале XIX века становится для писателей важнейшим источником вдохновения. Увлечение своей «народностью», стремление создавать свою национальную литературу в «народном духе» способствовало не только собиранию и изданию памятников народной поэзии, но и стимулировало творчество в народном стиле. Признание эстетической ценности национальной поэзии было одним из проявлений новых, романтических художественных вкусов. Под влиянием новых взглядов на народную поэзию писатели этого времени активно обращались к жанрам фольклора, вызывая их к жизни, используя образы, мотивы, сюжеты, ритмические и стилистические формы народных произведений. Потому в литературе приобретают особую популярность жанры «русской песни», «русской сказки», «русской эпопеи».

В вопросах фольклора позиция В.А. Жуковского была своеобразной. Для него, как и для его близких друзей и единомышленников по «Дружескому литературному обществу» А. Тургенева и А. Кайсарова, была важна проблема включения русской литературы в число великих европейских литератур – без утраты своей национальной специфики, но

путем органического сочетания национальных особенностей с началами западноевропейскими [1]. Кайсаров и Тургенев стремились разрешить эту задачу как историки, Жуковский – как поэт. Кайсаров обращается к древней русской истории и национальной мифологии. Жуковский – к народной поэзии, воспринимаемой им на фоне мировой культуры.

Интерес к отечественному и западноевропейскому фольклору был присущ Жуковскому на протяжении всего творческого пути. В 1814 году он сочиняет комическую оперу «Алеша Попович, или страшные развалины», одновременно переводит английские баллады, переводит и перерабатывает сказки из сборников братьев Гримм; позже создает план большой поэмы «Владимир», основанной на народно-поэтических источниках; наконец, неоднократно пытается организовать в широком масштабе собирание песен и сказок. В 1831 году одновременно с А.С. Пушкиным приступает к поэтической переработке русских и западноевропейских сказок.

Увлеченность фольклором, нашедшая отражение в литературной и общественной деятельности, обеспечивает Жуковскому определенное место в истории складывавшейся

русской науки о фольклоре. Но отношение его к народной поэзии было своеобразным. Жуковского не слишком интересовала «народная специфика фольклора». Он считал даже необходимым бороться с ней, облагораживая характерные народные черты. По его мнению, народное искусство должно использовать как источник, как тему, как богатый поэтический материал, особенно как материал для литературной фантастики, но не как идею. Белинский отмечал, что Жуковский «не заразился чувством народности» [2].

В.А. Жуковский – романтик в читательском представлении, связывается прежде всего с балладами, а уже потом со сказками. Но не следует забывать о приверженности поэта ко всему мистическому, фантастическому, необычному, сказочному, поэтому и баллады Жуковского, и многие его стихотворения близки к сказкам. Так, например, на границе двух жанров – баллады и сказки – находятся и самая известная из его баллад – «Светлана», и написанная до нее, в 1810 году, баллада «Двенадцать спящих дев». Можно сказать, что, обратившись непосредственно к жанру сказки, Жуковский лишь в более концентрированном, «чистом» виде применил те методы изображения событий, которые были присущи ему как поэту-романтику.

Условно сказки Жуковского можно поделить на две группы. К первой относятся переложения переведенных поэтом сказок западноевропейских писателей и поэтов – это сказки «Красный карбункул», «Спящая царевна», «Война мышей и лягушек», «Тюльпанное дерево», «Кот в сапогах».

Вторая группа – «Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея бессмертного и о премудростях Марьи-царевны, Кощеевой дочери» и «Сказка о Иване-царевиче и Сером волке», представляющие собой оригинальные сказки, созданные на основе русских народных сказок. «Неравное» распределение по группам может привести к мысли, что Жуковского больше интересовали западноевропейские источники. Это будет в какой-то степени верно, поскольку Жуковский блестяще знал европейскую литературу и стремился своим творчеством приобщить русского читателя к лучшему, с его точки зрения, произведениям европейских писателей. Но верным будет и то, что писательский талант Жуковского по-

зволял ему из чужого, заимствованного сюжета творить нечто колоритно-национальное, как это произошло, например, при создании сказки «Спящая царевна».

И фольклорное, и личное, и общечеловеческое гармонично включены в структуру каждой из сказок сообразно ее сюжету. Интересным представляется и то, что Жуковский, стремящийся в произведениях других жанров надолго задерживаться на важных для него темах, в сказках лишь слегка касается их, словно опасаясь статичности в развитии сюжета, а ведь именно стремительная смена событий делает сказки захватывающим чтением. Это свидетельствует о том, что Жуковский отлично ориентировался в жанровых особенностях сказок, посвятив, и как переводчик, и как фольклорист, достаточное время их изучению.

Поэт, которого нередко упрекали за «однообразие мысли», продемонстрировал заведомое разнообразие в разработке сюжетов, создании образов героев, использовании художественных деталей, применении изобразительно-выразительных средств языка. Методы построения сказочного мира различны для «переводных» сюжетов и для сюжетов «национальных», почерпнутых из народного поэтического творчества русского народа, поэтому и сказки Жуковского, бесспорно, различны, общим для них является лишь авторский подход к жанру.

Обратимся непосредственно к анализу повествовательной структуры и образной системы сказок Жуковского, а также источников, из которых поэт почерпнул сюжет для той или иной сказки; рассмотрим, какие мотивы выдвинуты им на первый план; каковы герои сказок и какую авторскую идею они призваны нести читателю.

Жуковского как поэта-романтика привлекало, как уже отмечалось, все необычное и страшное. Поэтому, наверное, первая из сказок «Красный карбункул», написанная Жуковским в 1816 году, – «страшная».

Сюжет сказки «Красный карбункул» заимствован из И.П. Гебеля, у которого повесть носит название «Карбункул». В поэтическом переложении Жуковского эта сказка причудливо сочетает в себе мрачное и фантастическое в атмосфере и деталях рассказа и одновременно дидактизм и связанные с нравственно-дидактическими задачами про-

зрачные аллегории, и наивную прелесть языка и тона.

В центре повествования история человека, поддавшегося дьявольскому искушению нечестной игрой в карты приобрести богатство, беспечную, веселую жизнь. Герой сказки Вальтер наказан за то, что забыл Божьи заповеди и предался нечистой силе, но еще более за то, что пытался совратить других людей. Расплата за его грехи – одиночество, горе близких. Вот как изображает это В.А. Жуковский:

*...Вальтер сидит за столом и тасует крапленые карты.*

*Брошены дети; все что было, то сплыло; поле за полем*

*Проданы все с молотка, и жена пропадает от горя.*

*Дома же только и дела, что крик, да упреки, да слезы;*

*Нынче драка, а завтра к пастору, а там для ответа*

*В суд, а там и в тюрьму на хлеб с водой по-поститься.*

*Плох он пойдет, а воротится хуже... [3].*

Дидактизм сказки, ее нравоучительный характер смягчены лукавой наивностью, с которой рассуждает юная Луиза о страшном смысле рассказанной истории:

*Тут Луиза примолвила: «Бабушка, кто же боится?»*

*Или, думаешь, трудно до смысла сказки добраться?»... [Там же].*

Основной идеей сказки является призыв слушаться своей совести, служащей каждому человеку защитой от нечестных поступков, несправедливых мыслей, низменных интересов и желаний. Поступать по совести – соблюдать Божий закон. Именно эта мысль в центре внимания автора, и ее он стремится донести до читателя.

Авторская фантазия представлена в сказках, написанных на западноевропейские сюжеты, и в «русских» сказках по-разному. Жуковский более сдержан в переводных переложениях сказок братьев Гримм и Шарля Перро и более свободен в сказках, сюжеты которых взяты из русского фольклора. Если в первых он старается придерживаться рамок оригиналов, то во вторых чувствует себя вольным интерпретировать сюжетную осно-

ву, мотивы, народные идеалы и традиции так, как это представляется необходимым ему самому. Но и в «переводных», и в «русских» сказках хорошо видна авторская позиция, авторское отношение к рассказываемому, везде присутствует личность самого автора. В «Карбункуле» Гебеля все серьезно: и мрачная канва повествования, и суховатый немецкий дидактизм. В «Красном карбункуле» Жуковского мистически-страшное, равно как и дидактически-нравоучительное также присутствуют, но они значительно сглажены лукавым авторским юмором, поэтому сказка в переложении Жуковского выглядит более оптимистичной.

Поэт практически совершенно не изменил сюжетную основу и сказки «Кот в сапогах», и все же его сказка отличается от сказки Перро, причем не столько тем, что у Перро это проза, а у Жуковского белый стих, сколько разной расстановкой акцентов. У Перро больше внимания уделено характеру героя – человека, который с помощью своей «части наследства» (Кота) преодолевает житейскую несправедливость и достигает успеха. В оригинальной сказке больше описательных моментов. Совсем иначе у Жуковского. В его сказке Кот – центральный персонаж, а его хозяин и другие действующие лица служат своего рода фоном, как луг, поле, река, мельница, замок людоеда, и нужны для того, чтобы двигался сюжет и чтобы характер Кота обрисовывался подробнее во взаимодействии с ними.

Сказка «Тюльпанное дерево» представляет собой стихотворную обработку прозаической сказки «О миндальном дереве» из сборника братьев Гримм. При переложении переводной сказки Жуковский придерживался сюжетных рамок оригинальной сказки, он лишь «оживил» ее более выразительной, чем в первоисточнике, песенкой птички, произвел некоторые замены, добавившие сказке «чудесного» (например, заменил миндальное дерево на несуществующее тюльпанное), большее внимание уделил психологическому состоянию персонажей, их душевному настрою, особенно это относится к злой мачехе. В сюжетном отношении сказка достаточно традиционна для европейской сказки: злая мачеха, невзлюбив пасынка, убивает его, но ее родная дочь Марлиночка, пожалев братца, закапывает его под тюльпанным деревом, где

прежде была похоронена мать мальчика. Далее происходит череда волшебных событий, в результате которых зло наказано – злая женщина погублена, а добро торжествует. Ясно, что мотивом сказки является победа добра над злом, которое обязательно становится явным. Интересным делает сказку образ птички, в которую перешла душа матери, стремящейся вернуть к жизни свое дитя и наказать убийцу. Песенка птички – обличение лжи и греховности зла.

*Вдруг птичка, к дому подлетев, запела:  
«Зла мачеха зарезала меня»;  
Услышав это, мать в оцепененье  
Зажмурила глаза, заткнула уши,  
Чтоб не видеть и не слышать; но в уши  
Гудело ей, как будто шум грозы;  
В зажмуренных глазах ее сверкало,  
Как молния, и пот смертельный тело  
Ее, как змей холодный, обвивал [3, с. 420].*

Что касается двух других сказок, написанных на заимствованные из европейских сказок сюжеты, то есть сказок «Война мышей и лягушек» и «Спящая красавица», то здесь подход к переложению был совсем иным. «Война мышей и лягушек» создавалась Жуковским как пародийно-сатирическое произведение, в котором в аллегорической форме была отражена борьба представителей разных воззрений на литературный процесс в России. Персонажам даны «отечественные» имена, события изображены в соответствии с целью создания сказки, а вся сказка в целом пронизана искрометным, на грани гротеска, юмором.

Сказка «Спящая красавица» оказалась тоже достаточно далекой от первоначальных сюжетов, взятых для ее создания. Приступая к написанию сказки, поэт обратился одновременно к двум схожим сюжетам: сюжету немецкой сказки «Шиповник» из сборника сказок братьев Гримм, переведенной им еще в 1826 году, и сюжету французской сказки «Красавица, спящая в лесу» Ш. Перро, а также мотивам русских народных сказок (№ 211, Афанасьев) [4]. Все указанные сказки – прозаические. Жуковский же переложил прозу в стихи, ввел некоторые русские черты, пытаясь придать ей национальный колорит, но надо отметить, что литературный элемент в ней остался заметным, как заметна стилистическая близость к французскому источнику.

Сюжетно сказка близка пушкинской «Сказке о мертвой царевне», но и характер сказки, и ее поэтика у Жуковского принципиально иные.

Главным мотивом сказочного сюжета является не любовь, ведущая героя на поиски избранницы через все препятствия и преграды, не верность чувству, заставляющая героиню терпеть лишения и горести, а сон. Именно сон становится основной «пружиной» сказочного действия, оттого, возможно, и действие не развивается динамично, а передано через статичные картины волшебного сна – оцепенения, в которое на 300 лет погружены все обитатели зачарованного замка:

*Стража царская стоит  
Под ружьем в глубоком сне,  
И на спящем спит коне  
Перед ней хорунжий сам;  
Неподвижно по стенам  
Мушкетеры сидят;  
У ворот собаки спят... [3, с. 27].*

В «Спящей царевне», как и в других сказках В.А. Жуковского, главным является не непосредственно сказочное действие, а то, как оно изображено автором:

*В ворота въезжает он;  
На дворе встречает он  
Тьму людей, и каждый спит:  
Тот, как вкопанный сидит;  
Тот, не двигаясь, идет;  
Тот стоит, раскрывши рот,  
Сном пресекая разговор,  
И в устах молчит с тех пор  
Недоконченная речь;  
Тот, вздремнув, когда-то лечь  
Собрался, но не успел:  
Сон волшебный овладел  
Прежде сна простого им... [3, с. 26].*

«Спящая царевна», несмотря на заимствованный из европейской литературы сюжет, причисляется большинством исследователей к «русским сказкам» Жуковского.

В двух других «русских» сказках – «Сказке о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея бессмертного и о премудростях Марьи-царевны, Кощеевой дочери» и «Сказке о Иване-царевиче и Сером Волке», написанных по мотивам русских народных сказок, авторская фантазия ничем не была ограничена, поэтому и способы созда-

ния сказочного мира в них значительно отличны от способов его изображения в «переводных» сказках. В «русских» сказках не только присутствуют знакомые по народным сказкам герои и волшебные события, в них и язык другой, и другая авторская позиция, в которой отчетливо видны как интерес к национальному фольклору, так и своеобразное отношение к нему, присущее Жуковскому. Если в других сказках отношение автора к героям довольно нейтрально, как нейтральным остается и его юмор, то в «русских» сказках нельзя не заметить сатирический способ создания характеров героев сказок, особенно «высоких» героев – добрых молодцев царского рода-племени (и в первой, и во второй сказке – Иваны-царевичи), которых героями можно считать только условно: в «Сказке о царе Берендее...» подлинным героем, вернее героиней, является Марья-царевна, а в «Сказке о Иване-царевиче...» – Серый волк. Можно предположить, что народный идеал сказочного героя – «добра молодца», которому толком и делать ничего не нужно, – все за него делают волшебные помощники –

Жуковского и смешил, и раздражал, оттого, возможно, обычно мягкий, добрый юмор поэта становится острым. Мир его «русских» сказок населен волшебными существами, заполнен волшебными предметами даже в большей степени, чем это было традиционно принято в народной сказке. Но динамизм развития сюжета, композиционное решение, характер повествования делают сказки Жуковского увлекательными: они своеобразны и остроумны, и это, пожалуй, главные их достоинства.

1. Скачкова С.В. Сказки В.А. Жуковского (генезис, источники, жанровое своеобразие): дис. ... канд. филол. наук. Л., 1985.
2. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 109.
3. Жуковский В.А. Соч.: в 3 т. М., 1980. Т. 3. С. 78.
4. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: в 3 т. М., 1957. Т. 1, 2.

Поступила в редакцию 20.05.2005 г.

## ФЕНОМЕН МИСТЕРИИ В РОМАНЕ Е.И. ЗАМЯТИНА «МЫ»

В.В. Колчанов

Kolchanov, V.V. The phenomenon of mystery in E.I. Zamyatin's novel 'We.' The article discusses the role of mystery in the famous novel by E.I. Zamyatin and interprets some of the images depicted in it.

Среди модернистских жанров русской литературы мистерия в творчестве Е.И. Замятина занимает важное и непосредственное место. Она является ключом к пониманию его мироощущения, архетипической моделью человека и космоса, живой и неживой природы. Скрытый на уровне символистского эксперимента в прозе, мистерийный фундамент сдвигает национальную картину образов в сторону чудовищных теней того астрального костра, который и вслух-то не называется, а пылает в самом сердце «великой книги цивилизации», от которого она греется и живет.

Человек высокой эрудиции и книжной культуры, «гроссмейстер литературы», Замя-

тин и к мистерии подходил в качестве страстного игрока, строя непредвиденные комбинации человеческого разума на литературном поле. Открыто упоминал он о ней дважды, дважды апробировал ее возможности стать в центре прозаического повествования, столкнуть читателя с религиозным феноменом в светском пространстве. В 1917 году в повести «Островитяне» религиозное таинство метафорически было обыграно в качестве таинства принятия пищи: «– В сущности, это великая мистерия – еда, не правда ли? – вопрошал секретарь Корпорации Почетных Звонарей мистер Мак-Интош. –

Это было сказано прекрасно: мистерия. Великая мистерия протекала в молчании...