

Парадоксы фантастики

Сказка – это умственности последствие.

И. Е. Лыхин, сказочник из с. Петропавловское Киренского района Иркутской области.

Мы прикасаемся к сказке, бытующей сегодня в народной среде, как к древним рукописям или живописным полотнам, которым нет цены. В ней – мироощущение и верования наших предков, на страницах чудесных биографий её героев – следы позднейших напластований, а в них – отражение эпох, социальных потрясений, изменений народной психологии.

Наблюдая жизнь волшебной сказки последних десятилетий, учёные часто отмечают в ней усиление бытовых деталей, реальных подробностей, уменьшающих или даже снимающих её фантастичность.

Конечно, факт усвоения волшебной сказкой реалий современного быта неоспорим и бросается в глаза своей внешней необычностью. Но всегда ли эти житейские подробности, реальные моменты, попадая в волшебную сказку, уменьшают или снимают её фантастичность? Всегда ли они только достоверны? И вообще, что такое фантастичность и что такое достоверность на уровне сказочного повествования?

Понятия эти условны и исторически относительны. Критерием их относительной истинности, видимо, является восприятие сказочной событийности народом на определённом историческом этапе. На заре зарождения сказки самая буйная фантастика её должна была восприниматься людьми, живущими «в стадии поэзии»¹ как нечто реально возможное. И, по всей вероятности, с точки зрения того давнего восприятия, эту фантастику можно считать в какой-то мере достоверной, т. к. она соответствовала первобытным формам мышления. В какой-то степени её можно считать достоверной и потому, что в тот долгий начальный период становления сказочного жанра она хранила ещё достаточно ясные воспоминания о действительно существовавших в прошлом социальных институтах, на основе которых выросла². Этим воспоминаниям нужно было значительно поблекнуть, а народному мировосприятию получить иной угол зрения, чтобы они стали осознаваться как вымысел, как художественный приём, а сказка – как жанр.

В последние десятилетия художественное освоение действительности сказкой изменилось. В неё входит ранее не свойственная ей лексика, возникает настойчивая потребность сказочника понять и житейски истолковать древнюю чудесную событийность.

Однако думается, что вторжение реального мира в волшебную сказку далеко не всегда означает снятие или уменьшение её фантастичности. Явление это в большинстве случаев можно назвать новым лишь с точки зрения формального выражения. На самом же деле оно, вероятно, лишь показатель своеобразия трансформации волшебной сказки в новую историческую эпоху.

В самом деле, присмотримся к характеру проявления реального в волшебной сказке:

Царь-отец обращается к своим сыновьям:

«...Я уж старый стал. А мне не хочется стариться. Эх, пошли бы вы, добры сыновья, молодильных яблок бы п р и т а ш ш и л и³ да живой воды. Я бы поел, попил бы – снова стал молодцом. Дак вас-то разве с т у р и ш ь?!»

Пошли всё-таки два старших сына выполнять поручение отца. Только вышли за город, старший сел на дорогу:

«– Нет, я не пойду дальше... у меня ножки пристали... Пускай он сам идёт.

¹ Гегель. Лекции по эстетике. Соч., т. XII. М., 1938, стр. 321.

² См. В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946; Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958.

³ Здесь и в последующих примерах разрядка моя. – Е. Ш.

– ...Тебе больше достанется, – говорит ему средний. – Я скажу отцу: «Он сам не пошёл и меня задяргиват».

И братья запили. «День пьют, другой пьют, неделю пьют.

– Да, а деньги-то пропьём, тогда на чо жить будем?

– А царь посылки от правит нам, перевод пошлёт сюды... Батка-то наш чо, не пошлёт?

А их младший брат Иван сидит в это время на печи и вслух размышляет:

– Ты, тятенька, чо думаешь, они тебе принесут? Хе-хе!.. Они тебе кулак принесут под нос – вот тебе и яблочки молодильны будут. А из ведра простой воды принесут... Живо помолодишь!

– Ох, ты выдумщик, выдумщик!.. Собирайся и сам иди, если ты чо-то к у л и к а ш ь... Только в ночью время надо своровать. Спать-то не надо.

– Хм, я тоже, наверное, маленько размышляю, что блудить по ночам надо»⁴.

Весь этот такой реальный в своей обыденности разговор: и ворчливый тон старого отца, и поведение его шалопаев-сыновей, и размышления дурачка Вани – представляются скорее бытовыми жанровыми сценками, чем фрагментами волшебного повествования.

Таким же бытовым видится окончание сказки Ф. Е. Томшина «Про саблю невидимку»⁵.

Солдата, которого царь «нанял» для поисков пропавшей дочери, коварно обманули. Он переживает потому, что «п р о п а ж а у него в е с ь т р у д-т о!». Приходит к царю:

«– Ну, как, – говорит, – вы мне о п л о т и т е, нет?.. Я вашу дочь спасал, а она к р у к а м н е п р и ш л а с ь. И капитан её увёз без спросу, а меня оставили на острове. Тут подъехали – она опять ушла к королю. Саблю у меня утащила, простую подсунула. Тут опять связали меня, спутали да коню под брюхо. Коня распонужали, дескать, конь растреплет его... Ну, ладно, что хозяин меня оздоровил и обратно отправил. Ну, дак как? Д у м а ш ь т ы р а ш ш и т ы в а т ь и л и н е т?.. Давай плати мне то, что я п р о е л, а то сейчас смету тебя тудока!» Поистине великолепная сценка! Самая что не на есть жизнь – психология солдата, у которого в руках всемогущая волшебная сабля, а он требует... оплатить, что проел!

В приведённых отрывках прежде всего обращает на себя внимание то, что лежит, казалось на поверхности, обыденность речи героев, её реальность, так сказать.

Однако этот «бытовизм» выражений совершенно не изменяет фантастических ситуаций сказки. Волшебная сабля в руках героя может творить чудеса только в предусмотренных сказочной традицией обстоятельствах. Как бы несказочно ни разговаривали между собой царские сыновья, делают они всё равно лишь то, что им положено совершать в подобной сказке, а житейский характер речи придаёт лишь большую убедительность их чудесным поступкам.

Не только бытовыми, житейскими речениями полна современная сказка. В неё сегодня сплошным потоком вторгается лексика официальных документов, даже газет, которая уж и совсем, кажется, не имеет ничего общего с волшебным повествованием. Это «Верховный Совет», «суд», «судебные повестки», «профессор», «парламентёр», «трибуна», «блок», «двенадцатый этаж», «телефон» и т. д.

Действительно, приведённые слова-понятия вполне реальные, если так непозволительно вырвать их из общей структуры волшебной сказки. Но, попав в систему сказочного повествования, эти реальные детали, как правило, приобретают ярко выраженную фантастическую окраску, потому что Змей, посылающий «парламентеро» к Кузьме Сарахантьевичу; царь, пишущий заявление в Верховный Совет на свою оклеветанную жену; «принец», подымающийся «блоком на двенадцатый этаж» к красавице, что «нигде не

⁴ Ф. Е. Томшин. Про молодильные яблоки и живую воду. «Указатель», дополи. Проппом. № 551. – В сб.: А. Н. Афанасьев. Русские народные сказки, т. 3., М., 1957, стр. 454–502. Последующие ссылки на «Указатель», дополн. В. Я. Проппом, приводятся по этому изданию.

⁵ А. П. Андреев. – Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, Л., 1929, № 301* с.

опубликована»; змеи, способные «осознавать» своё дурное поведение; Анастасия-Золота коса, «лично» сидящая на трибуне во дворце Кощея – всё это величайшая фантастика, величайший парадокс, как раз очень специфичный для фольклора: резкий и непосредственный.

И если принимать установку на вымысел, на невероятность за основной жанрообразующий признак волшебной сказки, то такое «приближение к действительности» – невероятно, фантастично. И современной лексикой эта установка на вымысел не снимается, а получает лишь новую форму материализации в связи с тем новым, что появляется в предмете искусства – жизни.

Думается, что подобным образом сказка «осовременивалась» на протяжении всей своей истории, хотя собирателями прошлого это, может быть, не всегда фиксировалось.

Гораздо любопытнее более глубинные процессы, наблюдающиеся в современной волшебной сказке как определённой повествовательной системе и связанные с известными сдвигами в народном художественном сознании.

Особое сказочное мироощущение, его силу собирателям фольклора приходилось наблюдать не раз. Ему подвластны, как правило, все хорошие сказочники, независимо от их образовательного уровня. Проявляется оно обычно в процессе оказывания, когда у рассказчика вдруг возникает иной угол зрения, совсем не такой, как в жизни вне сказки.

Многочисленные встречи с народными мастерами поэтического слова убеждают в этом. Участников экспедиций неоднократно ставило в тупик резкое расхождение между «теоретическими» высказываниями наших сказочников и их поэтическими рассуждениями, которыми, как правило, пестрит современный сказ. Теоретизируя по поводу чудесных ситуаций волшебной сказки, они подсмеиваются над ними, называют их «чертовщиной» и «суеверием» – и тут же, начав сказку, серьёзно и обстоятельно творчески отстаивают то, что только что высмеивали. Вступает в силу то особое сказочное мироощущение, которым рассказчик всецело живёт теперь и которое постепенно уйдёт, после окончания рассказа.

Об аналогичном «специфическом эпическом сознании» пишет Б. Н. Путилов. «Его (эпическое сознание – Е. Ш.) было бы неосторожно возводить... прямо к реальному сознанию, к мировоззрению той среды, которая творила эпос и – тем более – той, которая его хранила и развивала на протяжении веков»⁶.

Однако сказочное сознание, несмотря на известную инертность художественного народного мышления вообще, – категория исторически подвижная. На заре становления сказочного жанра оно было, вероятно, ближе к реальному, так как во многом соответствовало первобытным формам человеческого мышления⁷.

Уже сами канонические модели волшебной сказки были наполнены для архаической аудитории глубоким познавательным смыслом.

У современного слушателя традиционная фантастика волшебной сказки (в её чистом виде) не вызывает никаких ассоциаций с миром действительным. Ему ничего не говорят такие, например, её традиционные ситуации, когда люди – герои сказок – женятся или выходят замуж за представителей животного мира, а сказочные звери говорят человеческим языком. Почему чудесное наследство получает обычно младший брат, и только после того, как проведёт три ночи на могиле отца, и почему лесная избушка, в которой живёт баба-Яга, имеет звероподобный вид, и что за странное существо сама это баба-Яга? И т. д. и т. п.

Простая констатация чудесной событийности в её классическом виде не удовлетворяет теперь ни рассказчиков, ни аудиторию. И дело, наверное, не только в том, что художественное, сказочное сознание получило большой разрыв с реальным, но и в том, что

⁶ Б. Н. Путилов. Эпическое сознание и эмпирическая достоверность. В кн.: Прилози за книжевност, језик, историју и фолклф. Книга XXXVI, свеска 1-2, 1970, стр. 4.

⁷ См. об этом книги В. Я. Проппа. «Исторические корни волшебной сказки». Цит. изд.; Е. М. Мелетинского «Герой волшебной сказки». Происхождение образа. Цит. изд.

новый тип народного мышления, «причинно-следственный»⁸, требует нового подхода к изображаемому. Он проявляется во многом и, в частности, в том, что слушатели и рассказчик, стремясь понять и по-своему истолковать сказочную фантастику, тянутся к рассуждению по поводу чудесной событийности, к разъяснению волшебных ситуаций.

Например, в сказке о трёх царствах⁹ рассказываются два волшебных эпизода в той последовательности, которая предусмотрена традицией: вначале долгие поиски чудесного коня, на котором герой выпрыгивает из подземного царства, потом вызов духов из волшебной тросточки и выполнение при их помощи трудных задач. Но в эту последовательность сказочной схемы врывается авторское отступление, в котором рассказчик оправдывает такой алогизм поведения героя – тратить время на поиски коня, имея уже при себе волшебную тросточку: «Ах, если бы Иван Васильевич помнил о тросточке, он давно бы уже из ямы вылез. А тут растерялся он и забыл, что тросточка-то у него при себе. Да и как тут было не растеряться: он трудился, а товарищи его подвели. Вот ему и пришлось снова трудиться – лошадёй этих доставать».

Это отступление-сетование сказочника строго обосновано. В нём объяснение предыдущих эпизодов с поисками коней. Ведь если бы герой не забыл о волшебной тросточке, то и рассказ о мытарствах с лошадьми был бы не нужен. Вместе с тем это не только оправдание предыдущего, а также традиции, о чем речь впереди, но и необходимый «логический» переход к следующему эпизоду – выполнению трудных задач при помощи волшебной палочки.

Наблюдая в течение ряда лет чрезвычайно интересный процесс сказывания – восприятия, не раз приходилось отмечать стремление аудитории добраться до причин, казалось бы, непостижимо фантастических явлений мира волшебной сказки. Например, слушая историю «О хитрой науке», один мальчик долго недоумевал: почему Митька, превратившись в коня, не смог в нужный момент снова «сделаться» Митькой – и пытался даже подсказать сказочнице такой поворот¹⁰.

Отвечая на вопрос о том, отчего баба-Яга такая уродливая, головский сказочник С. В. Высоких говорит: «Сказка без украшения быть не может; поэтому и нога жилиста, костяна или деревянна. Народ-то раньше больной был, врачей не было, да и работы у баб хватало. Вот много разных было: у кого нога поломана, кого на печи захлестнули. Раньше зимой дети всегда на печи сидели, а дрова принесут в избу да и тоже на печь...»

Впрочем, хороший сказочник, как правило, не ждёт вопросов. Он превосходно чувствует логическую подоплёку восприятия, соответственно которому и организует повествование. Вот как, например, разъясняет сказочник известную деталь волшебной ситуации – сохранение смерти отрицательного героя – в иголке, в яйце, в утке и т. д.: «Он только взялся рукам-то за утку, она ка-ак!.. ну, в общем, взорвалась. И конец ему пришёл. Было же, значит, в ней закладено чо-то: взрывчатка ли, хто ли, гамака. Вот».

Так же «понятно» объясняет Ф. Е. Томшин причину «урочья» царевны Горошины в сказке «Царь Горох»:

«...а такой она стала по п р и ч и н е; когда она родилась... неуклюжей калекой, мать с момента её прокляла: «А, будь ты проклята!» – сказала. Она – раз! В горошину, и всё... вот как повлияло на неё проклятье. С проклятья она такая стала».

В мастерски рассказанной сказке «Про Кузьму Сарахантьевича», который «незранный на вид, хрупкий на кости, доспехи его – холщовая рубаха, а вместо сабли – серп», сказочник так рассуждает по поводу победы своего героя:

«Богатырь о б ы к н о в е н н ы й на обе стороны врагов секёт. А Кузьма Сарахантьевич давай первому шею серпом перепиливать.

Войско перепугалось: «Ой, колдун, какой-то!» – бежать.

⁸ В. Я. Пропп. Фольклор и действительность. «Русская литература», 1969, № 3, стр. 71.

⁹ С. В. Высоких. Про царя. «Указатель», дополн. Проппом, № 301.

¹⁰ Рассказывала Р. Е. Шеметова. Спрашивал Серёжа Шеметов (8 лет).

А ведь на войне так, – серьёзно замечает рассказчик – сам бывший фронтовик, – один рубит, а другой колдовством берет. Оне, колдуны, и по сей день ведутся. Не отмерли ещё».

Слушатели, как правило, внимательно и придирчиво следят за такими пояснениями. И когда их что-либо не устраивает, соответствующим образом реагируют.

– А почему красавица старухой стала, когда Иван-царевич её шкурку сожёт – спрашивает один из слушателей Е. С. Тетерину, рассказывающую сказку о царевне-лягушке.

– Дак шкурка-то – это же красота¹¹ её. Девки-то раньше красоты носили. А как замуж шли, с их снимали. Вышла замуж – потом ей чо? Стареть остаётся. Второй раз девкой не будет. Во всех приведённых примерах чувствуется попытка не только переосмыслить житейски чудесные образы, но и по-своему объяснить их, мотивировать. Такая мотивировка волшебных событий может показаться абсурдной с точки зрения здравого смысла. Однако обращение к логике не снимает на данном этапе общей «установки на вымысел», но требует лишь его логического обоснования.

Новый подход к изображению сказочного мира, вызванный «причинно-следственным» типом художественного народного мышления, хорошо выражает готовский сказочник С. В. Высоких: «Сказку надо до сознания доводить», говорит он, «Сказка – это умственности последствие», – дополняет его И. Е. Лыхин.

Это стремление, в непосредственном своём проявлении, как правило, неосознанное, – «доводить сказку до сознания», «умствовать» над ней – породило те многочисленные поэтические и непоэтические комментарии, которыми так полна сегодня волшебная сказка. Они нередко выступают в форме быличек, бывальщин, устных рассказов и других произведений несказочной прозы, целиком, а также в отдельных фрагментах, мотивах и образах. В них ленский сказочник как бы стихийно материализует утрачиваемую сказкой познавательную функцию. Я бы назвала это своеобразной борьбой волшебной сказки за существование, которая ощущается сегодня во всём организме жанра. По форме проявления процесс этот выступает как в фактах включения одного жанра в другой, так и в их активном внутрижанровом взаимодействии. Подобные межжанровые контакты приводят к некоторым изменениям традиционных содержательных форм сказочной повествовательной системы.

Наши полевые материалы позволяют говорить о разных стилевых поэтических структурах как следствии разных видов межжанровых взаимоотношений. По своей содержательной форме они (эти поэтические структуры) разнообразны, хотя функционально эквивалентны. Иногда мы становимся свидетелями простой контаминации (соединения) сказки и бывальщины, сказки и былички, сказки и устного рассказа и т. д. Тогда традиционная форма волшебной сказки, как правило, сочиняется, а быличка, бывальщина, устный рассказ играют роль, так сказать, «мостика» к жизни, с которой хорошему сказочнику так или иначе непременно нужно связать свой рассказ.

Так, рассказывая эпизод о подменённой волком невесте («Иван царевич и Серый волк»¹²), С. В. Высоких неожиданно прерывает повествование развёрнутым бытовым эпизодом, ставшим бывальщиной: «Был в Матюшино мужик – Титом звали. Он трудолюбивый был. Только нос некрасивый: одне дырочки. Стали женить его, да самого-то невесте не показали. А вместо него дедушка Иван поехал. Этот дед Иван был виду ничего, невеста и согласилась... Когда стали венчать дед Иван отошёл, а Тита подвели. Она в церкви ревела по-коровьи: увидела – носа-то нету. Не показали ране-то но – вот как! Они потом жили хорошо. Он трудолюбивый был.

Вот так и Иван-царевич с волком к церкви подъехали». Другой сказочник (А. А. Дерягин), оправдывая «неразумение», на котором основан конфликт сказки: царь верит клевете и несправедливо изгоняет жену¹³, – присоединяет к волшебному повествованию бытовой

¹¹ Красота – лента, которую девушки косили на голове до замужества, символ девичества.

¹² «Указатель», дополн. Проппом, № 550.

¹³ Там же, № 93111.

рассказ анекдотического содержания: «Неразумения – они всюду бывают... Раньше в семьях хлеб стряпали бабы по очереди. И вот в одной семье невзлюбили младшую невестку. Как ей стряпать хлеб, так в квашню ей ночью подсыпают соли и подливают холодной воды. А тесто-то оно поднимается от тепла!

Вот как-то раз пришёл к ним ночевать солдат. Лёг на печку. Не спится ему что-то. Вдруг смотрит: идёт к квашне одна невестка – раз! – туда горсть соли и ковш холодной воды. Через некоторое время другая – тоже! Потом и старая ползёт.

Утром едят хлеб – все плюются. Мужик-то её и говорит: «Ну чо мне с тобой делать – убить тебя, ли чо ли?» А солдат и спрашивает: «А у вас чо, обычая такая – ночью воду лить да соль кидать? Ночью-то всем табуном солили, и я тоже воду лил и солил...»

Вот какая неразумения в семье, а тут поди-ка ты государство».

Довольно часто ленские сказочники пытаются осмыслить те или иные события волшебной сказки при помощи бывальщин или быличек¹⁴.

Усть-Кутская рассказчица Ф. Г. Смирнова кончает сказку, разрабатывающую сюжетную тему «Девушка, встающая из гроба»¹⁵, бывальщиной о нечистой силе; «...когда её похоронили, отец оградку сделал из мрамора. Днём оградка стоит, а вечером – оградки нету. Потом колдун один нанялся. Вечером спрятался он, смотрит – вместо памятника, здоровый стоит чёрт, а вместо оградки – ведьмы да чертовки. Значит, шабаш: смолу варят да на разные стороны разбрызгивают.

Потом приказал поп это место всё обжечь. Обожгли всё это место, и тогда прилетела на крайний дом, где дьякон жил, ворона. И вот каждую ночь на крыше пение. Собирается вся нечистая сила, разберёт трубу, и пение у них настанет. А утром встанут – труба на месте.

Тогда взяли и отца её, купца-то этого, выселили в лес. И вот в один момент (никто не подходил, ничо), а дом будто ветром снесло – сгорел! Не стало дома-то. Собрались все колдуны в этом месте, забили колья и поставили большой крест из осинового дерева. И вот не стало на этом месте никакой постройки. Трава даже не росла. Сколько ни нанимали этот участок – не росла никакая травинка, все она заколдовала».

А. Т. Емельянова в сказку «Про Катю»¹⁶ вводит распространённый в былинках мотив – о нечистой силе, дьяволе, который летал к женщине, превращаясь и огненное бревно.

Характерные для быличек мотивы разрабатываются в системе волшебного повествования и другими сказочниками: Р. Е. Шеметовой («Непросская ведьма», «Жена-оборотень»); Ф. Е. Томшиным («Царь Горох», «Елена Краса», «Царская проклятая дочь или за железным забором», «Лебеди»); З. Е. Пермязовой («Царевна-лягушка», «О Марко Богатом», «Аленький цветочек», «Жена-оборотень»); М. М. Болдаковой («Червячок», «Чёрный уж», «Краюшка»); С. В. Высоких («Елена Краса»); П. А. Болдаковым («Об орле) и др.

Наиболее сложным видом межжанровых взаимоотношений выступает тот тип связи, при котором «былевая стихия», если можно так выразиться, выступает как художественно-мировоззренческое начало, организующее всю систему волшебного повествования. В таких случаях отчётливо просматривается вполне осознанное эстетическое кредо сказочника: возводить рассказываемое к реальному источнику.

¹⁴ В связи с этим возникает вопрос: могут ли в наше время те или иные явления жизни объясняться при помощи жанров, связанных с демонологическими персонажами и суеверными представлениями? Видимо, всё-таки могут, и вот почему: сказка сейчас не имеет сплошного бытования. Те оазисы, где она ещё сохранилась (я имею в виду хорошо знакомые мне приленские села), как правило, удалены от крупных промышленных центров и характерны противоречивостью народного мироощущения, где ещё сосуществуют такие, казалось бы, взаимоисключающие моменты, как ощущение современного прогресса и вера в колдовство. Объяснение этому следует искать в общих законах развития народного мышления, инерция и противоречивость которых не раз отмечалась классиками марксизма.

¹⁵ «Указатель», дополн. Проппом, № 307.

¹⁶ «Указатель», дополн. Проппом, № 883 («Оклеветанная девушка»).

Нами было записано восемь вариантов сказки, известной в обработке Пушкина под названием «О мёртвой царевне и семи богатырях»¹⁷.

Все эти варианты рассказывались как были. Например, С. В. Высоких повествует о полной крестьянскими заботами жизни Кати (спящей красавицы!) у разбойников. Единственный в их доме «женский персонал», она моет дом, чистит и чинит белье, топит «каждую субботу баню», стряпает к троице пирожки и котлетки, а с утра пораньше, «наставив в русскую печь обед,

шьёт на машинке по своему вкусу платья из «разного товару».

Разбойники трогательно привязываются к Кате. В трагическую минуту, желая привести её в чувство, дают ей нюхать нашатырный спирт, трут виски. Но убедившись в её «скоропостижной смерти», кладут в хрустальный гроб. «Мыть её не стали, – сообщает рассказчик важную для деревенского быта деталь, – потому что она... только вчера в бане помылась – чистая».

Так вся сказка в устах Высоких превращается в ряд сцен из сибирского деревенского быта, подчинённых, однако, традиционной сюжетной теме.

Мысль о реальном источнике этой сказки-были оригинально вкладывается сказочником в уста одного из персонажей повествования: «Вот хорошо бы порассказать были, – говорит купец собравшимся на поминки гостям. – Кучер у меня находчивый были рассказывать». И Катя, переодетая кучером, вновь повторяет присутствующим от начала и до конца всю приключившуюся с ней историю-быль.

Такое «былевое» мироощущение выражено не только самим повествованием, но и отношением к нему рассказчика, заявляющего: «Это взято чуть не из жизни».

Однако подобное былевое настроение рассказчика не снимает сказочного художественного сознания: все чудесные моменты остаются, но непременно либо разъясняются, либо оправдываются. Последнее любопытно с точки зрения психологии фольклорного творчества: во что бы то ни стало отстоять традицию!

Традиционность – одна из особенностей народнопоэтической эстетики. И хороший сказочник, пусть неосознанно, но всегда это чувствует. Поэтому он не может изменить традицию, но, сохраняя, старается сделать её объяснимой: «Они для того не закопали её (Катю – Е. Ш.) в землю, – поясняет Высоких известную сказочную ситуацию, – что любили и жалели её: так можно было прийти и посмотреть на неё – как живая лежит, и лицо вроде как ходит. Может, конечно, они и заспиртовали её», – раздумчиво добавляет он.

Далее: как и предусмотрено традицией, Катя оживает. Но это не оживление мёртвого. Оказывается, Катя не умерла, а лишь «обмерла»: «...Сорочка эта такую силу имела: если надеть её на человека, человек обомрёт. Не умрёт, а обомрёт» – подчёркивает сказочник.

Подобная закономерность в творческом осмыслении ряда сюжетов весьма характерна для современного, во всяком случае, ленского сказительства. При этом обнаруживается удивительный парадокс: чем интенсивнее вливается в сказку «реальное», тем сохраннее оказывается в ней традиционная сказочная морфология. И наоборот: чем беднее жизненное начало, тем бледнее общая чудесная схема.

Мы только что рассмотрели сказку Высоких «Про знаменитого купца» и убедились: нет в ней канонических формул, и вся она, как уже отмечалось, ряд сцен из сибирского народного быта, подчинённых традиционному сюжету. И хотя на первый взгляд кажется, что в повествовании многое изменилось, на самом деле изменения коснулись лишь стиливых поэтических структур, не затронув коренных, морфологических. Действительно, если обратиться к морфологии помянутой сказки, то она осталась классической, её постоянные

¹⁷ Все ленские варианты представлены контаминацией двух сюжетных тем, известных по «Указателю», дополн. Пропшом, под № 709 («Волшебное зеркальце») и № 883 («Оклеветанная девушка»).

элементы – функции действующих лиц следуют одна за другой в предусмотренном порядке, выдержана и семиперсонажная схема¹⁸.

Итак, обращение к деталям быта, стремление к реальному переосмыслению чудесного в большинстве случаев не только не означает разложения жанра, но, напротив, служит верным признаком его жизненности. Более того: подчас прекрасно сохранённая традиция, поданная без каких-либо стремлений к переосмыслению её через современность, производит впечатление «мёртвой» сказки. В этом не раз убеждали полевые исследования. Так, в Киренском районе нами записаны сказки В. П. Шороховой: «Ясень Свет и Зоренька» и «Золотая подковка»¹⁹. Они ценны прежде всего превосходной сохранностью и полнотой разнообразных чудесных приключений, образов и формой своего первоисточника, – видимо, лубочного.

Любопытен и причудлив сказочный мир, в который вводит слушателей рассказчица. Фантастика его своеобразна, и хотя, конечно, традиционна, но в современных записях не часта. Шорохова и сама хорошо чувствует это и предупреждает:

Сказка эта не про Сивку,
не про Бурку,
Не про вещего Каурку.
Нет в ней моря-океана,
нет и острова Буяна,
царь-лягушек нету в ней,
нет царевен-лебедей,
Василисы нет Премудрой и Ивана-дурака...
Сказка эта страшна будет, долга,
может быть, трудна,
не для всякого ума.
Кто не робкого десятка,
Кто усидчив, терпелив,
Только тот поймёт смекалку
Сказки этой. Ну, пора.
Это присказка была –
сказка сей поры ждала.

Так индивидуально, авторски, но не без литературного влияния начинает Шорохова повествование. Правда, на этом её авторское присутствие и кончается. Больше нигде слушатель не почувствует вмешательства рассказчика. Но об этом дальше, а пока заглянем в тот особый мир, который «не для всякого ума».

«Давным-давно это было, когда место суши занимала вода, а земля была на месте моря. Где горы образовались там сады благоуханные были да леса непроходимые.

Тогда на всей земле было три царства: Северное, Южное да Восточное... А остальные места на земле заселяли страшные чудища, оборотни. В каждом царстве чертей да лешаев невпроворот было».

В таком, полном чудес далёком мире, от описания которого веет космогонией древних, живёт царь Рыбий Хвост, сын старого Блудея, которого «светла нечистая сила с русалкой, и прижили они сына – вместо ног хвосты рыбы оказались».

Злобный и вероломный нрав Рыбьего Хвоста и другие последствия греховного союза определяют завязку и все трагические перипетии развёртывающегося сюжета. В такой посылке нетрудно рассмотреть философию наших далёких предков, хорошо известную по древним литературным памятникам: «От греховнаго бо корени зол плод бывает»²⁰.

¹⁸ Подробнее об этом см. в кн. В. Я. Проппа «Морфология сказки», М., 1969.

¹⁹ Известные указатели сказочных сюжетов аналогии не дают.

²⁰ Повесть временных лет по лаврентьевскому списку. Сиб., 1910, стр. 77.

Рассказчица погружает, жителей в атмосферу «страшной» и волшебной борьбы между силами добра и зла.

В «лазоревых цветах», на «шёлковой траве», «забылась горьким... не то сном, не то забытjem» бездетная царица Пистимея. И «чудится ей, что сел кто-то рядом. Холодной скользкой рукой, словно жабой, гладит её лицо, грудь, ноги... слышит шёпот... словно змея гремучая звенит, шипит:

– ...Вот тебе шкатулка, в ней три шарика: белый, розовый и бирюзовый... проглоти их... Чёрную жидкость, пузырьке заставь выпить царя на ночь гляючи... когда встанет третий раз бежать, схвати его рукой пониже спины; он рванётся, убежит, а в руках у тебя рыбий хвост останется, быстренько съешь его – ты тотчас понесёшь, а царь ноги обретёт...»

Забывает царь Рыбий Хвост пригласить на крестины родившихся чудесным образом детей свою кормилицу – злую фею. Мстя за обиду, подмешивает она ему в бокал с вином волшебного зелья. Пьёт царь колдовской напиток, а «гости чувствуют: будто мягкий дождик прошёл да слова странные зазвучали:

Все спешите по домам,

Здесь не крестины, то обман:

Царь-то леший, а жена

Не жена, а сама сатана;

Пьёте вы не вино-пиво,

Ту кровь безвинных людей...

Прочь отсюда кто куда,

Изыди ты, сатана...

И начинаются удивительные приключения. Сказка переносит слушателей в Чудо-Юдово царство – чернокаменный дворец, вокруг которого разлётся змеи «длины неисповедомой, толщины необозримой. Вокруг того чёрного дворца растут чёрные цветы с незнакомым волшебным запахом. В самом замке мыши летают летучие, на стенах, вместо украшений, змеи шипят, глаза свои высовывают».

Сказка совершенно чужда каких бы то ни было реалистических деталей. Она, как и вторая («Золотая подкова»), полна чудесными событиями и предметами, которые никак не комментируются, и волшебное принимается безусловно.

Само собой разумеются чудесное перо, с которого капает кровь, когда герою плохо; шарфы, чернеющие при беде, ореховая скорлупка, превращающаяся в золотой челнок, волшебный ковёр-самолёт: перевернётся столетний по нему три раза – восемнадцатилетним сделается, больной здоровым станет. И мифическая птица Гриф и Жар-птица – заколдованная царская дочь, – помогающие Ивану-крестьянскому сыну получить чудесную кобылицу, которая, как и они сами, живёт в глубоком подземном царстве. И королевство грозного царя Соломея, вокруг которого разлилась огненная река, и стоярусная башня, в которой сидит подкованный золотой подковкой царевич в ожидании своей суженой и т. п.

Все сказочные образы подаются Шороховой проникновенно и поэтично: внезапно появляющийся старичок-волшебник учит погибающего от жажды Акима, как получить. Хотел Аким «поблагодарить старичка, а его и след простыл. Только тополечёк, тоненький да стройный, шумит на ветру мелконькими листиками. Подумав, что это и есть мудрец, Аким поцеловал каждый листочек. Потом напряг свои силы, собрался (как учил его мудрец), пень выдернуть, только рукой дотронулся, а он сам выскочил, и чистый, чистый родник засверкал на солнце своей изумрудной водой».

Тексты сказок Шороховой внешне ярки и занимательны. И всё-таки у нас ещё в момент записи возникло к ним какое-то странное недоверие, ощущение их «ненастоящности».

Откуда оно пришло?

Может быть, думали мы, сказки Шороховой слишком гладкие, слишком книжные. Но ведь известно, что на протяжении всей своей истории народная сказка периодически соприкасалась с литературой, которая оставляла на ней свои следы. Можно привести немало примеров подобных судеб: «О шемякином суде», «О Ерше Ершовиче», «Об

Еруслане Лазаревиче», «О Бове-Королевиче» и др., которые не раз переходили из устного бытования в повесть, в лубок, снова в устное бытование, опять в книгу и т. д.

Например, народные варианты известных сюжетов «Сивка-Бурка» или «Спящая красавица» часто испытывают на себе заметное влияние ершовского «Конька-Горбунка» и сказки Пушкина «О мёртвой царевне и семи богатырях» и т. п.

В сказках Шороховой не улавливалось чего-то такого, что всегда присутствовало в сказках других ленчик сказочников. Явилась мысль, что красивые сказки Шороховой похожи на искусственного андерсеновского соловья, который точно напоминал живого – маленькую серую птичку. Только живой соловей пел по-своему, а искусственный – как заведённая шарманка.

Вот этого «по-своему», вероятно, и недоставало в сказках нашей новой знакомой. Осмыслить посредством сказки те или иные жизненные явления, индивидуально подать сказочную событийность В. П. Шорохова и не могла, потому что она не была сказочницей. В. П. слышала эти сказки от бабушки, П. В. Залетаевой, по-видимому, превосходной сказочницы²¹. Обладая отличной памятью, Шорохова запомнила их «доподлинно» и рассказывала только для нас.

В связи с этим возникает вопрос о творческой роли личности в народно-поэтическом процессе, что даёт все основания представить читателю интересных мастеров народной сказки и, в первую очередь, Филиппа Егоровича Томшина – уроженца среднененской деревни Старцево.

²¹ Пелагея Васильевна Залетаева, по словам Шороховой, обладала большим и разнообразным фольклорным репертуаром, имела постоянную и многочисленную аудиторию слушателей. Залетаева умерла в 1952 г. семидесяти семи лет от роду в с. Ачигуль Качугского района Иркутской области.