
А. И. Никифоров

СКАЗКА
И СКАЗОЧНИК

Составитель Е. А. Костюхин

А 1409871

Москва
2008



ВАЖНЕЙШИЕ СТИЛЕВЫЕ ЛИНИИ В ТЕКСТЕ СЕВЕРНОЙ РУССКОЙ СКАЗКИ

Стиль в сказке

Понятие стиля — крайне сложное. Ясно одно, что это понятие в применении к разным родам искусства складывается не из одних и тех же элементов. Вместе с тем понятие стиля относительно явлений устной народной поэзии несомненно включает в себя преимущественно, если не исключительно, понятие словесного оформления известного материала. Стиль в фольклоре, в частности в сказке, — явление языка, правда языка поэтического, то есть несущего специальные от коммуникативных функций.

Вместе с тем понятие стиля в фольклоре — обязательно понятие социологическое. Если в произведениях литературы, также социально обусловленных, трудно бывает допустить индивидуально-революционное новаторство писателя, то в фольклоре связь создателя и особенно носителя текста со средой — исключительно велика, и всякие сдвиги в области стиля всегда имеют типовой характер. Индивид, внося новые стилевые элементы, творит только волю массы, его породившей, воплощает в нее крохи новых устремлений и ценностей, которые незримо подготовлены и живут в самой массе. На долю индивида выпадает, да и то не всегда, главным образом конструктивно-отборочная функция.

Вот почему мне кажется, что изучение стилевых линий сказок должно, конечно, учитывать роль сказочника как такового, но в этом учете поэтической личности сказочника должно быть отведено второе место сравнительно с текстом самой сказки. И едва ли не ошибочно думать, что, характеризуя стиль отдельного сказочника, исследователь решает индивидуальную проблему. На самом деле исследователь в этом случае только подготавливает материал для другой задачи — установления стилевых типов сказочного текста вообще безотносительно к исполнителю.

Если стиль сказки есть явление типовое, то сказочник является носителем известных стилистических манер, свойственных ска-

зочному тексту данной эпохи. Эти стилистические манеры — диалектически развивающийся момент социальной истории народа, в частности его языковой истории. Но для одной эпохи эти манеры представляют собой нечто постоянное, статически данное. И особенность стиля конкретного сказочного варианта определяется лишь отбором из ходовых в данную эпоху типических стилевых манер — отдельных линий в том или ином скрещении. Поэтому задача описателя стиля одного сказочника сводится, по моему мнению, прежде всего к распутыванию этих типовых стилевых нитей в данном маленьком репертуаре.

Если выставленное положение верно, то совершенно законна и возможна еще иная постановка вопроса о сказочном стиле, именно возможна попытка характеристики этого стиля через голову сказочника, отправляясь только от текста самих сказок. По существу, разница в этих двух постановках проблемы стиля лишь количественная. Стиль сказочника изучается на небольшом материале. Для опыта характеристики стилевых линий сказки вообще необходимо привлечение большого материала. Метод наблюдений и конкретные цели у исследователей будут почти одни и те же.

Идти в изучении стиля сказки через голову сказочника — не значит его игнорировать. Это значит, наоборот, попытаться на массовом материале произвести первичную грубую классификацию типических явлений стиля и тем самым дать в руки описателей отдельных сказочников единую шкалу измерений стиля.

Такая задача и нужна и, как я пытаюсь показать в настоящей статье, возможна. Да она принципиально и не так уже нова. В сущности, ряд работ о сказке всегда выдвигал особую сторону сказки, ее «обрядность», и с этой стороны давал ряд характеристик особенностей сказочного стиля. Все эти работы, стоя на принципиально правильной точке зрения, только недооценивали самостоятельной значительности и широты самой проблемы о сказочном стиле.

Второй вопрос для исследователя стиля сказок — вопрос о методе работы. Конечно, наиболее рациональным и доказательным был бы метод работы сравнительно-статистический. Явления стиля — настолько объективно данный факт, что иногда возможен математически точный его анализ. Однако этот анализ во всей его широте не по плечу одному исследователю. Во всяком случае это — дело монографии и, может быть, даже не одной. И если я берусь за попытку наметить некоторые вехи в небольшой статье, то делаю это по трем причинам. Во-первых, я хочу поставить с обратного конца ту проблему, которая уже поставлена в последних работах сказковедов (Р. Волкова, Л. Копецкого, М. Азадовского и Э. Гофман): для описания стиля отдельных сказочников я пробую наметить общую схему сказочного стиля вообще. Во-вторых, прослушав из уст

подлинных носителей сказки около 600 текстов, я располагаю и новым материалом, и некоторыми наблюдениями, которых может не быть у исследователя, оперирующего только изданными текстами. В-третьих, чтобы писать монографию о стиле сказки, необходима некоторая критическая проверка самой постановки проблемы. Это удобнее сделать в виде небольшой статьи.

Наконец, думаю, не требует специальных доказательств положение, что под стилем сказки вообще может разумеаться только стиль текстов конкретных сказочных вариантов.

Переходя к самой характеристике сказочного стиля, я намеряю четыре важнейших категории явлений стиля, именно: *жанрово-схематические, бытовые, общеречевые и специальные* элементы сказочного стиля.

Жанрово-схематические элементы сказочного стиля

Сюда относятся те стилевые особенности, которые составляют отличительный признак сказочного жанра. Именно:

А. Элементы сюжетного схематизма. Сказка знает много видов: сказка-присказка, чудесная, новеллистическая, легендарная, детская, необычная, пародийная, докучная и т. д. [Никифоров 1930: 15]. Все эти виды различаются как особенностями морфологического строения [Пропп 1928; Никифоров 1928а: 173 и след.], так и группами излюбленных для каждого вида сюжетов. Стойкость сюжетных схем позволяет их даже каталогизировать [Андреев 1929; Aarne 1910; Thompson 1928]. Сюжетный же схематизм неизбежно определяет известную сторону стиля сказки. Наличие, например, в чудесной сказке постоянных функций действующих лиц (запрет, его нарушение, борьба, бой, победа и т. д.) шаблонизует ход изложения, вносит во многие виды сказки постоянство словесно-речевых конструкций совершенно независимо от всяких других стилевых установок. Не смей туда-то заглядывать, не входи в такую-то комнату — эта отрицательная формула строения текста встретится во многих сказках при сходной сюжетной ситуации. Постоянство же ситуаций делает из самой формулы явление стиля. Как бы ни различались десять вариантов «Золушки» между собой, но во всех них сходство сюжета непременно введет одни и те же обязательные слова и целые обороты речи для выражения одних и тех же частей сюжета. Так что сюжетный схематизм сказок намечает известные стилевые контуры самого текста сказки.

Б. Элементы эпизодного схематизма в сказке — еще более очевидный фактор сказочного стиля. Шаблонность эпизода (чудес-

ное бегство, встреча героя с дарителями и т. п.) побуждает сказочников самой разнообразной стилиевой манеры повторять одни и те же формулы в силу закона традиции.

В. Сказочная «обрядность» — общеизвестный определитель сказочного стиля. Я не буду останавливаться ни на композиционном законе утращения, придающем стилю сказки своеобразный замедленный темп, ни на мелких *loci communes*. Они отмечены в ряде работ [Волков 1924].

Г. Остановлюсь только на еще одном элементе жанровой схематики в стиле сказок — на *наносных элементах иных фольклорных жанров*. Один мой мезенский сказочник систематически при характеристике отправления героя в путь на чудесном коне пользовался чисто былинным шаблоном сбора в путь: «Клал он потницьки на потницьки, на потницьки седельшко церкальское, подпружецьки бухарские, 12 подпруг с подпругами, все того же шолку шамаханского. Шелк не рветца, а булат не третца, аравийское золото на гречи не ржавеет. Ешче церезседельную цепь не для ради басы, а для ради крепосъти». В сказку вторгаются часто элементы песенного стиля, загадка [Елеонская 1907], заговор [Елеонская 1912], пословица, поговорка («утро вечера мудренее», «напейся квасу, да помолись Спасу», «кошка скребет себе на хребет» и т. п.).

Указанные четыре явления представляют собой ту сторону сказочного стиля, которая всегда учитывалась исследователями сказки, но которая, как явление общежанровое, не может служить отправным пунктом для дифференциации частных стилиевых линий. Жанрово-схематические элементы сказочного стиля должны быть отмечены как пласт, который необходимо снять со сказочного текста прежде, чем его анатомировать по линии стиля дальше.

Бытовые элементы сказочного стиля

Другой пласт сказочного стиля — бытовые элементы. К ним я отношу несколько факторов.

А. Половой фактор играет в сказочной стилистике заметную роль. Например, стиль с претензиями на литературность мало свойственен женской сказке. Он достояние мужчины. Стиль женщин, как правило, более прост со стороны речевых конструкций и более беден наносной городской стихией. Зато он часто колоритнее, образнее стиля мужчины. Известная сексуальная сдержанность [Никифоров 1929: 121] также характеризует женскую сказку в большей степени, чем мужскую. Собираатели далее всегда отмеча-

ют любовь сказочниц к женскому быту в сказке, особую нежность и задушевность тона, симпатии к образам материнства и т. п. [Азодовский 1925: XXXVI–XXXVII].

Б. Возрастной фактор также на сказочном стиле отражается заметно. Лучшие и обстоятельные тексты дают чаще всего люди средних лет [Никифоров 1930: 143–186]. Дети и старики дают сказочный текст особых стилистических манер. Это стиль часто не пространственный, иногда дефектный, сжато-схематичный и т. п. Особенно характерен своей лапидарностью, порывистостью стиль детских текстов.

В. Заметно определяет стилевое обличие сказки также *социальное* лицо сказочника. Сказки купеческие, солдатские, рыбацкие, ремесленников или деревенских нянек стилистически легко различимы. И пинежские или мезенские лесосплавщики, заинтересованные в удлинении сказки на долгие часы досуга на плотях, легко объясняют большие стилистические амплификации в сказках северных приречных районов. Наоборот, сказка деревенской няньки стилистически обычно бедна, проста и кратка, так как назначается для несложных потребностей успокоения и укачивания детей.

Г. Вносит значительную окраску в стиль сказки также *этнический и бытовой* местный колорит. Вот один пример. Известный сказочный эпизод, как три чудесно рожденных брата едут путешествовать, рассказан в пинежской сказке Архангельской губернии так:

Когда им [братьям] пошло по пяти лет, то отец стал их отсылать в школу учиться. И вот ведь в училище известно ребята все выбегают играть, тут крестьянские не разбираючи ницем, тут шалить и драться. И вот эти царевы-ти сыновья какого крестьянского ребенка схватят за ногу, так рука долой или нога. Ну, вот, сё таки крестьяне стали обидиться на этих ребят, жаловаться ему. Ну вот тут они уже стали этот первый клас коньять ученье и вот задумали куда-несь уехать подальше, цюжих людей повидать и самим показаться.

Если школа составляет детские занятия трех героев северной сказки, то сибирская сказка Винокуровой наделяет трех братьев совсем иными, более связанными с сибирским бытом занятиями:

Ане и говорят: «чем же мы теперя тут занимацца будим? Ништо у нас нету не почать и не зачать». — Как старший брат удумал: «а вот што, братцы, падемте ка, братцы, завалим трахову дорогу пеньём-кареньём, штоб не было ни проходу ни проезду. Тыжно нас наймут ие чистить». Ну так и сделали. Завалили дорогу трахову. Как пошли тут по етой дороге транспорты, абозы — и некуда праехать. — «Наймитесь, молодые люди, вычистить дарогу». —

Наймывают их. Так што силенку ане имеют ладную, и взялись ани ету дорогу вычистить на атряд за сотню рублей. И в три часа ани не вычистили, разбросали всю. — «Ну-ка, братцы, топеря ступайте на базар, купите три винтовки», и адежу купили и пошли на ахоту. Как имя ахота счисливит: дорогие попадаются соболи, лисицы, так што в день наохотились на тысячу рублей в день заробили.

Приведенные примеры имеют целью показать не только резкое различие бытового материала сказки разных мест, но главным образом то, что это различие, распространяясь на значительные куски текста, на целые эпизоды, определяет собой различие и стилистических приемов организации текста.

Д. Наконец, *индивидуальные бытовые вкусы* сказочника могут вторгаться как частные стилевые определители сказки. Любитель эротики ярко подкрашивает отдельные места изложения соответственными образами. Бурлак — старается блеснуть городским словечком. Набожная старушка закончит сказку формулой поучительной сентенции.

Бытовые элементы, как и жанрово-схематические, составляют второй слой, который входит в стиль сказки. Очень вероятно, что этот слой имеет свои нюансы, которые при детальном анализе могут быть вскрыты. Но все же мне кажется, что бытовой слой сказочного стиля есть просто факт жизни сказки, а не факт сказочного искусства и поэтому он так же, как жанрово-схематический слой, не должен быть принимаем за основу при определении важнейших стилевых манер сказки. Бытовой слой нужно учесть и собрать при анализе стиля как побочный, но не главный стилеопределяющий фактор.

Общеречевые элементы сказочного стиля

Третьим, также побочного порядка слагаемым стиля сказки являются общеречевые его элементы. К ним я отношу следующие явления:

А. *Общеречевой схематизм структуры коммуникативного текста*. Всякая речь, даже разговорная, строится всегда по очень немногим конструктивным схемам. Есть речь повествовательная, диалогическая и эмоционально-аффективная. Сказка, конечно, подчиняется общим законам строения речи. При учете этих законов можно говорить о преобладании той или другой схемы строения стиля. По мнению исследователей (Löwis of Menar), русская сказка предпочтительно любит диалогическое развитие речи. Скажу от себя — для северной русской сказки это положение безусловно правильно.

Б. Далее, независимо от основной схемы строения сказочной речи, в ней всегда налицо *коммуникативно-речевые шаблоны*. На-

пример, встречаются в сказке два лица, и в стиль сказки вкрапляется будничный разговорный кусок:

- Здорово, отец!
- Здорово, сынок!

Или: «Ой, батюшко родимой приехал!» — восклицает падчерица [Ончуков 1908: 399] и т. п. Когда герой бранится в сказке, он бранится формулами обиходной бытовой брани.

К этой же категории явлений надо отнести и специальную группу частиц, вставок, излюбленных слов, которая встречается почти в каждом сказочном тексте. Один текст употребляет «вот», «ну, вот», «ну», «но», другой — «конешно», «значит», «вишь ты», третий пристрастен к излюбленной комбинации слов, к формуле. Один сказочник братьев Соколовых злоупотреблял формулой «этот вопрос» (сказочник А. О. Ершов), мой сказочник мезенский Я. В. Поташов очень часто при слове «пошел» любил прибавлять «пошел по дороге, роширя ноги» и т. п. Сюда же надо отнести и интонационные обиходные моменты речи, поскольку они определяют стиль. Ругательство, смех, интонация вопроса, восклицания, жалость и т. п. — все это моменты, которые в известной мере для сказочного стиля есть лишь простое перенесение явлений буднично-обиходных форм строения речи. Тем интереснее, конечно, отмечать случаи выхода стиля за пределы этой обиходной стихии, но учитывать ее как обиходную при анализе стиля обязательно.

Таким образом, третий слой, входящий как слагаемое в стилевой костюм сказки, — это общеречевой бытовизм стиля, имея в виду, конечно, поправку на провинциальные особенности данной местности.

Я указал три важных пласта, которые находятся в стиле каждого сказочного варианта: жанрово-схематический, бытовой и общеречевой (с идиомным). Последний пласт является неотъемлемой языковой категорией природы речи вообще, бытовой пласт — категория этнически-социальная, жанрово-схематический пласт — категория речи художественной, но общесказочного порядка. Ясно, что все три категории сказочного стиля есть лишь фон, на котором кладут свои узоры иные стиливые явления, которые и составляют главный материал для дифференциации стиливых линий сказки. Только *специальные* линии сказочной стилистики являются специфически характерными. Принадлежат ли они области сказочной традиции или личности сказочников или, может быть, вообще поэтической фантазии человека — это вопрос особый, генетический. Я же попробую наметить только важнейшие из этих специальных линий сказочного стиля.

Специальные линии сказочного стиля

Мне кажется, что материал северной русской сказки дает основание наметить три важнейшие линии специального сказочного стиля: нарративную, аффективную и пародийную. В пределах каждой линии имеется ряд стилизованных манер со специальными признаками. Некоторые из них прикрепляются к определенным жанрам сказки, другие более независимы.

Нарративная линия сказочного стиля знает четыре стиля.

А. Отправным для сравнения является *стиль средний*. Его признаки — негативные, отсутствие тех специальных особенностей, которые характеризуют последующие разновидности. Ряд сказочников, по особенностям ли натуры, или в зависимости от момента и условий сказывания, иногда потому, что исполнитель не разошелся, не раскчался в сказывании, — придают стилизованному облику спокойный колорит. Образец этого среднего стиля будет приведен ниже, при сравнении с другими стилями.

Б. Средний нарративный стиль, особенно у умных, серьезных и вдумчивых мастеров сказки, может переходить в стиль *амплифицированный*. Распространение ведется или в сторону простой бытописательной детализации аксессуаров рассказа (получается стиль *просто амплифицированный*), или в сторону особенного насыщения сказки стилизованными шаблонами былины, что создает некоторый стилизованный подъем (стиль *амплифицированный высокий*), или, наконец, в сторону эмоционального усложнения (стиль *амплифицированный психологизованный*). Примеры первой и третьей разновидностей я могу привести на одном и том же куске текста. Беру начало сказки о юноше, запреданном нечистому [Андреев 1929: № 313].

Средний нарративный стиль в моей записи от мезенского И. Е. Кирина, 14 лет:

Были, жили мужык да жонка. Мужык пошел в лес и вышел пить к реки. Стал пить припадком. Его поймал Водяной за бороду. Ну вот он и говорит:

— Отпусти меня домой. Я, говорит, хошь це тебе дам.

А этот водяной говорит:

— Чево у ты ешь дома?

А он говорит там:

— Дома ешь корова, лошадь.

— Нет, это мне, говорит, не нать. А кого жена принесет до 10 лет, вырастит его, того мне нать.

Он посулился.

Амплифицированный простой стиль в моей записи от О. И. Малкина, Пинежский уезд, 29 лет:

В некотором царстве, в некотором государстве, именно в том, в котором мы живем, в одном селе или деревне жил старик со своей старухой. Детей не было. Они мечтали, как бы у них были дети. Ну вот, как видно, у них дети то зачались, ани не знали. Жена говорит мужу:

— Сходил бы на охоту, мне что-то дичи охота. Я, говорит, наверно забеременела и дичи охота.

У них как за дичью ходят, уходят на полгода и больше в отдаленье от деревни. Вот он ходит по лесу, жар, зной, с ружьем как охотник, да и захотел пить. Вот к одному озеру он пришел, так прямо и пьет, как лошадь. У него была борода большая, как пожилой. Вот ево черт и схватил за бороду, говорит:

— Пей, да не пропивай.

Вот и держит ево все. Он и говорит:

— Отпусти меня, кто там держит. Время не рано, надо итти к избы — чай пить и ужинать.

А черт ему в ответ и говорит:

— Отсули, говорит, мне, что дома не знаешь.

А мужык подумал: «Что я дома не знаю? Да все дома знаю до тыпинки». Говорит:

— Приходи, я тебе отдам, что найдешь у меня, чего я не знаю. Только сказывай.

Ладно. Черт ево и отпустил.

Амплифицированный психологизованный стиль в моей записи от олонецкой А. И. Чарцевой, 28 лет:

В некотором царстве, в некотором государьсви жил царь со сваей царицей. У них не было дитей. Это им не ндравилось. Ани очень скучали, потому што у них не было дитей. Царь из-за этого не любил жить дома, все уеждал на месяц, на два, на поугода уеждал. А тут раз собрался на цело на полгода уехать от жены. Справился и уехал. Поездил месяц там, приехал домой, не ко время, через месяц приежжает, жена испуталась, што такое случилось, никогда так. Он жены и говорит:

— Я уежжаю — из-за того вернулсв домой — на целый год.

Жена стала плакать, он ее утовариват:

— Может ты следом приедешь через несколько време. Дитей у нас нету, скучать не об ком. Я поеду по всему по белому свету.

Недолго дома прожил, справился, распростились с царевной и уехал. Ехал, ехал, там неделю ли, вторую там, сколько время. В адин день жаркий, жаркий захотелось ему пить. Смотрит — ко-

лодец, и в колодце поверху плавает ковшик. Он подъезхау к колодцу, соскочил с лошади.

— Ах, какая вода отличная, вот где попью.

Нагнулся за ковшиком, а ковшик от него. Ловил, ловил, все ковшик от него. Он обозлился.

— Наплевать, говорит, я и без тебя попью!

Нагнулся в колодец бородой и давай пить. Борода была длинная. Пьет, а сам чувствует, што борода у него куда-то тонет. Напился, как бы поднять голову, оттуда не отпускает. Вдруг оттуда голос слышится:

— Я, говорит, тебя не отпущу.

— А что, говорит, тебе с меня нада?

Царь спрашиват у него и говорит ему:

— Што только ты спроси у меня, я все могу заплатить.

— Заплати, говорит, тем, чего ты дома не знаешь.

Он и говорит:

— Как же дома чего не знаю, если я две недели тому назад как з дому. А он тово не знал, што у него жена осталась в положении. А хто спрашивал, тот знал про это.

— Все равно, говорит, заплачу и тем.

Когда он сказал, там и отпустило ево. Тогда он поехал дальше. Поехал, задумался, што бы это значило, две недели назад и что-нибудь есть.

Амплифицированный высокий стиль я мог бы продемонстрировать на нескольких записях своего собрания, но это отняло бы много места. Поэтому я сошлюсь только как на очень яркий пример этого стиля — на сказки А. М. Ганина в сборнике братьев Соколовых. Сказка № 111 представляет собой очень выразительный образец высокого стиля. Главные его особенности помимо классической «обрядности» — насыщение сказки былинными элементами. Когда былинные элементы проникают весь текст с начала до конца, это создает крупный сдвиг стиля среднего, сдвиг в сторону своеобразного повышения.

В. Третий вид нарративного стиля — *урбанизованный*, подражательно-городской. Для известной группы лиц, бывавших в городах или начитанных, типично стремление достигнуть максимально-го, с точки зрения сказочника, приближения к речи городской или книжной. В результате мы имеем случаи текстов, вроде данных братьям Соколовыми под № 128 или 138 образцов урбанизованного разговорного стиля. Последняя, например, сказка систематически ведет рассказ с такими стиливыми оборотами: «Вот в таком мисте публичном жил купец богатой — и купец именитой, торгующей... Вот ани на постой стали, дом, фатеру взяли. И сделалось ему дело в клуб ходить, с графскими, и с господскими, и с генеральскими людьми гулять. Ему на это дело пошло, много иминья отыграл. И про-

сто навыйграу и винных контор и лавок винных, и лавок, и разного товару много»; «„Завтра день воскресный, сходи в церкву“, — она говорит Иванушке...»; «И людей публика большая»; «Пожалуйте ко мне в залo», — говорит в той же сказке государь. В одной моей записи героиня систематически обращается: «милостивый государь» и т. п. Вот пример урбанизованного литературного стиля в сказке. «Увидев прекрасную Ронсевелу, Гуак почувствовал себя сильно больным»; «Я есть прекрасная амазонская принцесса, и если вы, любезный Гуак, питаете ко мне любовь, то поезжайте в амазонское королевство и просите руки моей, а я буду очень рада, потому что образ ваш постоянно трепещет перед глазами моими» [Карнаухова 1927а: 112].

Не надо смешивать с урбанизованным стилем случайные единичные слова городского происхождения, попавшие в текст. Дают стилевую окраску такие слова, когда они налагаются на сказку целой особой сеткой, то есть пропитывают текст значительно или вносят конструктивные моменты.

Г. Четвертый вид нарративного стиля — *эгоцентрический*. Признак его — изложение сказки от лица сказочника как героя сказки. Причем здесь важно не столько употребление личного местоимения, но именно полная организация текста под углом зрения сказочника, с внесением иногда лично-биографических черт, чувств сказочника и т. п. Особенно част эгоцентрический стиль в сказках-небылицах:

В старину, конечно, жили мы с дедушкой, богачищи были преогромнейши. Сорок тысяч десятин земли имели. Скота у нас с дедушкой тоже было много: шесть кошек дойных, семь котов неежжанных. Дом у нас с дедушкой был на трех верстах, на четырех столбах...

Так начинает мой олонецкий сказочник Ф. П. Рябов сказку-небылицу и до конца ведет ее от своего имени. Но эгоцентрический стиль свойственен и другим сказкам — новеллистического вида. Например, мой мезенский сказочник Ф. А. Бобрецов сказку о человеке, попавшем в комнату с трупами, рассказал именно в этом стиле. Вот начало ее, характерное наличием биографических реминисценций сказочника:

Когда в семнадцатом году поехал я в Архангельск, тогда, значит, у меня одежда была плохая, я весь оборванный был. И вот, значит, всю дорогу, значит, стары люди были набожны, когда я поехал из дому, мать мне положила съвечку и коробок спичек. Я табак тогда еще не курил. Довезли нас до экономии, выпустили на экономии, пошел я пешком. Увидал, значит, осенью дело в недалеке горит огонь. У этого огня сидит, значит, три мужчины...

Только, насколько мне известно, волшебная сказка чуждается эгоцентрического стиля.

Четыре рассматриваемых стиля, составляющих нарративную группу, объединяются, во-первых, общностью целеустановки — рассказ и, во-вторых, эпическим характером исполнения. Даже небылица (все случаи, которые мне приходилось слышать), как правило, рассказывается без явной установки смешить. Юмор небылицы лежит внутри, в невероятности ситуаций.

Другая линия сказочного стиля мною выше названа *аффективной* именно потому, что она объединяет другую группу стилей явной примесью к тексту элементов аффектации в исполнении и в самом строении текста. И я склонен думать, что фольклорист, говоря о стиле *сказки* (произведения устно бытующего), обязан учитывать хотя бы наиболее характерные моменты исполнения. Например, возьмем вопрос о патетике в сказке. Литературная патетика достигается легко, так как имеет узаконенные традицией особые семантические ряды, которые и примешивает в известном проценте к тому или другому низкому стилю. Ломоносов достигал высокого стиля церковнославянизмами, современность получает тот же эффект, внося в стиль конструкции пышного стиля романтиков или символистов. Сказка почти не имеет такого резерва. Иногда она пользуется, как указано, стилем былины для повышения, а иногда патетика стиля достигается только патетическим исполнением. Вот почему, повторяю, я считаю вполне закономерным выделение в особую группу стилей аффективных. Я бы разбил их еще на две подгруппы, на стили *экспрессивные и депрессивные*. Экспрессивных стилей, по моим наблюдениям, в сказке четыре.

А. Стиль *патетический* свойственен немногим легендарным сказкам, главным образом в устах стариков-исполнителей. Патетика выражается и в известном спокойном строении фразы, и в благоговейно приподнятом настроении, в котором сказка излагается. Олонецкая 83-летняя старушка П. В. Олухова в этом именно стиле рассказала мне «Про Плакиду»:

Он быў при цари первой воевода. Так там на войны был, так он первый был воин. Ну и он за охотой пошоў. И стоит олень, а меж оленьими рогами показался ему сам осподь. И он говорит, што устрашилса, осмотрелса, што уж этакое сияние сдѣлалось. Он и говорит: — Всы твои дела, добрыи, только не имашь ты крещения истинной веры...

Текст «Плакиды» пришел в народ из книги, и, может быть, в этом кроется причина его патетики. Но он не единственный передается как сказка и потому должен быть отмечен.

Б. Полную противоположность по характеру вчувствования, аффектации представляет стиль *порывисто-динамический*. Это стиль какой-то скачущий, стремительный, с заскоками фразы за фразу, так что сказочник пропускает части фраз, иногда куски текста. Но делает это не по забывению, а в силу рассказа рывками. Вот, например, начало сказки про Марка богатого, записанное от мезенского старика Н. А. Лешукова:

Был жил купец Марк богатый. У них была дочь да жена. Вечером Марк спать лег, а дочи на печке. Пришел старик... Дочка... Господь...

— Милосоти просим, добрый человек.

Пустили... На кровать спать повалилась... Отец мать не знали... Марра... Потом другой пришел.

— Здесь ли истинный Христос ночует?

Старик отвечает:

— Здесь.

— Каким таланом наделишь?

— Маркову дочку взять в супружество.

Хорошо. Так. Ну, вот этот старик утром до восхода солнца стал, срядился. Марко сряжается.

— Папа, мама, у нас Христос ночевал.

— Что ты?

— Взабал, взабал, взабал.

В своей собирательской работе я имел несколько случаев такого стиля сказки. Любопытно, что сказочник обычно при этом стиле радостно одушевлен.

В. Третий вид экспрессии — увлечение мерностью фразы, четким ритмом и часто рифмой. Получается стиль *раешнический*. В волшебной сказке этим стилем сказывается присказка, в новеллистической он встречается как общая манера сказывания. Мой мезенский С. А. Новиков начал сказку о лисе-исповеднице так:

Начинаетца починаетца добрая повесть от Сивка от Бурка от вешчаго каурка. Это не сказка, а присказка. Сказка будет в субботу по-вечер, когда поешь мягкого хлеба. Шла мати лисица мимо хресьянского двора, хотела вытащить из куретника куренка, а из телетника теленка. В заднем нашесъти, с курятами в одном месъти сидел вор Петуша. Он услышал, крыльям схлопотал, ногами стопатал и крысным могучим голосом возопиял... и т. д.

В этой сказке совсем не важно ее книжное происхождение, важен факт раешничьего ритма и рифмы. Ср. также сказочку у братьев Соколовых:

Был старик, да старуха. У их была пестра курочка. — Снесла яичко у Кота Котофеича под окошком на шубном ласкуточке. Гляд-ка мышка выскочила, хвостом вернула, глазком мигнула, ногой лягнула, яйцо изломала. Старик плачет, старуха плачет, веник пашет, ступа пляшет, песты толкут... и т. д.

Г. Наконец, четвертый вид экспрессии — стиль *смешливо-балагурный*. Он свойствен небылицам, присказкам и т. п. Его особенность — принадлежность к кратким текстам, рифма, и обязательный речитатив исполнения, и частью смех исполнителя. Стиль полон неприличных слов и образов. Вот небольшой его пример [Ончуков 1908: № 54]:

Алексей Фомин, сын вдовый, по морю ходил, кажары кроил, тем сваю буйную голову кормил; из нерпечей кажарки, выкроил две лямки, а из заецей кажары, целые ремни. Бежал по морю тихоньке, уви-дел ошкуя Офонька, ко льдины пристали, обедать варить стали и т. д.

Ср. еще [Ончуков 1908: № 53, Соколовы 1915: № 21, 22, 23] и др.

К депрессивным стилям я бы отнес только один — *сухо-схематический*, да и то лишь тогда, когда этот схематизм — сознательная работа сказочника. Бывает, что сказочник нехотя рассказывает сказку или, не интересуясь одной какой-нибудь группой сказок, вынужден все же из этой группы рассказывать. В этих случаях сказочники нередко схематизируют стиль сказки, жертвуя и обрядностью, и образами, и нормальной средней конструкцией речи. Все собиратели знают, как нежелание рассказывать сильно действует на стиль сказки.

Третья специальная линия сказочного стиля — *пародийная*. Общее свойство пародийных стилей — имитация. Смотря по тому, на что эта имитация направлена, можно различать три главных пародийных стиля: *фонационный*, *сюжето-подражательный* и *быто-сатирический*.

А. Фонационный стиль свойствен специальной группе так называемых докучных сказок. Основу их стиля составляет игра звукописью: звукоповторами или фразоповторами. Например, игра звукоповторами в следующем примере:

Жила-была старица одна в сельце,
Поставила старица зарод сенца,
Шло буде не ладно — опять с конца.

Или вот пример сказки с фразоповторами (из Мезени):

Жыл был поп: зделал плот, по реки поплыл — мех оплыл да опять поплыл, мех оплыл да опять поплыл... и т. д.

Б. Особого упоминания и изучения заслуживает стиль сказки о Фоме Беренникове, я называю его стилем *сюжето-подражательным*. Несомненно, что и сюжет Фомы, и стиль его вышли из пародии на волшебную сказку. Некоторые варианты эту пародийность утратили и передают сказку в стиле нарративном. Но некоторые варианты, например Зеленина [Зеленин 1915: № 43] и Афанасьева [Аф. № 431], хранят чувство пародийности даже в стиле сказки. Противопоставление Фомы и его спутников («Фома Берендик переправился через Дунай. А солдаты ковры навязали...»), проводимое в стиле сказки систематически, формулировка его нелепых действий, приводящих к выгодным результатам, — все это приемы строения текста, которые выделяют его в особую стилиевую манеру.

В. Наконец, пародийный *быто-сатирический* стиль налицо во многих сказках о нацменах, глухих, картавых и т. п. Имитация и высмеивание в них обязывает иногда сказочный текст строиться особым образом. Характерно построение его, как правило, на диалогической основе. Впрочем, быто-сатирический стиль, вероятно, представляет комплекс стилей, нуждающийся в распутывании. Достаточно прочесть хотя бы мелкие анекдоты у Афанасьева, чтобы стало ясно разнообразие стилистических манер в анекдотической сказке.

Заканчивая обзор трех главных линий сказочного стиля, укажу на существование сказок дефективных и, следовательно, *дефективного* стиля. Испорченная сказка также имеет свой стилиевой костюм. Нарушение в ходе действия, лакуны или просто крупные речевые дефекты, вызванные чаще всего глубокой старостью или детским возрастом исполнителей сказки, ярко отражаются на стилистическом облике сказки. Пример дефективного стиля — моя олонекская старушка П. Н. Филиппова, 74 лет:

Старец 30 лет спасаётся в кельи. Стаў к нему ангел на беседу прилетать. Дай, я, гыт, бога испытаю. — Ангел, чего будем у бога просить, даст? — Даст... Раньше разные были короли там... Потом старик пошел, дочки замуж брать... — Не хай говорит... А мне надо. Сходил к королю. Ну пропустите... Садись старец... и т. д.

Но поскольку явление порчи текста — само по себе не есть факт искусства, постольку говорить об особом дефектном стиле можно только условно.

Таковы три генеральные линии в виде 12 разновидностей, которые я могу при беглом обзоре материала наметить в стиле северной русской сказки.

Весьма вероятно, что более детальный анализ материала подскажет новые подтипы стилей и, может быть, даже целые линии. С другой стороны, предложенная шкала есть лишь шкала об-

щих образцов стиля, но не их характеристики, которая требует уяснения приемов организации речи в пределах каждого частного стиля и должна быть предметом специальных монографических анализов.

Не могу не оговорить крупного затруднения, которое остается перед автором настоящей статьи в вопросе о классификации специальных линий сказочного стиля. Предложенная классификация может вызвать упрек в нарушении логического закона единства принципа деления. На это отвечу следующее. Во-первых, моя классификация не имеет в виду дать полную, исчерпывающую шкалу стилей, проведенную сверху, от логических категорий к материалу, а всего только попытку оформить свои общие впечатления, уловить наиболее яркие, главнейшие стилевые стихии в самом материале и свести эти стихийные стилеотделители в некоторые общие группы. Таким образом, на долю будущего монографического анализа сказочных стилей остается законченное построение схемы стилей. Во-вторых, даже в пределах предложенной предварительной классификации стилевых линий имеется некий, правда сложный, единый принцип деления — это общее тяготение. Нарративные стили, как и пародийные, могут содержать элементы аффектации, и наоборот, пародийные и аффективные стили вбирают в себя полосы наррации, но во всех случаях скрещивания надо говорить лишь о частных элементах, о моментах второго и третьего порядка, а не о главных стилинаправляющих функциях этих частных элементов. Например, амплифицированный нарративный стиль с элементами патетики не переходит в стиль патетический, так как общий строй, к которому он тяготеет, — наррация. Наоборот, сказка патетического стиля не может быть одновременно и сказкой нарративно-амплифицированного стиля, хотя бы в ней были элементы распространения. И вообще, я не могу ни урбанизированный, ни эгоцентрический стили с точки зрения общего стилевого тяготения ни в какой мере перенести в группу стилей аффективных. То же со стилями пародийными. Во всех случаях имеются свои особые, бьющие в глаза стилевые тяготения. Возможное разрешение указанного классификационного затруднения путем нескольких классификаций по разным признакам мне не представляется удачным применительно к сказочному материалу. Давая видимость логической строгости схемы, группировка получила бы упрощение, не соответствующее сложности самих исследуемых фактов.

В заключение стоит еще один вопрос: прикрепляется ли стиль сказки к известным типам сказочников, или он от этих типов независим? Я уже имел случай указывать [Никифоров 1929: 91; Никифоров 1930: 43 и след.]¹ на существование на севере четырех видов

¹ См. также с. 20–70 и 218–226 настоящего издания. — *Примеч. ред.*

сказочников: эпик, забавник, мемуарист и смешанного типа. Пока я не взялся бы ответить категорически на поставленный вопрос. Уже самая шкала стилей показывает их значительную прикрепленность к известному репертуару или, точнее, к известному жанру сказки. Следовательно, сказочник не всегда свободен в выборе стиля своей сказки. Здесь же добавлю, что и аудитория, слушатели вносят сильное воздействие на стиль сказываемой сказки. Перед веселой аудиторией самый строгий патетик переключится на стиль по крайней мере средне-нарративный. Наоборот, потешник, не встретивший сочувственного смеха аудитории, снижается в своем рифмическом азарте. Поэтому, думается, можно говорить об известной подвижности, переключаемости стилиевых манер в зависимости от разных факторов. И среди этих факторов вкус сказочника имеет свою долю участия. Эпик предпочтет формы стиля нарративного, забавник — стиль аффективный или пародийный. Но поскольку и самое разграничение сказочников по типам — величина переменная, постольку говорить о прикрепленности к ней стилиевых манер можно лишь очень условно.

Наконец, я бы хотел добавить, что постановка вопроса о сказочном стиле имеет кроме чисто описательного интереса еще и значительную методологическую остроту. В литературе последних лет появился ряд статей анализов сказочного стиля. Таковы работы М. Азадовского [Азадовский 1925; Asadowskij 1926; 1928], Р. Волкова [Волков 1927], С. Минц [Минц 1929: 107–112], Э. Гофман [Гофман 1929: 113–119] и Л. Копецкого [Копецкий 1927: 281–307]. Статьи М. Азадовского в пределах беглой и общей характеристики отдельного сказочника в общем правильно, хотя и не полно, характеризуют стиль по линии пластов, но эти статьи не ставят задачи специального стилистического анализа и потому свободны от упреков. Интересная и серьезная работа Л. Копецкого, специально посвященная стилю и языку крупного самарского сказочника и совершенно правильная по технике детального стилистического анализа, недостаточна и незакончена, так как идет по уклону в большей мере лингвистическому. Она говорит о морфологии, синтаксисе, словаре сказочника, пытается характеризовать наиболее типичные и повторные приемы строения его речи только для того, чтобы в выводах признать, что все эти особенности могут обнаружиться «и у иных сказочников» [Копецкий 1927: 307], и чтобы с тоской заявить о необходимости установить «известные стилистические направления в сказочном творчестве» [Там же]. Три остальные работы идут в смысле методологическом положительно ощупью. Р. Волков в стилистической характеристике сказочников ограничивается только стихией жанрово-схематических элементов. Э. Гофман и С. Минц кое-где чувствуют специальные стилиевые линии в текст сказки, но именно робко и нечетко.

Вот почему установка пластового состава сказочного стиля своевременна и должна дать и в смысле метода свои результаты. Каждая сказка представляет сложнейший конгломерат явлений стиля. В ней аналитик найдет и стойкие схемы общих законов языка или диалекта, и подвижные элементы географической, этнически-бытовой и социальной местной обусловленности, и известные отстоявшиеся элементы жанрово-схематического порядка, канонизованные для сказочного жанра историей, и специальные типовые уклоны сказочной стилистики как результат действия эстетических сил, и, наконец, самый верхний слой, накладываемый над типической многопластной основой, — краски индивидуальных стилевых особенностей каждого исполнителя. Последняя проблема, манящая новых исследователей, — проблема стиля отдельного сказочника, таким образом, является методологически именно последней в ряду исследовательских задач над стилем сказки. Этого не следует забывать тому, кто берется за проблему.