

ЭМБРИОНАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ СТИХА В РУССКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКЕ

О. И. Федотов

Сказка, как принято считать, самый прозаический жанр устного народного творчества. Вопрос о ее структурной принадлежности всегда решался однозначно, хотя порой и отмечалось наличие своеобразного сказочного «склада»¹. Между тем сказка, подобно пословицам, поговоркам, загадкам и заговорам, возникла и долгое время развивалась в эпоху неразличения членов оппозиции «стих — проза»². Поэтому паряду с элементами потенциально-прозаической речи она обнаруживает в себе эмбриональные элементы речевого стиха.

Сказочный «склад» проявляется преимущественно в так называемых традиционных формулах, которые вслед за румынским фольклористом Николае Рошияну можно разделить на инициальные, финальные и медиальные³, представляющие, в свою очередь, разной последовательности и полноты набор структурных элементов с соответствующими функциями. Так, например, инициальные формулы складываются из следующих элементов: 1) факт существования героя или героев; 2) наличие неких «событий», о которых будет рассказано; 3) фиксация во времени действия или героев; 4) исключительность, уникальность описанного в сказке; 5) пространственная или «топографическая» фиксация; 6) подлинность, достоверность повествования; 7) метафорическое «отрицание» достоверности (с. 170 — 171); финальные формулы имеют иной морфологический состав: 1) действия сказочника на царском пиру (на свадьбе);

¹ См.: *Богатырев П. Г.* Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре. — В кн.: Вопросы теории народного искусства. М., 1970, с. 487—496; *Ведерникова И. М.* Русская народная сказка. М.: Наука, 1975, с. 65—70; *Лазутин С. Г.* Поэтика русского фольклора. М., 1981, с. 163—180.

² Подробнее см.: *Федотов О. И.* О народном стихосложении в его взаимосвязи с литературной традицией. — В кн.: Фольклорная традиция и литература: (Междуз. сб. науч. тр.). Владимир, 1980, с. 92—119.

³ См.: *Рошияну Н.* Традиционные формулы сказки. М.: Наука, 1974, с. 16 и сл. (далее ссылки на страницы этого издания приводятся в тексте).

2) получение сказочником подарков; 3) потеря подарков; 4) перемещение сказочника с места действия к слушателям; 5) цель перемещения сказочника — изложение сказки (с. 172); наконец, медиальные формулы подразделяются на «внешние» и «внутренние» в зависимости от того, связаны они или не связаны с действием сказки как таковым. Внешние медиальные формулы отличаются относительной свободой от действия и составляют три подгруппы: 1) формулы, имеющие целью пробудить интерес слушателей, привлекая тем самым их внимание; 2) формулы, которыми проверяют внимание слушателей; 3) переходные формулы (с. 42). Внутренние медиальные формулы, органически связанные с определенными существенными элементами сказки, составляют четыре подгруппы: 1) формулы, определяющие собой сказочных персонажей или описывающие принадлежащие им предметы; 2) формулы, описывающие действия сказочных персонажей; 3) формулы, входящие в диалог (типичные выражения отдельных сказочных персонажей); 4) «магические формулы»; сюда же Н. Рошняну относит 5) формулы, содержащие элементы, характерные для инициальных формул (с. 98).

Стройная классификация традиционных сказочных формул, предложенная румынским фольклористом, предстанет более последовательной, если по принципу связанности/несвязанности с действием сказки дифференцировать также инициальные и финальные формулы. Тогда внешние инициальные и финальные формулы отойдут к традиционно выделяемым в русской фольклористике «присказкам»: «Летала сова — веселая голова; вот она летала, летала и села, да хвостом повертела, да по сторонам посмотрела, и опять полетела; летала, летала и села, хвостиком повертела, да по сторонам посмотрела... это присказка, сказка вся впереди» (Аф., I, 103)⁴; «Начинается сказка от сивки, от бурки, от вещи каурки. На море, на Окипане, на острове на Буяне стоит бык печеный, возле него лук толченый; и шли три молодца, зашли да позавтракали, а дальше идут — похваляются, сами собой забавляются: были мы, братцы, у такого-то места, наедались пуще, чем деревенская баба теста! Это присказка, сказка впереди» (Аф., I, 292; ср.: Аф., II, 406); «(...и задал пир на весь мир). Я нарочно за тысячу верст туда пришла, пиво-мед пила, по усам текло, а в рот не попало! Там дали

⁴ *Афанасьев И. А.* Народные русские сказки. М., 1957. Т. I—III (и далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы).

мне ледяную лошадку, репеное седельце, гороховую уздечку, на плечики — синь кафтан, на голову — шит колпак. Поскакала я оттуда во всем наряде, остановилась отдохнуть; седельце, уздечку снимала, лошадку к деревцу привязала, сама легла на травке. Откуда ни возьмись — набежали свиньи, съели репеное седельце; налетели куры, склевали гороховую уздечку; взошло солнышко, растопило ледяную лошадку. Пошла я с горем пешечком; иду — по дорожке прыгает сорока и кричит: „Синь кафтан! Синь кафтан!“, а мне послышалось: „Скинь кафтан!“. Я скинула да бросила. К чему же, подумала я, остался на мне шит колпак? Схватила его да оземь и, как видите, теперь, осталась ни с чем» (Аф., I, 326; ср.: Аф., III, 243); «Была у меня клячонка, восковые плечонки, плеточка гороховая. Вижу: горит у мужика овин; клячонку я поставил, пошел овин заливать. Покуда овин заливал, клячонка растаяла, плеточку вороны расклевали. Торговал кирпичом, остался ни при чем; был у меня шлык, под воротню шмыг да колешко сшиб, и теперя больно» (Аф., I, 323). Внутренние же инициальные и финальные формулы останутся в собственном качестве как элементы, обрамляющие сказочный сюжет в экспозиции и финале.

Присказки обычно выделяются и своеобразной манерой исполнения, произносятся нараспев, речитативом. Но главное отличие присказки от собственно эпического повествования — стилистическое.

Присказки в начале и конце сказки играют роль своего рода лирических отступлений: в случае зачина — предварительной настройки аудитории, лукавой скоморошьей шутки для привлечения внимания к рассказу, в случае концовки — присказка возвращает слушателей «на землю», от фантазии к действительности, переключает их эмоциональное состояние, либо разряжая прибауткой трагическую атмосферу, либо увенчивая сказочный happy end.

Кроме того, следует иметь в виду тяготение народной сказки к гармонии, к композиционной симметрии, вследствие чего инициальные и финальные присказки служат элементами кольцевой композиции, когда стилистически и фонетически уравниваются начало и конец произведения. Впрочем, было бы ошибкой считать все сказочные присказки однородными по стилю, который, как правило, определяется жанром сказки. Серьезная волшебная сказка обходится сдержанной, больше частью трафаретной присказкой, типа «Начинается сказка от сивки, от бурки, от вещей каурки...» или «Близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли...». Рифмующие созвучия в таких присказках, закрепленные традицией,

стилистически почти нейтральны, по крайней мере весьма далеки от каламбурного эффекта, ибо рассказчика и аудиторию интересует в первую очередь фабула, а не игра слов. Большая же часть волшебных, а также новеллистически-бытовых сказок и вовсе обходится без присказок.

Совершенно иная картина наблюдается в шуточных или сатирических сказках, где плетение словесного узора составляет предмет ревнивой заботы рассказчика. Так, например, сказка «Терем мухи», по мнению А. М. Смирнова-Кутачевского, «целиком направлена на творчество слова»⁵. Весь «интерес сказки» не в сюжете, а в прозвищах, в названиях, в характеристиках, которые даются разным животным. Вот механизм такого словесного творчества: «Дан предмет; его звуковое название — единственный толчок к образованию слова, и мы встречаем такие рядом стоящие названия: мышечка — тетерюшечка, ящерка-шерошерочка.... Звуковое течение вызвало новую звуковую артикуляцию и придало ей не только грамматически-ласкательную форму, но и общее выражение. Здесь та самая игра слов ради игры, которую отметил Афанасьев по поводу начала одной сказки: Жил-был старик со старухой, родился у них сын Митроха... И это даже не аллитерация, а именно создание аналогичного нового слова...»⁶. Собственно, механизм тот же, который определяет тематическую композицию пословиц, поговорок, загадок, — звуко-смысловая игра слов. Конечно, сын мог носить и более традиционное в сказке имя, скажем Иванушка, но тогда бы оно не рифмовалось со «старухой», и сказочный зачин лишился бы «склада».

А. М. Смирнов-Кутачевский выявляет многие любопытные случаи, когда рифмовка предопределяет развитие сказочной темы; однако, отметив, что «Терем мухи» «с виду балагурная и как будто слишком детская сказка»⁷, он не связывает с этим фактом ее стилистического своеобразия и, естественно, поэтому не может объяснить причины столь интенсивной словесной игры.

В балагурных шуточных сказках часто трудно разграничить зачин, концовку и собственно повествование: и тематически и стилистически они не столь контрастны, как в сказке серьезного содержания. Более того, в известном смысле можно сказать, что сказка, подобная «Терему мухи»

⁵ Смирнов-Кутачевский А. М. Творчество слова в народной сказке. — В кн.: Художественный фольклор. М., 1927, II/III, с. 73.

⁶ Там же, с. 75.

⁷ Там же, с. 79.

или в еще большей мере «Мизгирю», целиком представляет собой присказку, самостоятельную и самоцельную, в которой потенциально-стихотворные элементы одерживают верх над элементами потенциально-прозаическими. Именно в связи с такими сказками-присказками можно говорить о развитии стиховой системы, которую культивировали скомоорохи и которая получила потом в литературоведении наименование раешника.

В ином стилистическом регистре выдержаны внутренние формулы, открывающие и закрывающие сказочное действие. Экспозиция русской сказки, к какому бы жанру она ни относилась, редко обходится без таких элементов внутренних инициальных формул, как: 1) факт существования героя или героев, выражаемый по преимуществу рифмующимися однородными глаголами: «жил-был...»⁸ («жила-была», «жили-были», «был-жил», «живало-бывалс»); 2) пространственная или «топографическая» фиксация: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь на гладком месте, словно на скатерти» (Аф., I, 292); «В некотором селе, не далеко, не близко, не высоко, не низко — жил-был...» (Аф., II, 411), а также встречающиеся чрезвычайно редко временные фиксации: «В то время, когда мир божий наполнен был лешими, ведьмами да русалками, когда реки текли молочные, берега были кисельные, а по полям летали жареные куропатки, в то время жил-был...» (Аф., I, 239)⁹.

Внутренние финальные формулы фиксируют, как правило, счастливое завершение изложенных в сказке событий. Это или констатация дальнейшей благополучной жизни героев: «Стали они жить-поживать да добра наживать (горя

⁸ А. Н. Евгепьева, оспаривая традиционную точку зрения, подкрепленную авторитетом Ф. И. Буслаева, А. А. Потебни, А. И. Соболевского, Е. Ф. Будде, не считает сочетание «жил-был», «жили-были» единственным и множественным числом плюсквамперфекта от глагола «жить». «...Сочетание „жили-были“, — резюмирует она, — ничем не отличается от других синонимических сочетаний, которые часто встречаются в фольклоре („глядели-смотрели“, „выходила-выбегала“, „журят-бранят“, „опочивали-спали“ и т. д. и т. п.)» (Евгепьева А. П. Сочетание «жили-были» в сказочном зачине. — В кн.: Памяти акад. Л. В. Щербы: Сб. ст. Л., 1951, с. 174). Со своей стороны рискну предположить, что это сочетание представляет собой окостеневшую рифмопару, с течением времени сделавшуюся традиционной.

⁹ Исследователи не без оснований усматривают здесь следы литературной обработки. См.: Волков Р. М. Сказка: Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Одесса, 1924, с. 20; Рошияну Н. Указ. соч., с. 31.

не знать). И теперь живут, хлеб жуют (и нас переживают)...», или сообщение о сказочном (чаще всего свадебном) пире: «... и пошел пир на весь мир!» (Аф., III, 243); «стали свадьбу справлять да пир пировать...» (Аф., III, 64).

Внутренние финальные формулы, распространяясь, нередко сливаются с внешними формулами прибауточного типа, вернее будет сказать, естественно переходят в них: «...и задали пир на весь мир. Иван Быкович сидит за столом да своим братьям похваляется:

— Хоть долго я воевал, да молодую жену достал! А вы, братцы, сидите-ка на печи да гложите кирпичи!

На том пиру и я был, мед-вино пил, по усам текло, да в рот не попало; тут меня угощали: отняли лоханку от быка да налили молока; потом дали калача, в ту ж лоханку помоча. Я не пил, не ел, вздумал утираться, со мной стали драться; я надел колпак, стали в него толкать!» (Аф., I, 286); «И стала у князя целая семья, и стали все жить-поживать, добро наживать, худо забывать. А ведьму привязали к лошадиному хвосту, размыкали по полю: где оторвалась нога, там стала кочерга, где рука — там грабли, где голова — там куст да колода; налетели птицы — мясо поклевали, поднялися ветры — кости разметали, и не осталось от ней ни следа, ни памяти!» (Аф., II, 327).

Гораздо разнообразнее инициальных и финальных формул в русской народной сказке представлены медиальные формулы: «...одни из них определяют образы сказочных персонажей — их внешний облик, свойства, действия; другие непосредственно являются частью сказочного действия — оповещения, обращения, диалоги; третьи служат переходными моментами, связывающими эпизоды сказки».¹⁰ Именно эти формулы, наименее стандартизированные и относительно свободно размещающиеся в сказочном тексте на всем его протяжении, характеризуют жанрово-стилистическую структуру сказки и в конечном итоге индивидуальную манеру сказочника. Одним из отличительных признаков внутренних медиальных формул можно считать их отчетливое тяготение к эмбрионально-стихотворному построению: рифма и ярко выраженный синтаксический параллелизм способствуют их выделенности в тексте.

Чтобы проиллюстрировать многообразие медиальных внутренних формул, приведу с небольшими сокращениями текст сказки «Песмеяна-царевна», необычайно изобилующий риф-

¹⁰ Водерникова Н. М. Указ. соч., с. 66.

мующими созвучиями и параллелизмами ввиду подчеркнуто иронического отношения сказочника к героине, проявившегося уже в инициальной присказке и во внутренней инициальной формуле (зачине); не исключено, впрочем, и стилистическое заострение со стороны собирателя (но вряд ли оно коснулось рифмовки).

«Как подумаешь, куда велик божий свет! Живут в нем люди богатые и бедные, и всем им просторно, и всех их презирает и рассуждает господь. Живут роскошные — и празднуют; живут горемычные — и трудятся; каждому своя доля!

В царских палатах, в князьих чертогах, в высоком терему красовалась Несмеяна-царевна. Какое ей было житье, какое приволье, какое роскошье! Всего много, все есть, чего душа хочет, а никогда она не улыбалась, никогда не смеялась, словно сердце ее ничему не радовалось.

Только это вымолвил, закипел народ у князьих ворот! Со всех сторон едут, идут — и царевичи, и княжевичи, и бояре, и дворяне, полковые и простые; начались пиры, полились меды — царевна все не смеется.

На другом конце в своем уголке жил честный работник; по утрам он двор убирал, вечерами скот насал, в беспрестанных был трудах. Хозяин его — человек богатый, правдивый, платою не обижал...

Работник подошел к столу и думает: как бы перед богом не согрешить, за труды лишнего не положить? (формула повторяется дважды). Выбрал одну только денежку, зажал ее в горсть да вздумал водицы напиться, нагнулся в колодезь — денежка у него выкатилась и потонула на дно.

Остался бедняк ни при чем. Другой бы на его месте заплакал, затужил и с досады б руки сложил, а он нет.

— Все,— говорит,— бог посылает; господь знает, кому, что давать: кого деньгами наделяет, у кого последние отнимает...

Еще усерднее принялся он за работу: ночь недосыпает, день недоедает. Поглядишь: у кого хлеб сохнет, желтеет, а у его хозяина все буреет; чья скотина ноги завивает, а его по улице брыкает; чьих коней под гору тащат, а его и в поводу не сдержат. Хозяин разумел, кого благодарить, кому спасибо говорить...»

Далее, трижды повторившись, идет формула обращения-просьбы встречных животных и удовлетворения этой просьбы:

«...Идет он полем, бежит мышь (Идет лесом, ползет жук; поплыл рекой, встретился сом):

— Ковалец, дорогой куманек! Дай денежку, я тебе сама (сам) пригожусь!

Дал ей (и ему) денежку (Он и тому не отказал, последнюю отдал).

Сам пришел в город: там людей, там дверей! Загляделся, завертелся работник на все стороны, куда идти — не знает. А перед ним стоят царские палаты, серебром-золотом убраны, у окна Несмеяна-царевна сидит и прямо на него глядит. Куда деваться? Затуманилось у него в глазах, нашел на него сон, и упал он прямо в грязь.

Откуда ни взялся сом с большим усом, за ним жучок-старичок, мышка-стрижка; все прибежали. Ухаживают, убаживают: мышка платице снимает, жук сапожки очищает, сом мух отгоняет.

Глядела, глядела на их услуги Несмеяна-царевна и засмеялась...

Тотчас его во дворец, и стал работник перед царским лицом молодец-молодцом! Царь свое царское слово сдержал; что обещал, то и даровал...» (Аф., II, 420—421).

В интересующих нас внутренних медиальных формулах рифмующие созвучия и синтаксический параллелизм пронизывают весь текст насквозь — изображаются ли действия персонажей, передается ли их речь, излагаются ли перипетии сюжета. Сугубое обилие и многообразие эмбриональных стихообразующих элементов можно объяснить также привнесением в волшебную сказку жанровых признаков сказки о животных, бытовой сказки, пословиц и поговорок, т. е. косвенным воздействием скоморошьего стиля. Правда, каламбурные рифмы типа «колпак — толкать» или «шлык — шмыг» как стилистически неуместные здесь не допускаются.

В некоторых сказках о животных («Волк и коза», «Медведь», «Коза») и связанных с ними волшебных сказках о ведьмах и оборотнях («Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Белая уточка», «Арысь-поле») внутренние медиальные формулы настолько обособились, что стали восприниматься как вставные несенные номера, с известными, правда, колебаниями. Так, в «Белой уточке» статус песни получают лишь причитания матери в образе птицы, но не слова ее сына Заморышка, сохраняющего человеческий облик: «Мы спим — не спим, думу думаем, что хотят нас всех порезати; огни кладут калиновые, котлы висят кипучие, ножи точат булатные!» (Аф., II, 326), хотя они мало чем отличаются от причитаний героя «соседней» сказки «Сестрица Аленушка и братец Иванушка»:

Аленушка, сестрица моя!

Выплынь, выплынь на бережок.

Огни горят горючие,

Котлы кипят кипучие,
Ножи точат булатные,
Хотят меня зарезати!

(Аф., II, 316—317)

Все дело опять-таки в обличь героя: братец Иванушка поет не как человек, а как козленок...

Рассматривая народную сказку с точки зрения роли и значения в ней ритмической организации, опирающейся на рифму, мы неминуемо сталкиваемся с весьма серьезной трудностью, обусловленной самой ее жанровой спецификой, а также способом ее исторического движения. Текст сказки не отличается твердостью и устойчивостью, скажем, той же былины или песни, пословицы, поговорки, загадки, не говоря уже о заговоре. В процессе передачи из уст в уста, в процессе ее миграции сказка, пожалуй, как никакой другой жанр, трансформируется, модернизируется, искажается. Огромную роль здесь играет индивидуальная манера исполнения, индивидуальный стиль сказителя-импровизатора.

И все же даже это серьезное препятствие не дает нам оснований отказаться от анализа сказочных текстов под избранным углом зрения, ибо самая яркая индивидуальность в сфере устного народного творчества традиционна. Какой бы оригинальностью и свежестью ни отличалась фольклорная рифма, сам принцип рифмовки традиционен. Такова специфика фольклора. Влияние книжной поэзии на сказителей XIX в. было минимальным, а это главное. Весьма показательны наблюдения над стилем сказок Куприянихи (Анны Куприяновны Барышниковой), которые содержатся в интересной статье Н. П. Гринковой¹¹: «Одной из характерных черт стиля сказок Куприянихи¹² является наличие размеренной и рифмованной речи. Иногда этой особенностью проникнута вся сказка, иногда определенные ее части. Большая часть рассказанного ею знает эту рифмовку...»

Н. П. Гринкова, правда, не дифференцирует «куприяновские» рифмы по их качеству, ограничиваясь констатацией факта: «...наряду с рифмой, которая естественно могла сложиться и в которой коррелируют близко стоящие слова развивающего рассказа, можно отметить ряд рифм, введенных в сказку ради балагурства»¹³. Эти балагурные рифмы чрезы-

¹¹ Гринкова Н. П. Сказки Куприянихи.— В кн.: Художественный фольклор. М., 1926, I, с. 93.

¹² Вернее сказать, стиля сказок ее отца Куприяна Леоновича Колотнева, передавшего ей свое искусство, причем эта самая характерная черта стиля у отца была интенсивнее, чем у дочери.

¹³ Гринкова Н. П. Указ. соч., с. 95.

чайно характерны; они строят присказку как в начале, так и в конце сказки.

В начале¹⁴: «Не котором царствии, не в котором государствии, в том, в котором мы живем, снег горел, соломой тушили, много народу пакурили и тем дела не ряшили. Бегут двенадцать валков, за двенадцатью валками бегут старики с калами; вот один волк серый, смелай, воротился: „Здравствуй! те, старички, суконные у вас язычки, мой атец ядал у вас посто авец, а я к вашему стаду не прикоснулся, варагитися, умилитися”» (№ 21, с. 90—91).

В конце: «Я на похоронах была, мед, водку пила. Ну прекрасно хоронили. Там как попам был распев, и куда бежать, кто успел, а я за куст села, только что рыбки съела. Ну сказочка да каша, а нам на рюмачки винца. Вот и спасибо на том, что нам наднес дед Харитон. Увся. Поцелуй гуся, пет гуся, я нагнуси» (№ 3, с. 91).

Бросаются в глаза, особенно в концовке, левые каламбурные рифмы пословичного типа: «распев — успел», «села — съела», «на том — Харитон», несущие на себе печать типологической принадлежности к фольклорной традиции, они, конечно же, не могли быть внушены сказительнице «со стороны». И таких рифм в сказках Куприянихи немало. Многие выражения сказок построены и срифмованы по образцу пословиц: «Я пришел к тебе в гости глодать рыбы кости» (№ 24) или: «У меня Иван да не дай бог вам» (№ 55) и т. п.

Таким образом, русская народная сказка во всех своих жанровых модификациях — в большей или меньшей степени — представляет собой характерный образец амбивалентной стихо-прозаической структуры. Эмбриональные элементы стиха содержат традиционные формулы сказки: инициальные, финальные и медиальные, как внешние (присказки), так и внутренние, фиксирующие начало, конец и наиболее значимые моменты сказочного сюжета. Основным стихообразующим фактором является преднамеренная рифмовка, спорадически, но достаточно отчетливо членищая текст на относительно соизмеримые отрезки — элементарные единицы потенциально-стихотворного ритма.

¹⁴ Считаю возможным отказаться от транскрибированной записи сказок там, где это не искажает характер ритмической организации.