

КАРЕЛЬСКИЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР АН СССР
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ

И. А. Разумова

**СТИЛИСТИЧЕСКАЯ
ОБРЯДНОСТЬ
РУССКОЙ ВОЛШЕБНОЙ
СКАЗКИ**

К 1166794

ПЕТРОЗАВОДСК «КАРЕЛИЯ»
1991

Ответственный редактор
Б. Н. Путилов
Рецензенты:
З. К. Тарланов, А. С. Степанова

Разумова И. А.

Стилистическая обрядность русской волшебной сказки. — Петрозаводск: Карелия, 1991. — 163 с.: ил.

ISBN 5-7545-0472-1

Монография посвящена стилистическим стереотипам, которые в совокупности представляют так называемую «сказочную обрядность». Стереотипы (формульные и неформульные) анализируются как в синхронном, так и в историческом аспектах: выявляется их типология, взаимосвязь с другими закономерностями поэтики сказки и жанровыми уровнями, прослеживается генезис отдельных элементов сказочного стиля, исторические трансформации на позднем этапе бытования жанра. Впервые стилистическая обрядность сказки рассматривается как единая и исторически изменяющаяся система.

Р $\frac{4603010000-037}{M127(03)-91}$ Зак. 91 © Карельский научный центр АН СССР, 1991.

ISBN 5-7545-0472-1

Введение

Волшебная сказка — один из наиболее многообразных и представительных жанров устной народной прозы. Постоянное внимание к ней фольклористов, этнографов, лингвистов, литературоведов закономерно. В последнее время все больший исследовательский интерес вызывает эстетика и традиционная поэтика этого жанра. Уже имеет свою историю, но не утрачивает перспективности изучение проблем устойчивости волшебной сказки. Стабильность ее не вызывает сомнений и проявляется на всех уровнях. Волшебную сказку сразу и легко можно узнать по сюжетике, постоянным персонажам, определенной морфологии, правилам сюжетосложения, композиционным приемам. Каким бы разнообразным и многоликим ни предстал при непосредственном восприятии сказки ее внутренний мир, он создается по установленным традиционным законам и строго регламентирован, поскольку сохраняет (в скрытой или явной форме) архаические представления о мире, нормы поведения и элементы системы социальных и семейных отношений.

Для слушателя и читателя первым отличительным знаком рассказа о чудесных событиях служат уже начальные его слова: «В некотором царстве, в некотором государстве жили-были...» В своем живом воплощении, на уровне словесного текста, сказка выработала устойчивые стилистические приемы и обороты, которые сделали возможным сохранение и передачу не только содержания, но и самого волшебносказочного повествования, придали неповторимость ее языку, создали готовую и разнообразную палитру для сказочника. Традиционность, устойчивость, консервативность словесных клише и приемов воссоздания текста никогда не мешали исполнителям рассказывать сказку ярко, красочно, живо. Это объясняется продуктивностью стилистических моделей, способностью их к варьированию, а также многообразием этих моделей.

Система стереотипов языка и стиля, сложившаяся в процессе исторического развития жанра, представляет стилистическую

обрядность волшебной сказки. В дальнейшем изложении под стилистическим стереотипом понимаются все устойчивые элементы языка и стиля сказки. Такое широкое понимание должно помочь систематизации тех стилистических явлений, которые придают своеобразие, «сказочность» волшебному повествованию, отличают его от обыденной, нехудожественной разговорной речи.

Стереотипия затрагивает лексику, фразеологию, синтаксис сказок, поэтому при рассмотрении стабильного сказочного стиля фольклорную проблематику следует объединить с лингвистической, что помогает установить специфику собственно сказочной фразеологии и ответить на вопрос о соотношении разговорной речи и фольклорного языка.

Традиционный стиль фольклора давно привлекает внимание исследователей. Впервые связанный с ним широкий круг вопросов был рассмотрен А. Н. Веселовским¹. В трудах А. Н. Веселовского особое внимание уделено истории устойчивых стилистических форм, которые, по мысли исследователя, зародились «в связи с простейшими выражениями психики... и механизмом песенного исполнения»². А. Н. Веселовский обратился к хронологии эпических повторений и параллелизму, он усматривал в них один из источников «общих мест» фольклорного стиля. В дальнейшем, по мнению ученого, устойчивые образы и мотивы, отлившиеся в стилистический стереотип, «вторгались из бытовых и обрядовых переживаний, из чужой песни, народной или художественной, наносились литературными влияниями, новыми культурными течениями, определявшими, вместе с содержанием мысли, и характер образности»³. Так была поставлена проблема генезиса и эволюции стереотипии стиля. Многие положения А. Н. Веселовского сохраняют методологическую ценность.

Стереотипия свойственна фольклорному стилю в целом. Конкретные же формы стереотипов, их семантика и функции жанрово обусловлены. К ним обращаются исследователи раз-

¹ Имеются в виду, прежде всего, работы А. Н. Веселовского «Из истории элитета» (1895 г.), «Эпические повторения как хронологический момент» (1897 г.), «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1899 г.), а также «Три главы» из «Исторической поэтики» (1899 г.). См.: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 73—382. Взгляды А. Н. Веселовского на историю поэтического стиля неоднократно подробно анализировались: см.: Жирмунский В. М. «Историческая поэтика» А. Н. Веселовского // Веселовский А. Н. Указ. соч. С. 3—37; Еремина В. И. Проблемы исторической поэтики у А. Н. Веселовского // Вопросы теории фольклора: Русский фольклор. 19. Л., 1979. С. 126—146.

² Еремина В. И. Указ. соч. С. 115.

³ Там же. С. 361.

ных жанров. При этом в рассмотрении фольклорной стилистики преобладает синхронный подход.

Из всей стилистической стереотипии до настоящего времени наиболее детально изучались формулы эпоса и волшебной сказки. Начало разработке проблемы формульности эпического стиля было положено собирателями и исследователями разных национальных эпических памятников еще в XIX в. В дальнейшем в трудах М. Пэрри⁴, А. Лорда⁵ и их многочисленных последователей было разработано понятие эпической формулы, определены место формул в эпических памятниках и характер их использования с точки зрения исполнительской техники, соотношения традиции и импровизации, предлагались классификации формул. Проблема эпической формульности многоаспектна и дискуссионна. В значительной части она может решаться лишь на материале стихотворных эпических памятников, устных и письменных, однако многие результаты анализа эпических формул вполне приложимы к традиционным словесным клише волшебной сказки, поскольку являются универсальной характеристикой стилистического стереотипа в целом.

Возможность согласования целого ряда аспектов в изучении стереотипии стиля разных жанров фольклора обусловлена существованием общих закономерностей развития и функционирования фольклорной стилистики. Не только по-разному проявляющаяся формульность стиля является общим свойством многих жанров. Такие особенности, как повторяемость и параллелизм, характеризуют и стихотворные жанры, на материале которых они преимущественно изучались и изучаются, и стиль волшебной сказки. В отличие от эпоса и народной лирики для сказки эти стилистические черты изучены недостаточно. Только в работах Д. Я. Адлейбы на абхазском материале рассматривается неформульная повторяемость в волшебной сказке⁶. В настоящем исследовании мы исходим из того, что формульность как особенность стиля сказки сосуществует с неформульной стереотипией и должна рассматриваться в единстве с нею⁷.

⁴ Parry M. *Studies in the Epic Technique of Oral Verse. Making I: Homer and the Homeric Style//Harvard Studies in Classical Philology. 1930. Vol. 41. P. 73—147; Making II; The Homeric Language as Language of Oral Poetry//Harvard Studies in Classical Philology. 1932. Vol. 43.*

⁵ Lord A. *The Singer of Tales. Cambridge, 1964. 309 p.*

⁶ Адлейба Д. Я. *Стиль сказки и его устные основы (на абхазском материале): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1980. 16 с.; Она же. Неформульно-повествовательная стереотипия в волшебной сказке//Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. М., 1980. С. 139—159.*

⁷ Термин «неформульный стереотип» употреблен для обозначения тех элементов стилистической обрядности сказки, которые выражены не формулами, а иными средствами, в отличие от встречающегося в литературе определения омонимичным термином словесного оформления традиционного мотива.

Что касается традиционных формул, то их нельзя считать областью малоизученной. В большинстве отечественных работ общего характера о сказке обращается внимание на формулы как одно из наиболее типичных средств поэтики волшебносказочного жанра⁸. В этих работах приводятся примеры традиционных формул, дается их общая классификация в зависимости от места в композиции сказки (в начале, середине или конце повествования), описываются и объясняются некоторые стереотипы, их назначение в сказке. При рассмотрении локальных фольклорных традиций собиратели, как правило, также перечисляют некоторые формулы и отмечают сохранность этой части обрядности в сказках региона. Такое описание материала явилось необходимым этапом в изучении традиционных формул. Дальнейший их анализ направлен на углубленное исследование сущности сказочной формулы.

Лучше всего разработан структурно-типологический аспект формул. Самой крупной теоретической работой в этой области остается известное исследование Н. Рошияну⁹. На материале, главным образом, румынской сказки, а также сказок некоторых славянских, западноевропейских и восточных народов Н. Рошияну проанализировал состав формул (их элементы), определил их функции. Основное внимание исследователь уделял инвариантным моделям формул, в том числе их суммарной схеме. Формулы русской сказки с точки зрения их структуры рассмотрела Н. М. Герасимова¹⁰. Результаты ее анализа (выделение морфологических элементов обрамляющих формул) во многом совпали с выводами румынского фольклориста.

Словесные стереотипы представляют интерес в рамках проблемы стереотипности и вариативности традиционной культуры. Н. М. Герасимовой сделан ряд выводов о закономерностях варьирования формул¹¹. Лингвистический аспект той же пробле-

⁸ Азадовский М. К. Русские сказочники//Азадовский М. К. Статьи о литературе и фольклоре. М., 1960. С. 24; Аникин В. П. Русская народная сказка: Пособие для учителя. М., 1959. С. 183—184; Померанцева Э. В. Русская народная сказка. М., 1963. С. 65—70; Ведерникова Н. М. Русская народная сказка. М., 1975. С. 62—70 и др. Основные исследования о традиционных формулах, отечественные и зарубежные, обобщены в кн.: Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. М., 1974. С. 11.

⁹ Рошияну Н. Указ. соч.

¹⁰ Герасимова Н. М. Пространственно-временные формулы русской волшебной сказки//Славянские литературы и фольклор: Русский фольклор. 18. Л., 1978. С. 173—180; Она же. Формулы русской волшебной сказки//Советская этнография. 1978. № 5. С. 18—28.

¹¹ Герасимова Н. М. Формулы русской волшебной сказки. С. 21.

мы исследует О. А. Давыдова¹². Много интересных наблюдений и замечаний о структуре, функциях, варьировании стилистических формул восточнославянской сказки содержат работы Л. Г. Барага¹³ и Н. В. Новикова¹⁴.

В отличие от синхронного диахронический аспект изучения формул пока еще только намечен. Необходимость генетического анализа отмечают почти все исследователи, которые обращаются к сказочным стереотипам. Именно выяснение происхождения и источников формул представляет наибольшую сложность. Без сомнения, установить генезис формул можно, лишь обратившись к проблеме происхождения сказки в целом. Кроме того, следует принимать во внимание литературные и межжанровые заимствования, а также использовать разностадиальный этнографический материал и учитывать общий разговорно-речевой фон. Богатство и разнообразие словесных стереотипов приводит к необходимости отдельных разысканий в каждом конкретном случае. Установление происхождения всех словесных клише, встречающихся в волшебной сказке, представляет перспективу для длительных дальнейших исследований. Ряд ценных указаний на происхождение отдельных формул восточнославянской волшебной сказки сделан Н. В. Новиковым¹⁵, Л. Г. Барагом¹⁶, Н. М. Герасимовой¹⁷. Важные сведения содержатся также в исследованиях В. Я. Проппа¹⁸, В. В. Иванова, В. Н. Топорова¹⁹ и в некоторых других работах.

Наименее популярен у исследователей историко-эволюционный подход к изучению формул. В настоящее время нет работ, где бы поднимался вопрос о наличии каких-либо качественных

¹² Давыдова О. А. Традиционные языковые средства русской народной волшебной сказки (определятельные сочетания, поэтические формулы): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. 16 с.; Она же. Постоянные эпитеты — элемент варьирования поэтических формул (на материале русских волшебных сказок)//Исследования по исторической семантике. Калининград, 1980. С. 125—130.

¹³ Бараг Л. Г. О традиционной стилистической форме белорусских сказок и ее изменениях//О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. Уфа, 1964. С. 213—229.

¹⁴ Новиков Н. В. К художественной специфике восточнославянской волшебной сказки (начальные и заключительные формулы)//Отражение межэтнических процессов в устной прозе. М., 1979. С. 19—43.

¹⁵ Новиков Н. В. К художественной специфике... С. 25—26.

¹⁶ Бараг Л. Г. О традиционной стилистической форме... С. 228. Он же. Взаимосвязи и национальное своеобразие восточнославянских народных сказок: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1968. 24 с.

¹⁷ Герасимова Н. М. Формулы русской волшебной сказки... С. 24.

¹⁸ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 51—55, 57, 138—140, 157—159, 162, 275, 302 и др.

¹⁹ Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. (Древний период). М., 1965. С. 93, 158—159.

исторических изменений, происходящих со стереотипами на позднем этапе существования жанра. Между тем вопрос этот приобретает актуальность в контексте более общей проблемы эволюции сказки, проблемы дискуссионной.

Таким образом, стиль сказки недостаточно изучен в историческом плане. Существует необходимость более подробного рассмотрения генезиса и эволюции как формульной, так и неформульной стереотипии стиля. Акцентировать внимание на этих аспектах — одна из целей настоящей работы. Представляют интерес и индивидуальные особенности сказочников в использовании стереотипов. В задачи исследования входит характеристика творческой манеры отдельных исполнителей с точки зрения их подхода к традиционному стилю сказки. Это дает возможность увидеть причины стилистической выразительности и разнообразия сказок.

Анализ стереотипов с разных точек зрения помогает установить критерии выделения «сказочной» речи в целом из обыденного (разговорного) языка.

Все перечисленные здесь вопросы имеют общетеоретический характер. Они касаются сказочного стиля в целом. Окончательный ответ на них может быть лишь итогом подробного анализа по возможности более широкого сказочного материала разных национальных традиций и разных регионов. Вместе с тем эти проблемы могут ставиться и решаться на любом региональном материале при условии его достаточной представительности.

Для характеристики русской сказочной традиции чрезвычайно показательна севернорусская сказка как в силу своей сохранности, так и вследствие количественной репрезентативности записанных на Русском Севере текстов. Сказковеды уже давно и неоднократно отмечали, что «если русская сказка в целом отличается богатой сказочной обрядностью, пышным словесным оформлением, то сказке северно-великорусской по праву принадлежит в ней первое место и в отношении количества, и в отношении качества, внутренней ценности сказочного материала»²⁰.

Понятие «севернорусская сказка» достаточно широкое. Мы обратимся к русским волшебным сказкам, записанным примерно в течение пяти последних десятилетий в Карелии. Эти записи, на наш взгляд, достаточно показательны по отношению ко всей русской волшебносказочной традиции, поскольку пред-

²⁰ Волков Р. М. Русская сказка. К вопросу о роли сказочника в создании сказочной обрядности//Науч. зап. Одесского пед. института. 1941. Т. 6. С. 31.

ставляют очень объемный и сюжетно разнообразный материал.

Особенно богатая сказочная традиция зафиксирована в Карельском Поморье, Заонежье и Пудожском районе КАССР. Начиная с 30-х годов по настоящее время в этих районах проводилась и проводится интенсивная собирательская работа, итоги которой отразили сборники «Русские народные сказки Карельского Поморья»²¹, «Русские народные сказки Пудожского края»²² и «Сказки Заонежья»²³. Некоторые сказки в записях советского времени представлены также в сборнике «Перстенок-двенадцать ставешков»²⁴. Творчество одного из крупнейших русских мастеров-сказочников М. М. Коргуева отражено в двухтомном собрании сказок²⁵. Записанные в Заонежье тексты вошли в сборники А. И. Никифорова²⁶ и И. В. Карнауховой²⁷.

Большое научное значение названных публикаций общепризнанно, но ими далеко не исчерпывается сказочное богатство Беломорья, Пудожья и Заонежья. Подавляющее большинство записанных сказок не опубликовано и хранится в Архиве Карельского научного центра АН СССР²⁸. Эти тексты сказок пока не вовлечены в широкий научный обиход. Они не изучены с точки зрения общих закономерностей и локальных особенностей поэтики и стилистики. Этим обстоятельством также объясняется наше обращение к данному материалу.

Ранние записи сказок рассматриваемых регионов помещены

²¹ Русские народные сказки Карельского Поморья/Сост. А. П. Разумова, Т. И. Сенькина. Науч. ред. И. М. Колесническая. Петрозаводск, 1974. 424 с.
²² Русские народные сказки Пудожского края/Сост. А. П. Разумова, Т. И. Сенькина. Науч. ред. Э. В. Померанцева. Петрозаводск, 1982. 368 с.

²³ Сказки Заонежья/Сост. Н. Ф. Онегина. Науч. ред. А. Ф. Некрылова. Петрозаводск, 1986. 296 с.

²⁴ Перстенок-двенадцать ставешков: Избранные русские сказки Карелии/Сост., вступ. статья и коммент. К. В. Чистова. Петрозаводск, 1958. С. 15—70, 74—95, 101—106, 126—145, 162—167, 170—215, 225—237, 243—247.

²⁵ Сказки М. М. Коргуева. Кн. 1, 2/Зап., вступ. статья и коммент. А. П. Нецаева. Петрозаводск, 1939.

²⁶ Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова/Изд. подгот. В. Я. Пропп. М.; Л., 1961.

²⁷ Сказки и предания Северного края/Зап., вступ. статья и коммент. И. В. Карнауховой. Предисл. Ю. М. Соколова. М.; Л., 1934.

²⁸ См.: Опись коллекций текстов сказок Карельского Поморья из Архива Карельского филиала АН СССР//Русские народные сказки Карельского Поморья. С. 362—409; Опись коллекций текстов сказок Пудожского района КАССР из Архива Карельского филиала АН СССР//Русские народные сказки Пудожского края. С. 286—352; Сказки Пудожья (1932—1973); Каталог русского рукописного фонда Научного архива Карельского филиала АН СССР/Сост. Н. Ф. Онегина. Петрозаводск, 1979. 90 с. Опись текстов сказок Заонежья из коллекции Архива Карельского филиала АН СССР//Сказки Заонежья. С. 219—239.

в сборниках Н. Е. Ончукова²⁹, Г. Цейтлина³⁰, П. Коренного³¹, М. К. Азадовского³². Эти тексты, записанные в конце прошлого — начале нынешнего века, могут служить сравнительным материалом при изучении позднего этапа бытования сказки, однако количество их очень невелико. Кроме того, иные принципы записи текстов того времени требуют осторожного подхода к этим сказкам особенно тогда, когда речь идет о сказочном стиле.

При идентификации и систематизации стилистических стереотипов первая задача заключалась в том, чтобы проанализировать как можно более широкий сказочный материал с целью сплошной выборки из него интересующих нас стилистических явлений. При этом не было необходимости в специальном отборе вариантов, наиболее полных или наиболее интересных в отношении стиля. Такие художественно более интересные варианты характеризуют в значительной степени мастерство и память отдельных сказочников, поэтому рассматривать их надо на фоне традиции в целом. Всего нами использовано свыше 600 текстов, зафиксированных в указанных выше сборниках, а также из коллекций Архива Карельского научного центра АН СССР.

При изучении жанровой специфики в функционировании стилистической стереотипии сравнивались варианты сказок определенных сюжетных типов в отношении их стиля, анализировались сказочные тексты по отдельным исполнителям, сопоставлялись разновременные записи сказок. В наши задачи входило также установление возможных локальных различий в стилевом воплощении сказки и характера этих различий. Локальные особенности определяются путем сравнения сказок по регионам.

Таким образом, цель настоящего исследования — выявление особенностей функционирования системы стилистической стереотипии волшебной сказки и установление некоторых исторических тенденций в развитии этой системы³³.

²⁹ Северные сказки: Сборник Н. Е. Ончукова//Зап. РГО. 1908, Т. XXXIII. 646 с.

³⁰ Цейлин Г. Поморские народные сказки//Изв. Архангельского общества изучения Русского Севера. 1911. № 2. С. 82—92; № 3. С. 180—200. Впоследствии перепечатано М. К. Азадовским в сб.: Русские сказки в Карелии. (Старые записи)/Подгот. текстов, статья и коммент. М. К. Азадовского. Петрозаводск, 1947. С. 92—120.

³¹ Коренной П. Заонежские сказки. Петрозаводск, 1918.

³² Русские сказки в Карелии...

³³ В наши задачи не входила точная количественная регистрация рассматриваемых явлений стиля, поэтому применение статистического метода ограничено.

Глава 1

ЕДИНСТВО И МНОГООБРАЗИЕ СТЕРЕОТИПИИ СТИЛЯ СКАЗКИ

Традиционные особенности стиля сказки и, главным образом, стабильные словесные клише — не новый предмет для сказковедения, однако весь круг вопросов, связанных с ним, пока еще нельзя признать решенным. Так, общеизвестно, что наличие традиционных формул — одна из основных (если не самая основная) отличительных черт стиля волшебной сказки. Тем не менее то, что понимают под традиционной формулой, еще нуждается в более точном и конкретном определении. Разные исследователи относят к формулам и «эпические» зачины и концовки, и высказывания действующих лиц, обладающие магической силой, и формульные характеристики персонажей, и сентенции, и разговорные идиомы, включенные в словесную ткань сказки, и лексические глагольные повторы, и постоянные эпитеты и многое другое.

Вместе с тем недостаточная четкость в понимании сказочной формульности усугубляется неупорядоченностью соответствующей терминологии. «Традиционная формула», «клише», «устойчивый словесный комплекс», «общее место», «фразеологизм» — вот лишь некоторые термины, зачастую обозначающие одни и те же элементы стиля сказки.

Такая расплывчатость в понимании формулы и в употреблении самого термина объективно обусловлена сложностью рассматриваемого явления. Действительно, зачастую трудно разграничить как в генетическом, так и в структурно-функциональном плане собственно сказочную формулу и народный афоризм в сказке, а также стереотипы других фольклорных жанров. Особый интерес представляет вопрос об отношении и возможных аналогиях между общеязыковыми разговорными идиомами, фразеологизмами, с одной стороны, и народнопоэтическими формулами, с другой.

Смысловое и формальное разнообразие словесных стереотипов усложняет их систематизацию. Стереотипы различаются по лексическому объему и структуре, по степени спаянности компонентов и смысловой емкости, по композиционной функции

и частотности, по наличию или отсутствию метрической организации и некоторым другим параметрам. При установлении границы стереотипов и уточнении терминологии для их обозначения необходим тщательный анализ всех тех элементов языка и стиля сказки, которые характеризуются устойчивостью и стабилизируют сказочный текст.

Если объединить все устойчивые словесные комплексы, встречающиеся в сказке и типичные для нее, понятием «сказочной фразеологии»¹, то фонд этой фразеологии будет значительно шире, чем фонд тех традиционных сказочных формул, которые систематизированы Н. Рошияну. Существуют и активно используются в сказке и другие словесные стилистические стереотипы фольклорного характера: постоянные определения, синонимические и тавтологические сочетания, повторы и проч. Их анализировали и пытались соотносить с традиционными формулами лингвисты под языковедческим углом зрения².

Между тем не только особая «сказочная фразеология», но и типичные для сказки особенности лексики, синтаксиса, а в ряде случаев и морфологии, несомненно, относятся к сказочной стереотипии. Использование целого ряда синтаксических конструкций, лексем, форм словообразования и словоупотребления имеет специфически «сказочное» обоснование, поэтому не случайно среди прочих направлений исследований языковеды в настоящее время выделяют «один из чрезвычайно интересных аспектов лингвистического изучения фольклора — язык фольклора в его отношении к жанру фольклора»³.

О. А. Давыдова стремится суммировать характерные стилистические особенности русской волшебной сказки, называя их «традиционными средствами поэтики». Применяя статистический метод, исследовательница подробно останавливается на формулах и «традиционных определительных сочетаниях» (постоянных эпитетах)⁴. О. А. Давыдова справедливо отмечает далее, что этим не исчерпывается специфика сказочного стиля, и называет также «употребление синонимов ..., употребление антонимов и парных объединений слов, выражающих одно по-

¹ О разграничении понятий «фольклорная фразеология» и «фразеология фольклора» см.: Ройзензон Л. И. О понятии «фольклорная фразеология» // Проблемы устойчивости и вариативности фразеологических единиц: Мат-лы междуз. науч. конф. Тула, 1968. С. 78—81.

² См. работы О. И. Богословской, О. А. Давыдовой, А. В. Деспницкой, З. К. Тарлапова.

³ Тарланов З. К. Язык русского фольклора как предмет лингвистического изучения // Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1977. С. 5.

⁴ Давыдова О. А. Постоянные эпитеты...; Она же. Традиционные языковые средства...; Она же. К вопросу о традиционных языковых приемах и средствах русской народной волшебной сказки // Проблемы современной и исторической лексикологии. М., 1979. С. 113—124.

нятие .., использование разнообразных сравнений .., употребление, впрочем, редкое, общеязыковых пословиц и поговорок .., лексические и синтаксические повторы, образующие параллельные синтаксические конструкции»⁵.

При всей нечеткости критериев выделения перечисленных языковых приемов и средств, при всем смещении лингвистического и литературоведческого подходов, значение приведенного здесь и подобных ему перечней очевидно. Это необходимая ступень для создания более строгой и дифференцированной типологии характерных черт сказочного стиля.

Большинство названных стилистических особенностей свойственно фольклорному стилю в целом. Они рассматриваются в общих работах по языку фольклора и, прежде всего, в известном исследовании А. П. Евгеньевой⁶. Однако эти свойства народнопоэтического стиля всегда имеют определенное жанровое преломление, взаимодействуют с эстетическими требованиями и поэтической системой, в частности сказочной.

Те лингвистические работы, в которых сказки исследуются не просто как языковой материал, но с учетом жанровой специфики, помогают решать вопросы стилистической стереотипии. Так, интересные наблюдения сделаны относительно функционирования лексического повтора в сказке⁷, об особенностях использования и составе обращений⁸, об употреблении постоянных эпитетов⁹, о предпочитаемых сказкой синтаксических конструкциях¹⁰. Все эти факты языка начинают выполнять в сказке художественную функцию.

⁵ Давыдова О. А. К вопросу о традиционных языковых приемах... С. 123—124.

⁶ Евгеньева А. П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М.; Л., 1963. 348 с.

⁷ Давыдова О. А. О некоторых типах лексических повторов как традиционном приеме русской народной волшебной сказки//Проблемы современной и исторической лексикологии. С. 125—133; Собиинникова В. И. Смежное лексическое повторение в обиходно-бытовой речи диалекта и народных сказках//Материалы по русскому и славянскому языкознанию. Воронеж, 1973. С. 22—30; Суханова В. С., Сало И. В. О некоторых типах лексических повторов в севернорусской диалектной речи и севернорусской сказке//Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1977. С. 80—87.

⁸ Иванова И. П. Грамматическая структура и функции обращений в языке русского фольклора. (На материале сказок и былин): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1981. 16 с.

⁹ Богословская О. И. Постоянный эпитет в народной сказке//Исследования по стилистике. Пермь, 1976. Вып. 5. С. 64—67.

¹⁰ Литература по синтаксическим особенностям сказок наиболее представительная. Из работ последнего времени выделяется исследование В. И. Борковского; Борковский В. И. Синтаксис сказок. Русско-белорусские параллели. М., 1981. 240 с. Проведенные автором межэтнические сопоставления продемонстрировали общность синтаксических образцов. См. также работы Б. А. Гузуновой, Е. М. Павлова, Н. С. Петрикиной, Л. В. Савельевой и др.

Таким образом, диапазон тех явлений, которые могут (в большей или меньшей степени) считаться стилистическими стереотипами формульного характера, достаточно широк, поэтому вопрос идентификации и определения формулы сказки еще не до конца решен. Он зависит от того, насколько широко понятие формульности применимо к сказочному стилю.

В работах последнего времени по языку и стилю русской сказки находим несколько развернутых определений формулы. По мнению Н. М. Герасимовой, формула представляет «структурно организованный отрезок повествования, закрепляющий определенный смысл в форме устойчивого стилистического оборота»¹¹. Н. М. Ведерникова определяет формулу как «поэтические штампы, часто повторяемые в пределах одного текста, которые используются волшебными сказками различных сюжетов»¹². Согласно О. А. Давыдовой, формула — «устойчивое сочетание слов, состоящее не менее чем из двух знаменательных слов, неоднократно воспроизводимое в тексте сказки несколькими сказочниками при описании определенных ситуаций»¹³. Еще более детализированно описывает свойства формул Г. Я. Сими́на: «В сказках многочисленны устойчивые сочетания, которые воспроизводятся в раз и навсегда заданной форме, ритме, составе и всякий раз повторяются по крайней мере трижды в рамках сказочного повествования. Эти устойчивые формулы представляют собою предложение или группу предложений, ритмически организованных внешней или внутренней рифмой, лексическими повторами»¹⁴.

Определения эти в чем-то дополняют друг друга. Первое подчеркивает структурно-смысловую устойчивость формул, второе — повторяемость и межсюжетность, третье — ситуативность и независимость от исполнителя и, наконец, последнее — языковые средства стабильности. Однако важное отличие между определениями состоит в том, что три последние формулировки учитывают лишь внешние, формальные признаки традиционных клише. Между тем в определении формулы должны сочетаться указания на стабильность состава и языкового оформления, на устойчивость в процессе передачи традиции с указанием на смысловую определенность, цельность формульного значения. Следовательно, определение Н. М. Герасимовой следует признать более приемлемым, хотя и менее конкретным.

¹¹ Герасимова Н. М. Пространственно-временные формулы... С. 73.

¹² Ведерникова Н. М. Указ. соч. С. 62.

¹³ Давыдова О. А. Традиционные языковые средства ... С. 12.

¹⁴ Сими́на Г. Я. Языковые средства экспрессии в народных сказках.

(По материалам пинежских сказок, записанных автором в 1958—1975 гг.)// Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1977. С. 110.

Наличие рифмы, метрической организации и других формальных признаков облегчает поиски формул в сказке, их вычленение из текста, но не все словесные стереотипы обладают рифмой, метрикой или каким-либо иным свойством, выделяющим их из прозаического текста, а устойчивость при этом сохраняют.

Нет единого мнения о соотношении понятий «формула» и «общее место». Различия между ними проводятся по-разному. Так, согласно Н. Рошияну, формулы — это «общие места в высочайшей степени стереотипные»¹⁵.

Болгарская исследовательница Л. Парпулова также считает, что вариации в словесном составе формулы превращают ее в общее место¹⁶, и если «общее место» — это «устойчивость реалий и действий»¹⁷, то формула представляет общность словесного воплощения, т. е. является единицей иного уровня анализа.

Другая точка зрения принадлежит А. И. Никифорову, согласно которому, общие места — «это «отлившиеся в типичную форму штампы в некоторых сюжетных положениях»¹⁸. Общими местами исследователь считал стереотипы стиля, обусловленные ситуативно. Они относятся только к собственно сказке, т. е., по терминологии Н. Рошияну, являются медиальными, исключая переходные формулы. В ряду общих мест А. И. Никифоров рассматривал также устойчивый диалог. К формулам же в таком случае можно отнести только начальные, конечные и переходные (связывающие эпизоды) формулы.

Во избежание понятийной и терминологической нечеткости целесообразнее, на наш взгляд, в дальнейшем пользоваться единым общепринятым значением «формула» для определения всех словесно устойчивых стилистических оборотов.

Легче всего обнаруживаются в сказках начальные и конечные формулы как по композиционному положению, так и по высокой степени структурно-смысловой определенности. Однако и здесь существует вопрос об отношении собственно формул к присказкам и «концовкам» прибауточного характера¹⁹. Согласно одной точке зрения, «к начальным формулам следует отнести зачин и присказку»²⁰, к обрамляющим формулам относят-

¹⁵ Рошияну Н. Указ. соч. С. 9.

¹⁶ Парпулова Л. Българските вълшебни приказки: Въведение в поетиката. София, 1978. С. 120.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Никифоров А. И. Структура чукотской сказки как явление примитивного мышления//Советский фольклор. 1935. № 2—3. С. 252.

¹⁹ Термин Н. М. Ведерниковой. См.: Ведерникова Н. М. Указ. соч. С. 62.

²⁰ Новиков Н. В. К художественной специфике ... С. 19.

ся «присказки, зачины, концовки и концовки прибауточного характера»²¹. Понятие формулы здесь гораздо шире. Вместе с тем когда Н. М. Герасимова пишет, что «сказочник часто использует традиционные формулы в присказке и зачине»²², то это иное, более узкое, понимание термина «традиционная формула». Автономное по отношению к сказке содержание и специфическая жанровая характеристика принципиально отличают присказки и развернутые концовки от формул²³.

Сказочный материал подтверждает мысль о том, что зачатую границу между формулой и присказкой провести трудно. Это можно проиллюстрировать примерами из пудожских сказок. Два исполнителя начинают свои сказки следующим образом: «В некотором царстве, в некотором государстве, в том, в котором мы живем, на гладком месте, как на бороны, верст за двести до стороны была-жила...»²⁴. «В некотором царстве, в некотором государстве, именно в том, в котором мы живем, на ровном месте, как на бороне, верст за триста в стороне. Это присказка, пожди — сказка будет впереди. Жили-были...» (А 5/14). Во втором случае ничего нет в самой присказке, кроме «указания» исполнителя, что формально отличало бы ее от традиционного формульного зачина. Функция присказки и зачина (разграничить шуткой мир реальный и сказочный) одинакова. Различие здесь состоит в том, осознает ли исполнитель шуточный зачин включенным в сказку или контрастирующим с серьезным тоном собственно сказки.

Обращая внимание на зыбкость границы между формульным зачином и присказкой, Л. Г. Бараг заметил: «Одна и та же вступительная формула в зависимости от манеры рассказывания может прозвучать у одного рассказчика как зачин, а в сказке другого рассказчика как присказка с зачином»²⁵. Отсюда следует методологически важный вывод, что «присказки и другие стилистические формулы надо изучать на основании реального звучания сказки в народной аудитории, а не только по записанным текстам»²⁶.

Всем сказанным не исчерпываются взаимосвязанные спорные моменты в идентификации формул сказки. Проблема критериев формульности сложна, однако на основании уже прове-

²¹ Ведерникова Н. М. Указ. соч. С. 62.

²² Герасимова Н. М. Пространственно-временные формулы ... С. 19.

²³ О жанровой характеристике, структуре и значении присказки см.: Блажес В. В. Присказка. Закон композиционного контраста//Фольклор Урала. Народная проза. Свердловск, 1976. С. 56—63.

²⁴ Архив Карельского научного центра АН СССР, коллекция № 4, единица хранения № 25. В дальнейшем ссылки на архивный материал (А, коллекция/№) даются в тексте.

²⁵ Бараг Л. Г. О традиционной стилистической форме ... С. 216.

²⁶ Там же. С. 217.

денных исследований можно установить некоторые наиболее общие признаки, по которым выделяются в тексте формульные стереотипы. Прежде всего, это стабильность. Стабильность основывается на жесткой структуре формулы, синтаксической и лексико-семантической идентичности, а также в большинстве случаев на метрической организации и рифме. Вторым признаком формулы — устойчивостью, понимаемая как постоянство в процессе передачи традиции. Иными словами, формула сохраняется во времени (на определенном этапе бытования жанра) и воспроизводится разными исполнителями, встречается в сказках на разные сюжеты, повторяется в одном и том же тексте. И, наконец, важнейший признак формульного стереотипа — единство заключенного в нем смысла. Этот признак наиболее сложен, так как требует для своей конкретизации обращения к истории и специфике жанра.

Трудности в определении формулы не означают, что невозможно предварительная систематизация стереотипов формульного характера, построенная на формальной основе. Попытки классификации традиционных формул сказки предпринимались неоднократно, в том числе исследователями разных национальных сказочных традиций, чаще — тематически²⁷.

Наиболее детально типология формул разработана в исследовании Н. Рошияну. Напомним, что румынский фольклорист делит традиционные формулы на инициальные, медиальные и финальные в зависимости от позиции в повествовании. Среди медиальных разграничиваются внутренние и внешние формулы по признаку связи или отсутствия ее с действием и персонажами собственно сказки²⁸. Внешние формулы, в отличие от внутренних, касаются отношения сказочник/слушатель и служат пробуждению внимания аудитории.

Дифференцируя, в свою очередь, внешние медиальные формулы, Н. Рошияну выделяет среди прочих группу переходных, которые служат связками между частями развернутого повествования. Внутренние же медиальные формулы классифицируются им следующим образом: «формулы, определяющие образ сказочных персонажей или описывающие принадлежащие им предметы», «формулы, описывающие действия сказочных персонажей», «формулы, входящие в диалог (типичные высказывания отдельных сказочных персонажей)», «магические формулы»,

²⁷ См., например: Курдованидзе Т. Д. Поэтика грузинской народной волшебной сказки: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Тбилиси, 1978. С. 48—51; Хоменко В. И. Фразеологический состав украинских народных сказок, записанных на Полтавщине: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1962. С. 10—11.

²⁸ Рошияну Н. Указ. соч. С. 89—91.

«формулы, содержащие элементы, характерные для инициальных формул»²⁹.

Типология формул у Н. Рошияну построена во многом на структурно-функциональной основе. Вместе с тем в ней сосуществуют разные основания классификации, которые можно разграничить. Формально стереотипы могут быть расклассифицированы по их композиционной роли, по структуре, по синтагматической функции в повествовании и т. д.

Деление формул на инициальные, медиальные и финальные проводится по композиционному признаку. Оно является общепринятым. Инициальные и финальные формулы, обрамляющие повествование, характеризуются как целым рядом сходных структурных черт, так и некоторыми общими отличиями от формул медиальных. Симметрична позиция обрамляющих формул в тексте и сходно их строение.

Композиционное значение обрамляющих формул, с одной стороны, и медиальных, с другой, различно. Из всех медиальных формул собственно композиционную роль в тексте играют лишь переходные. С ними можно соотнести следующие формульные стереотипы русской сказки: «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается»³⁰, «долго ли, коротко ли», «близко ли, далёко ли» и подобные им в разных комбинациях, а также ряд формул, образованных глагольным повтором, типа: «шел, шел, шел, пришел».

Словесные стереотипы формально могут быть классифицированы и по их синтагматической роли в сказке. Значительную группу представляют формулы-действия: «жили-были», «стали жить-поживать и добра наживать», «в право ухо вошел, а в лево вышел», «долго спал, да в пору встал» и т. п. К формулам-действиям относятся и формулы-обращения и приказания: «Избушка, избушка, повернись к лесу дворами, ко мне воротами» (А 28/57), «няньки, мамки, верны служанки, как царю-татеньки служили, так и мне послужите» (А 29/645), «где был жеребец — тут стань молодец»³¹ и т. п. Эти формулы содержат побуждение к действию и описывают его.

Разнообразны формулы обстоятельств. Они указывают на место, время, характеризуют действия: «в некотором царстве, в некотором государстве», «в данное время», «долго ли, коротко

²⁹ Рошияну Н. Указ. соч. С. 98—125.

³⁰ В тех случаях, когда в качестве примеров приводятся без контекста широко известные формулы, общепотребительные в сказках и часто встречающиеся именно в данном словесном выражении, ссылки на конкретные тексты нами не делаются.

³¹ Русские народные сказки Карельского Поморья. № 45. С. 227. (В дальнейшем ссылки даются в тексте: Ск. Поморья. №. Страница).

ли», «выше леса стоячего, ниже облака ходячего», «не по дням, а по часам» и проч.

Сказочные персонажи, реже — предметы и явления описываются атрибутивными формулами: «по колен ноги в золоте, по локоть ручки в серебре», «рост в рост, волос в волос, голос в голос», «ни в сказке сказать, ни пером описать».

Отдельную группу формул составляют развернутые именная определения. Эти типичные сказочные наименования обозначают героев, антагонистов, чудесных помощников, животных, волшебные предметы, явления. Одни из них — более пространные — характеризуются метрической упорядоченностью и рифмой: «свинка-золотая щетинка», «мужичок-сам с ногтей, борода с локоток», «баба-яга, костяная нога», «мамки-няньки, верные служанки», «Сивка-Бурка, вещая каурка», «пир на весь мир» и некоторые другие. Вторую разновидность их представляют более лаконичные наименования персонажей и предметов: Иван-Коробейников сын, Кощей Бессмертный, сапоги-скороходы, шапка-невидимка, ковер-самолет и проч. Все эти определения неотделимы от тех персонажей, предметов, явлений, которые они определяют. Это и имя, и атрибут одновременно.

В этот же разряд формульных стереотипов можно включить и атрибутивные сочетания прилагательного с существительным, которые носят традиционный устойчивый характер и относятся в большинстве случаев к общефольклорному фонду, используются в разных жанрах³². Выражения «чистое поле», «богатырский сон», «леса дремучие», «русский дух» и им подобные тоже объединяют наименование и атрибут.

Целая группа разнообразных формул в синтаксическом плане сопоставима только с предложением: «фу-фу-фу, русским духом пахнет», «это не служба, а службишка. Служба вся будет впереди» (Ск. Поморья. 34. С. 184), «конь бежит, земля дрожит, из-под копыт дым столбом валит» (А 29/145), «я там был, мед-пиво пил» и др. Сюда же относятся формулы-сентенции. Они характеризуются известной смысловой и композиционной автономностью в повествовании: «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «как сказано, так и сделано». Составные формулы, как правило, сочетают указание на обстоятельства с описанием действия или с атрибутивным элементом: «В давнее время жили-были» (А 125/38), «Сивка-Бурка, вещный Воронко, стань передо мной, как лист перед травой» (А 29/145).

Синтагматическая функция стереотипа как целого не всегда

³² То, что постоянные эпитеты имеют характер формулы, отметил Е. М. Мелетинский. См.: Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968. С. 103.

совпадает с его грамматической характеристикой. Например, следующее описание царевны: «один след золотой, другой серебряный, как улыбнется — золото полетится, заплачет — серебро посыплется» (А 58/35) — с точки зрения грамматики содержит несколько предикативных центров. Вместе с тем это единая атрибутивная формула.

Существенное значение для сказки имеет оппозиция прямая/непрямая речь. Л. Парпулова даже отводит ей основную организующую роль в повествовании³³. Формульные стереотипы тоже могут быть разделены по этому признаку на формулы прямой и непрямой речи. Абсолютной границы между этими формулами нет. Если обрамляющие и переходные формулы всегда принадлежат к непрямой речи (речи рассказчика), то многие медиальные формулы встречаются и в речи рассказчика, и в прямой речи.

Ряд медиальных формул принадлежит только к прямой речи, это формулы-приказания, просьбы, советы и т. п. Грамматически они выражены лишь в форме императива: «стань передо мной, как лист перед травой», «послужи Иванушке, как служил моему отцу-батюшке» (Ск. Поморья. 22. С. 146), просьба будущего чудесного помощника: «Я тебе пригожусь». Только в прямой речи встречаются разные варианты формулы трудной задачи-загадки: «Пусть он сходит туда — не знай куда, приведет того — не знай чего»³⁴, а также требование-загадка: «Отдай того, чего дома не знаешь» (А 2/56). Лишь к прямой речи относятся и разнообразные формульные угрозы, предостережения и предсказания: «туда много ходцев, да мало выходцев» (Ск. Поморья. 35. С. 193; А 125/30), «мой меч — твоя голова с плеч» (А 58/2 и др.), «а это не служба, служба вся впереди» (А 58/72) и некоторые другие, а также формула, аргументирующая просьбу: «мне не век вековать, одну ночь ночевать» (Пудожск. 2. С. 42 и др.). К формулам прямой речи принадлежит и знаменитое «фу-фу-фу, русским духом пахнет» в его многочисленных вариантах, и устойчивый вопрос, обращенный к герою: «Далеко ли идешь, далеко ли путь держишь?» (Пудожск. 45. С. 256 и др.) или «от дела лытаешь или дела пытаешь?» (Ск. Поморья. 12. С. 102).

Другая группа формул используется в обоих видах сказочной речи: прямой и косвенной. Это относится, в первую очередь, к таким «магическим» формулам-обращениям, просьбам, приказам и т. п., обязательное выполнение которых выражается тем же стереотипом:

³³ Парпулова Л. Българските вълшебни приказки ... С. 92.

³⁴ Русские народные сказки Пудожского края. № 32. С. 213. (В дальнейшей ссылке даются в тексте: Пудожск. №. Страница).

«— Избушка, избушка, повернись к лесу глазами, ко мне воротамы, чтобы мне зайти да выйти.

Избушка повернулась к лесу глазами, к ей воротамы. Вот она и зашла» (Ск. Поморья. 69. С. 321);

«— Богу молись, да спать ложись.

Он богу помолился да спать повалился» (А 29/11).

Лексически идентичные формулы прямой и непрямой речи не всегда образуют такое смежное повторение. Одна и та же формула в сказке у одного исполнителя может использоваться в прямой речи, а в сказке у другого — в речи косвенной. Так, в непрямой речи: «Старшой сын и поехал. Ехал он выше леса стоячего, ниже облака ходячего» (А 4/14). Эта же формула употребляется и в прямой речи героя или чудесного помощника. Она может выступать в роли магического приказания: «Ну, ковер-самолет, неси нас выше леса стоячего, ниже облака ходячего, за сини моря» (А 29/27). Вариантом использования этой формулы в прямой речи является форма вопроса: «А что, Страхбогатырь, как поедем: по земли ли поедем или ехать в пол-лесу стоячего, или поднимемся выше лесу стоячего, ниже облака ходячего?» (Пудожск. 26. С. 176). В последнем случае та же формула используется и в утвердительном ответе героя.

И в косвенной речи, и в виде вопроса может выступать также формула, выражающая состояние персонажа:

«Вот он и идет невесел, голову повесил. Сын выскочил на крылечко:

— Что, батюшка, невесел, голову повесил?» (Ск. Поморья. 67. С. 314).

Формулы прямой речи — это формулы-сообщения (например, о красоте героини), формулы-обращения в виде просьб, советов, приказаний, формулы-вопросы. Среди них выделяются те, которые являются фрагментами устойчивых диалогов сказки. Они встречаются и самостоятельно, и в составе диалогов. В большинстве случаев диалоги состоят из двух реплик:

«Иван-царевич встал и говорит:

— Ах, как я долго спал, да впору выстал!

А зятевья отвечают:

— Кабы не мы, так ты и век бы на поле проспал...» (Пудожск. 27. С. 189);

«Фу, — говорит, — русский дух.

Девушка-то и говорит ему, змию:

— По Руси налетался, русского духу набрался» (А 72/9).

Эти и другие подобные диалоги в целом носят формульный характер. Их отличает спаянность компонентов, стереотипно сформулированные реплики. Первая реплика требует соответствующего ответа или ассоциируется с ним. Такие диалоги с пол-

ным правом можно отнести к формульным стереотипам стиля³⁵.

Формульные стереотипы делятся на две группы в зависимости от наличия ритмико-звуковой организации или отсутствия таковой. В формулах используется, в основном, сказовый стих³⁶. С помощью особого ритмико-звукового оформления формулы выделяются из текста сказки, однако это не самый надежный критерий формульного стереотипа. К формулам относятся и такие устойчивые выражения, как «русским духом пахнет» (в разных вариантах), «я тебе пригожусь» (в устах чудесного помощника), «отдай то, чего дома не знаешь». Некоторые формулы при варьировании то приобретают, то утрачивают в известной мере звуковые совпадения и четкость ритма, оставаясь при этом стереотипными: «Избушка, избушка, ...повернись к лесу задом, ко мне передом! (А 29/64), «избушка, повернись к лесу задом, ко мне лицом» (А 29/27).

Нельзя говорить о ритмической выделенности и таких минимальных по лексическому объему формул, как атрибутивные сочетания, состоящие из определяемого и определяющего слов, или некоторые сказочные наименования. Если же называть собственно формулами лишь те устойчивые обороты, которые отличаются в ритмическом и звуковом отношении от обыденно-разговорных, то следует признать формулы частью более широкого фонда сказочной фразеологии. Это вопрос терминологии.

В сказках часто встречаются разного рода рифмованные выражения. Но не все они являются формулами. Нередко стихотворные строчки спорадически возникают в речи исполнителя или заимствуются из литературы. Они не несут в себе цельный традиционный смысл, характеризуются низкой частотностью или единичны: «Отвези, старик, дочушку в лесную избушку» (А 102/38), «Просит отца, чтобы он отпустил его братьев искать и Елену доставать» (А 29/3), невесту «надо бы искать по билетам, да по патретам» (Пудожск. 44. С. 252), «Яблонька, яблонька, скинь свою тень, в серебро и золото меня одень» (А 29/147). (Этот пример носит явно книжный характер). Наличие таких рифмованных неформульных выражений — отличительная черта сказочного стиля. Чаще рифмуются глаголы, акцентированные в сказке.

Ритм и рифма служат средством обеспечения стабильности, устойчивости формул. Вместе с другими эвфоническими средствами: ассонансами, аллитерациями — ритм и рифма помогают созданию целостности формульного стереотипа. Все эти средст-

³⁵ О типовом диалоге в ряду других традиционных формул сказки говорит Н. М. Ведерникова (Русская народная сказка, С. 62).

³⁶ Ведерникова Н. М. Указ. соч. С. 65—66.

ва существенны, но не только они цементируют формулу, и не они являются главными. Анализируя один из видов эпических формул, Е. А. Гуревич справедливо отметил, что «аллитерация и рифма — дополнительные формальные признаки, обеспечивающие возникновение более крепкой формальной связи, нежели та, которая задана самой моделью «соответствующей формулы»³⁷.

Модель формулы, внутренняя структура, обусловленная семантикой, является основой формальной целостности формульного стереотипа, поэтому структурный признак очень важен для типологии традиционных формул.

Лучше всего изучена структура обрамляющих формул. Для русской сказки структура и функция этих формул детально проанализированы в статьях Н. М. Герасимовой³⁸ и М. Д. Медриша³⁹. Сравнительный анализ обрамляющих формул восточнославянской сказки в целом сделан Л. Г. Барагом⁴⁰ и Н. В. Новиковым⁴¹, формулы украинской сказки рассмотрены В. И. Хоменко⁴².

При анализе структуры формул исследователи пользуются понятием «элемент». Элемент — составляющее формулы, единица структурно-семантическая. Выделение понятия «элемент формулы» позволяет разделить формулы по их структуре на одноэлементные и составные. Часто составные формулы встречаем среди обрамляющих: «В некотором царстве, в некотором государстве, именно в том, в котором мы живем, было два брата» (Пудожск. 45. С. 254), «Жил-был в одной деревне мужичок» (А 7/9). «В давнее время жила-была вдова» (А 24/80). «Они стали тут жить-поживать и добра наживать. Сказка вся, говорить больше нельзя»⁴³, «с тех пор стали жить да быть, добра наживать. Я там была, пиво, мед пила, по усам текло, а в рот не попало» (А 124/81). В структурно-семантическом отношении первые две формулы сочетают указание на существование персонажей с локализацией действия, третья формула содержит элемент существования и элемент времени. Приведенные концовки также сложны по составу. В первой указывается на жизнь персонажей и, далее, на конец сказки. Вторая состоит из анало-

³⁷ Гуревич Е. А. Парная формула в эддической поэзии. Опыт анализа//Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 62.

³⁸ Герасимова Н. М. Пространственно-временные формулы ...

³⁹ Медриш М. Д. О своеобразии русской сказочной традиции (национальная специфика сказочных формул)//Фольклорная традиция и литература. Владимир, 1980. С. 66—91.

⁴⁰ Бараг Л. Г. О традиционной стилистической форме ...

⁴¹ Новиков Н. В. К художественной специфике ...

⁴² Хоменко В. И. Початкові словесні формули в казках, записаних на Полтавщині//Наукові записки Дніпропетровського ун-ту. Харків, 1958. Т. 68. Вип. 16. С. 80—88.

⁴³ Сказки Заонежья. 6. С. 57. (Далее — Заонежск. №. Страница).

гичного элемента существования и шуточного сообщения о пребывании сказочника на сказочном пире. При этом обращает на себя внимание, что выделенные компоненты обеих концовок вполне самостоятельны и равноправны в отличие от элементов начальных формул. Очевидно, в этом случае можно говорить, скорее, о свободном сочетании формул, а не о составляющих элементах.

Таким образом, отдельные элементы могут быть самостоятельными формулами, как, например, стереотипное указание на жизнь персонажей: «жили-были» в зачине, «стали жить-поживать» — в концовке.

Н. М. Герасимова выделяет структурные элементы инициальных и финальных формул, опираясь на исследование Н. Рошняну. При этом то, что румынский фольклорист называет морфологическими элементами, у Н. М. Герасимовой названо формулами. Так, исследовательница определяет пять типов инициальных формул: «формулы существования», «формулы наличия или отсутствия», «формулы времени», «топографические формулы», «формулы достоверности»⁴⁴.

Элемент существования, как правило, выражен глагольным сочетанием «жили-были» в нескольких грамматических разновидностях⁴⁵. Если этот элемент вполне самостоятелен в зачине сказки и абсолютно необходим, то элементы времени, пространства и элементы достоверности никогда не образуют самостоятельного зачина, они зависимы и более факультативны: «Жили да были старик со старухой. У них была девочка» (А 125/10) (к «формуле существования» присоединяется «формула наличия»), «жил-был в одной деревне мужичок» (А 7/9) («формула существования» сочетается с топографическим элементом), «в давнее время жил один старик» (А 125/12) («элемент существования» дополнен элементом хронологическим).

«Элемент существования» является основным в начальной формуле. Что касается других элементов, то степень их факультативности различна. Теснее всего связан с «элементом существования» «элемент наличия или отсутствия». В зачинах рассмотренных нами сказок он занимает второе место по частотности: «Жил-был мужик. У него была-жила и дочка» (А 124/73); «Ну вот жил-был старик со старухой, не было детей никого» (А 29/5) и мн. др. В некоторых случаях этот элемент заменяется нетипичным выражением: «Жил мужик-крестьянин, имел трех сыновей» (Пудожск. З. С. 56), «жил-был в одном селе богатый

⁴⁴ Герасимова Н. М. Формулы русской волшебной сказки. С. 21—24.

⁴⁵ Подробный анализ этого зачина см.: Евгеньева А. П. Сочетание «жили-были» в сказочном зачине//Памяти академика Л. В. Щербы. Л., 1951. С. 165—174.

мужик, у него росла дочь» (А 125/30), «Жил-был один крестьянин. У него родился сын» (А 124/87, 124/93, 125/36, 125/42). Последнее выражение для данного элемента находим в сказках лишь одной исполнительницы. Необходимый элемент зачина оформляется у сказочницы как индивидуальный стереотип. Необходимость же элемента подтверждается тем, что он может образовать самостоятельное начало: «Была мать да отец, да была у них дочь одна» (А 74/115), «было два брата» (Пудожск. 47, С. 259), «Было у отца три сына» (А 82/252).

Следующий по численности элемент зачина топографический: «в некотором царстве, в некотором государстве», «в одной деревне», «в одном селе», «в одном прекрасном городе», «в одном государстве». Выражение «в некотором царстве, в некотором государстве» самое популярное и почти не варьируется. Крайне редка начальная формула с оборотом «за тридевять земель»; «Жил-был купец за тридевять земель, да в тридевятом царстве, в большом-большом государстве» (А 93/28).

Безусловно, верен вывод исследователей о преобладании топографических элементов над хронологическими в зачинах русских сказок. Это подтверждается и на нашем материале. Отметим, однако, что разделение формул на хронологические и топографические условно, и не только потому, что элементы времени и пространства могут соседствовать в сказочном зачине. Являясь слагаемым составной формулы, элемент вовсе не представляет минимальной семантической единицы. Смыслоразличительные функции выполняют и отдельные лексемы, и их сочетания, и грамматические формы, поэтому нельзя, например, сказать, что «жили-были» в зачине сказки — это только формула существования, так как здесь присутствует и момент хронологический, он выражен грамматической формой глагольного словосочетания. Следовательно, момент времени содержит каждая начальная формула. А собственно хронологический элемент в зачинах редко, но разнообразен по лексическому выражению: «бывало», «досюль», «раньше», «в давнее время», «в одно прекрасное время».

Остальные элементы инициальной формулы более факультативны и имеют ограниченную сочетаемость. Их можно отнести к топографическим элементам, так как они «конкретизируют» место действия, шутливо или серьезно. Сочетаются они, как правило, с выражением «в некотором царстве, в некотором государстве»: «Был царь на царстве, государь на государстве, на ровном месте как на скатерти» (А 7/33), «в некотором царстве, в некотором государстве, против неба на земле жил старик» (А 16/181), «в некотором царстве, в некотором государстве, именно в том, в котором мы живем, жил-был царь» (А 23/551 и др.).

Выражение «именно в том, в котором мы живем» популярно

в зачинах поморских, пудожских и заонежских сказок и имеет свои варианты: «все равно в том, в котором мы живем» (А 29/6), «не в том, в котором мы живем» (А 58/55, 58/58, в сказках одной исполнительницы). Иногда оно дополняется шуткой — оксюморон, всегда одним (с незначительными вариациями): «на гладком месте, как на бороне, верст за двести в стороне» (А 4/25, 5/14; Пудожск. 27. С. 180); «В некотором царстве, в некотором государстве, на ровном месте, как на бороне, жил царь» (Заонежск. 45. С. 127).

Сказочные концовки классифицировались многими исследователями как на основе структуры, так и по характеру связи с действием сказки, а также по некоторым другим признакам⁴⁶. Н. М. Герасимова среди финальных формул волшебной сказки определяет «формулы существования», «формулы, акцентирующие момент окончания рассказывания», «формулы „вознаграждения“ сказочника», «формулы пира», «формулы приобретения и потери подарков»⁴⁷.

Как и зачины, концовки могут носить чисто повествовательный характер, а могут быть шутливо-пародийными, не связанными с действием сказки. В рассмотренных нами сказочных концовках наблюдается примерное равноправие: 1) повествовательных элементов, связанных с действием сказки (типа «стали жить-поживать и добра наживать»), 2) шутливых элементов, которые вводят в сказку исполнителя («Я там был, мед-пиво пил... и т. д.), 3) элементов, констатирующих конец.

Обращает на себя внимание большое разнообразие конечных формул. Л. Г. Бараг отметил эту закономерность для сказок всех трех восточнославянских народов⁴⁸. Рассмотренные нами сказки в этом отношении — не исключение. Все компоненты концовки достаточно свободно сочетаются друг с другом, образуя разнообразие по составу стереотипы: «и стали поживать. Я там была, пиво пила» (А 124/73), «и стали жить-поживать и добра наживать. Вот и сказка вся, больше сказать нельзя» (А 124/90), «стали жить-поживать, добра наживать, с лиха сбывать. Я там была, чай-кофей пила, в рот не попало, по усам протекало. Ну, и сказка вся» (А 5/3). Как и в инициальной формуле, элемент существования наиболее обязателен для формульной концовки. Разные варианты его образуют отдельную формулу: «Так и стали жить

⁴⁶ Ведерникова Н. М. Указ. соч. С. 63—64; Никифоров А. И. Мотив, функция, стиль и классовый рефлекс в сказке // Сб. статей к сорокалетию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934. С. 288; Рошияну Н. Указ. соч. С. 54—87; Хоменко В. И. Фразеологический состав ... С. 8—9.

⁴⁷ Герасимова Н. М. Формулы волшебной сказки. С. 25.

⁴⁸ Бараг Л. Г. О традиционной стилистической форме ... С. 222.

и поживать, да добра наживать» (А 58/58), «так и стал он жить да поживать» (А 58/40), «и с тех пор стали жить» (А 124/80), «а дедка до сих пор с дочерью живет и нас переживет» (А 58/57).

Образовать формулу финала может и элемент констатации конца, который тоже встречается в большом количестве вариантов: «Вот и сказке конец, а кто слушал, тот молодец» (А 127/123), вариант — «а кто сказывал, тот молодец» (Заонежск. 35 С: 114), «вот и сказке конец» (А 98/89 и др.), «а вот и сказка вся, больше врать нельзя» (Пудожск. 5. С. 73), «И стали жить-поживать по-старому. Вот и сказке конец, а кто сказывал, тот молодец» (Заонежск. 35. С. 114) и некоторые другие. По смыслу эти элементы автономны, поэтому свободно сочетаются с любыми формулами концовки.

Более ограниченную сочетаемость имеет элемент присутствия сказочника на пире. Для того чтобы ввести этот элемент в концовку, в большинстве случаев нужно обоснование, т. е. сообщение о сказочном пире: «Сыграли свадьбу, с тех пор стали жить-поживать. Я на свадьбе была, мед-пиво пила...» (А 124/86), «повенчались, сделали пир. Я на том пиру был, мед-пиво пил...» (Пудожск. 22. С. 150). Когда указания на свадебный пир нет, этот элемент носит более формальный характер.

Для сообщения о свадебном пире в финале сказки используются два формульных стереотипа: «пир на весь мир» и «честным пирком да за свадебку». Это тоже элементы сказочной концовки: «и сделали пир на весь мир. Я там был, пиво-мед пил...» (А 4/29, 5/22 и др.), «сделали пир на весь мир. И стали жить-поживать...» (А 58/28 и др.), «честным пирком да за свадебку. Потом столы сделали. Я на свадьбе была, пиво пила...» (А 58/31). Выражение «честным пирком да за свадебку» в концовке встречается реже. Почти все встретившиеся примеры взяты из сказок одной исполнительницы. У нее же в нескольких сказках этот стереотип — единственная формула в финале: «Честным пирком да за свадебку. А этот сварился князь» (А 58/30), «они сделали честным пирком да за свадебку. За Протупея-прапорщика она и вышла» (А 58/29). Иногда финальной формулой служит вторая формула пира: «И был там пир на весь мир» (А 58/72), «всех гостей созвали и сделали пир на весь мир» (А 58/74), «пришли домой, сделали пир на весь великий мир» (Заонежск. 20. С. 85).

Медальные формулы тоже делятся на простые и составные. Но в подавляющем большинстве они простые, одноэлементные. Составные формулы чаще находим среди «магических» формул со сложными обращениями: «Нянюшки, мамушки, — говорит, — верные служанушки, как служили батюшке, матушке, так послужите и Марье-царевне...» (Ск. Поморья. 34. С. 183). В этой фор-

муле два традиционных элемента: стереотипное наименование чудесного помощника и формула-приказание. Следующая составная формула состоит из трех элементов: «Сивка-бурка, веща каурка, стань передо мной, как лист перед травой, как, — говорит, — служил дедке-белобородке, так послужи мне, — говорит, — Иван-царевичу» (А 29/6). Сложные обращения являются самостоятельными формульными элементами. Это доказывается, в частности, тем, что они употребляются и отдельно: «...опять зовет лошадь: „Сивка-бурка, вешный воронко”. Вот он опять лошадь взял и поехал» (А 29/45). А второе из приведенных сложных наименований может употребляться в номинативной функции и менять грамматическую форму: «Вдруг идет Елена Прекрасная с мамками, с няньками, с верными служанками» (А 29/6).

Элемент-просьба о службе используется при обращении к разным помощникам, т. е. он относительно самостоятелен, хотя сочетаемость его ограничена. Один из самых связанных элементов — стереотипный вызов коня. Он используется только в одной формуле и практически без вариантов.

Сложный состав часто имеет и формула-обращение к избушке: «Избушка, избушка, стойся на месте, дай мне, молодцу, зайти и выйти» (Ск. Поморья. 35. С. 193). Здесь два элемента: просьба остановиться (повернуться) и ее цель. В подобных формулах иногда с просьбой повернуться соседствует и другое ее «обоснование»: «Избушка, избушка, — говорит, — повернись к лесу задком, ко мне передком. Мне, доброму молодцу, не век вековать, одну ночь ночевать» (А 29/64). Любой элемент-просьба может сочетаться с атрибутивным наименованием избушки: «Избушка, избушка, ты избушка, на курьей ножке, на веретяной пятке, дай мне зайти и выйти» (А 29/127). Но такой вариант формулы редок. Чаще атрибутивная формула предшествует формуле-обращению и подготавливает ее: «Стоит избушка на курьих ножках, на веретяных пятках, стоит да повертывается. Он говорит: «Избушка, избушка, стойся на месте...» (Ск. Поморья. 35. С. 193).

Степень связанности компонентов составных формул различна: от органичного объединения элементов вокруг одного основного, как, например, в инициальных формулах, до механического присоединения стереотипных оборотов. Равноправие присоединенных друг к другу элементов свойственно переходным формулам («пространственно-временным»): «Шел-шел, долго ли, коротко, скоро сказка сказывается, а дело-то не так скоро делается» (Ск. Поморья. 4. С. 62), «ехали, ехали, близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли, скоро сказка скажется, тихо дело диется» (А 17/65).

Все элементы приведенных формул могут выступать само-

стоятельно: «вот там ездили долго ли, коротко ли, волк как стряхнет царя» (А 29/3), «Вот они ехали, близко ли, далеко ли, приезжают» (А 58/2).

Выражения «долго ли, коротко ли», «близко ли, далеко ли», «низко ли, высоко ли» синонимичны. Они объединяются и комбинируются по-разному. Почти всегда они вводятся в текст глаголом движения, реже — состоянием. Повторенный глагол движения становится самостоятельным формульным элементом. Формула «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается» имеет характер сентенции, более независима от словесного контекста и тоже образует формулу самостоятельно: «...надо было жить с Ягибихой. Скоро сказка сказывается, а не скоро дело делается. Строева дочушка росла...» (Пудожск. 40. С. 236).

Элементы переходных формул имеют приблизительно одинаковое значение (в основном, временное, а косвенно — и пространственное). Они употребляются в сходном композиционном положении, все относятся к непрямой речи. Отсюда их частые и свободные сочетания, образующие при ограниченном числе элементов многообразие и многочисленность переходных формул.

Многообразие это во многом создается за счет глагольных редупликаций, которые служат переходными формулами. Такие формулы образуются как повторением одинаковых глагольных форм, так и повторами однокорневых глаголов. Все оттенки временных значений, которые приобретаются при редупликации глаголов, используются в сказке: «...жили-пожили, задумал брат жениться» (А 124/78), «было-побыло, сын ушел» (А 124/80), «Строева дочушка росла-поросла и выросла» (Пудожск. 40. С. 236). (Первая из приведенных формул характеризуется высокой частотностью). Наиболее часты повторы глаголов движения, а среди них самой распространенной является формула «шел-шел-шел, пришел» во всех грамматических формах. Редкая сказка обходится без таких формул: «идет, идет, идет, заходит в один домик» (А 127/114), «ехали, ехали, в тот город приехали» (А 126/111), «Машенька бежала, бежала, забежала в лес» (А 126/75), «вот его несло, несло, этого ребеночка, принесло его на берег в монастырь» (А 58/34) и мн. др.

Набор присоединенных друг к другу клише не всегда может считаться единой формулой. Пожалуй, самым ярким примером здесь вновь будет стереотипный вызов чудесного коня: «...вышел в чисто поле, крикнул по-богатырски, свистнул по-молодецки: „Сивушко-Бурушко, стань передо мной, как лист перед травой!“ Конь бежит, вся земля дрожит, из ушей дым валит, из ноздрей искры сыплются. Он в ухо зашел, в друго вышел, сел таким героем...» (А 23/552). Перед нами не составная единая формула, а набор формул, принадлежащих к разным типам и, самое глав-

ное, различных по функции, не обладающих ни единым смысловым, ни единым структурным центром. Больше связаны формула, характеризующая действие героя, и само обращение к чудесному коню. Следующая группа стереотипов: описание бега и внешности коня. Последняя же формула вновь связана с героем и его действием. Таким образом, для выяснения структуры и функций медиальных формул недостаточно формального подхода. Стереотипы нужно соотносить с сюжетом, образами сказки.

Большинство формульных элементов принадлежит только к одной из композиционных групп формул: инициальной, финальной, переходной, внутренней медиальной, но есть элементы, которые встречаются в разных группах, переходят из одной в другую. В основном, обмениваются составными частями обрамляющие и переходные формулы. Элементы, типичные для зачинов и концовок, используются в тех местах повествования, где наблюдается значительный временной разрыв между эпизодами или необходим переход к другой сюжетной линии, другому сюжетному ходу. Это разные варианты «формул существования»: «И они стали жить-поживать и добра наживать. А у этого царя были еще две дочери... Ну, вот жили и были. Вдруг...» (Ск. Поморья. 2. С. 49), «вот они стали жить-поживать, всего есть, всем довольны. Колько-то времени пожили, а ей все не нравится он...» (А 58/40). Не только в финале используются и формулы пира: «пир на весь мир» и «честным пирком да за свадебку». Употребление их в разных частях повествования полностью определяется сказочной ситуацией. Так, первая из этих формул иногда встречается в завязке: «он собирал пир на весь мир: „Вот кто бы сыскался жар-птицу от сада отбить”» (А 7/33). Элементы пространства начальной формулы изредка встречаются «внутри» сказки: «Князь Султан услышал, что в некотором царстве, в некотором государстве у царя-волшебника есть дочь-красавица» (А 29/27). Что же касается выражения «в тридевяти царстве, в тридесятом государстве», то оно является медиальной формулой, так как очень редко встречается в сказочном зачине.

Анализ структуры формул, деление формул на одноэлементные и составные позволяют увидеть, как стабильные элементы, благодаря разной сочетаемости, могут комбинироваться и создавать различные формулы. В работе Н. Рошияну убедительно показано существование инвариантных моделей, по которым образуются многочисленные конкретные варианты формул.

Соотношение стабильного и варьирующегося в формулах русской волшебной сказки рассмотрено Н. М. Герасимовой. Исследовательница выделяет две основные закономерности варьирования формул. Это формульная синонимия, т. е. замена одного элемента другим, с аналогичным значением, функцией и в той

же структурной позиции, и амплифицирование или редуцирование формул⁴⁹.

Разными комбинациями элементов в составе формулы не исчерпывается, однако, варьирование стереотипов. Организация формулы представляет несколько уровней, и уровень элемента не является низшим. Формулы сказки организованы не только с помощью составляющих элементов, но и синтаксически, ритмически, а также на уровне лексики. Варьирование на этих уровнях носит более универсальный для формул характер, поскольку многие формулы одноэлементны и варьируются лишь лексически, синтаксически и т. д. Следовательно, анализ сочетаемости элементов в составе формул должен быть дополнен рассмотрением языкового воплощения формульных стереотипов.

О. А. Давыдова квалифицирует традиционные формулы и определительные сочетания как поэтические фразеологизмы, поэтому при изучении их варьирования она применяет метод и терминологию лингвистов и выделяет количественное (количественное) и качественное (качественное), а также комбинированное варьирование⁵⁰. Исследовательница внимательно прослеживает все случаи лексической синонимии, синтаксических инверсий, словообразовательных вариантов. Все это убедительно демонстрирует пути создания многообразия формул и постоянное обновление их за счет языковых средств. Недостаток же такого подхода, на наш взгляд, один — неглубокое понимание сущности инварианта. За исходную форму здесь принимается та, которая чаще встречается в рассматриваемой группе текстов. Остальные считаются ее вариантами. Точнее было бы предполагать, что инвариантная сущность любого клише, в том числе и сказочной формулы, «находится вне данных изречений, на каком-то ином, более высоком абстрактном уровне»⁵¹.

Таким образом, существует вариативность составных формул и вариативность элементов. В варьировании формул важна синонимия элементов, в варьировании же элементов — синонимия лексическая, синтаксическая и даже ритмическая. Так, «в некотором царстве, в некотором государстве» и «в одном прекрасном городе» — это элементы-синонимы, с помощью которых образуются варианты начальной формулы. А выражение «в некотором царстве, в неведомом государстве» (А 125/61) — вариант первого из названных элементов, образованный лексической синонимией.

⁴⁹ Герасимова Н. М. Формулы волшебной сказки. С. 21.

⁵⁰ Давыдова О. А. Традиционные языковые средства... С. 4—5.

⁵¹ Пермяков Г. Л. О явлениях паремиологической омонимии и синонимии // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. 1 (5). Тарту, 1974. С. 232.

На значение стереотипа и, следовательно, на образование вариантов не влияют фонетические изменения. Так, нельзя отнести к вариантам пространственного элемента начальной формулы такие стереотипы, в которых форма «в некотором» («в некоем») имеет вид «не в котором» («не в коем»): «Не в котором царстве, не в котором государстве, именно в том, в котором мы живем, жил-был...» (А 23/550, 23/551 и несколько подобных). Н. М. Герасимова считает, что вариант этот фиксирует «неопределенность места, усиленную отрицанием»⁵². Мнение это ошибочное, так как трансформация здесь чисто механическая. Это метатеза, относящаяся к фонетическим (возможно, диалектным) явлениям. Подтверждается это тем, что при такой перестановке исполнители делают ударение на частице. То, что частица теряет свое отрицательное значение и полностью сливается с местоимением, демонстрирует и такое употребление: «В нектором царстве, в нектором государстве...» (А 4/41).

Созданию формульных вариантов часто способствуют рифма и ритм сказового стиха. Так, по ритмико-звуковой модели создаются варианты «формулы существования» в финале: «стали жить да поживать, да детей умножать» (Пудожск. 40. С. 239), «стали жить-поживать, добра наживать, с лиха сбывать» (А 5/3), «вот живет-поживает, денежки проживает и горя не знает» (А 128/110).

Вариации в лексическом составе и синтаксические инверсии не всегда затрагивают ритмическую организацию и рифму: «скоро сказка сказывается, а не скоро дело делается» (А 29/59), «скоро сказка сказывается, а по успехам дело делается» (Пудожск. 3. С. 59), «не скоро дело делается, а скоро сказка сказывается» (А 125/36), но могут и ликвидировать их: «сказка сказывается скоро, дело идет по своему успеху» (А 23/550). Это показывает относительную самостоятельность ритмико-звукового оформления стереотипа.

Степень лексической стабильности формул различна. Одни редко меняют привычный лексический облик: «ни в сказке сказать, ни пером описать», «долго ли, коротко ли», «стань передо мной, как лист перед травой» и т. д. Другие формулы больше подвержены варьированию. Приведем все имеющиеся в нашем материале лексические варианты формулы быстрого роста: «Ребеночек растет не по дням, а по часам» (Ск. Поморья. 11. С. 97), «дети начали расти, конечно, не по дням — по часам, по минуткам» (Пудожск. 8. С. 80), «он рос не по годкам, а уже по часкам» (Пудожск. 10. С. 91), «а этот паренек не по дням рос, а по минутам» (А 102/44), «тот сын растет не по часам, а по ми-

⁵² Герасимова Н. М. Формулы волшебной сказки. С. 23.

нута́м» (А 8/158), «он рос не по годкам, и по неделям, а по часам и по минуткам» (А 17/65), «не по годам растит, а по часам» (А 4/25). Все пространство замен в формуле относится к указанию на время⁵³. Не меняется ни смысл, ни синтаксическая структура формулы. Модель формулы имеет следующий вид:

расти не по [указание на отрезок времени], а по [указание на меньший отрезок времени]

Сама синтаксическая структура здесь во многом удерживает значение необычного (по времени) роста.

Аналогичное явление отметил исследователь языка эпоса: эпические формулы «варьируются по своему лексико-грамматическому строению. При этом, однако, сохраняются ключевые слова (или их синонимы) и общий ритмический рисунок стиха⁵⁴. Что касается «ритмического рисунка стиха», то очевидно, что у эпических формул он более устойчив. Сохранение же конструкции с опорными словами при варьировании формул — явление общее.

В рассмотренном примере один из вариантов, а именно: «не по дням, а по часам» — лексически достаточно стабилен. В целом же ряде случаев стабильной является только конструкция с опорными словами (иногда дополненная стабильностью ритмики). Сравним три выражения: «не тот муж, который возле меня сидит, а тот, который у порога стоит» (А 7/33), «Не этот, — говорит, — жених, который за столом сидит, а этот, — говорит, — жених, который у порога сидит» (А 29/6), «не тот твой зять, который у тебя в терему сидит. А тот твой зять, который с дочкой на берегу спит» (Пудожск. 3. С. 68). Исключая пространство замен, выделяем конструкцию:

не тот [семейный статус и место-нахождение персонажа], а тот [тот же статус и другое местонахождение]

В данном случае сама конструкция имеет значение идентификации героя.

В лингвистическом отношении обе рассмотренные конструкции организованы одинаково: с помощью лексического повтора в стабильной части и противительной связи, противопоставления. Встречаются и другие виды формульных конструкций, например: «умел перышки сорвать, уме́й и собрать» (А 133/136), «сумел взять перо, суме́й взять прут в руки» (А 124/93) и т. п. Эта конструкция используется обычно тогда, когда происходит последовательная (поступенчатая) проверка героя, задаются трудные

⁵³ Варианты этой формулы на своем материале рассматривает и О. А. Давыдова (Давыдова О. А. К вопросу о традиционных языковых приемах... С. 118—119).

⁵⁴ Кумахов М. А. К проблеме языка эпической поэзии // Вопросы языкознания. 1979. № 2. С. 52.

задачи, испытывается умение владеть чудесным предметом, волшебным помощником:

сумел [трудная задача], сумеи и [трудная задача]

Как следствие, данная конструкция нередко повторяется (утраивается и т. д.) в пределах одного текста в симметричной позиции: «сумел взять золотое перо, сумеи взять золотую птицу..., сумел достать золотую птицу, сумеи достать морскую деву...» (А 124/93). Повторяясь, конструкция приобретает дополнительную композиционную функцию.

Опорные слова в устойчивых конструкциях могут варьироваться. Вместо повтора, образованного формами одного глагола, встречаем такой вариант: «Сумел ты меня рассмешить, так послужи ты мне три службы...» (Пудожск. 22. С. 146). От наиболее распространенного варианта удерживается одно (первое) слово. В силу устойчивого употребления оно само по себе ассоциируется с формулой и создает ее: «Сумел, Андрей, — говорит, — напоить да накормить, теперь дай в трех росах вывалиться» (Ск. Поморья. 19. С. 130). Формульность выражения сохраняется за счет типичности самой конструкции. В большинстве же случаев интегрирующей частью является повтор синонимических глаголов: «А кто мог меня достать, тот может и платья эти достать» (Пудожск. 11. С. 103), «А кто мог меня достать, и платья вси мои, и кольцо — тот может и состав сделать» (Там же. С. 104). Выражение меняется из-за сказочной ситуации: здесь задачи даются не самому герою, а царю, за которого выполняет их герой, поэтому опорные слова иные. Смысл же конструкции: последовательная проверка умений героя — не изменяется.

Таким образом, стереотипный характер в языке сказки носят не только словесные, лексически устойчивые, формулы, но и типичные конструкции. Большею частью они организованы с помощью опорных слов, знаменательных или служебных. Такое явление, когда «признаком стилистического трафарета является единообразие синтаксического построения», С. Ю. Неклюдов называет «грамматической формульностью в отличие от формульности лексической»⁵⁵.

Формульный характер носит и такая типичная для сказки атрибутивная конструкция, когда определение дается описательно, косвенным образом и, как правило, является предикативным: «становятся такие города, что никто и в жизни не слышал» (А 2/71), «стоит палата и такая высокая, что если посмотреть наверх, то шапка с головы свалится» (Пудожск. 41. С. 240), «сделай

⁵⁵ Неклюдов С. Ю. О стилистической организации монгольской «Герсиады» // Памятники книжного эпоса: Стиль и типологические особенности. М., 1978. С. 53.

мельницу, чтоб заход был, а выхода не было» (А 2/56), «церкву сработать надо, чтобы эта церковь вся позолочена, и им чтобы повенчаться» (А 126/79), «дворец, чтобы лучше в мире не было» (Ск. Поморья. 48. С. 239. У этого исполнителя данное выражение повторяется как лексическая формула). Чаше таким способом описываются предметы, входящие в трудные задачи, или чудесные предметы. Так, в одной из сказок герою дарят «краюшку хлеба, что до смерти не съесть», и «кошелек-самотряс, денег всех не вытрясти» (А 7/9).

Эта конструкция при условном обозначении будет носить предельно схематизированный характер, поскольку даже союзы, присоединяющие определение к определяемому слову, в них варьируются:

наименование	, что и др.	предикативное
предмета	союзы	определение

Несмотря на максимальный схематизм и фактическое отсутствие опорных слов, конструкция эта носит формальный, типичный для сказки характер⁵⁶.

Устойчивые диалоги тоже могут быть организованы типовыми конструкциями с опорными словами. Типичен для сказки такой, например, диалог:

«...девица сидит и плачет. Он спрашивает:

— Об чем ты плачешь?

— Как мне не плакать, мне сегодня смерть...» (А 29/133).

Сохраняя при варьировании синтаксическую основу, опорные слова и прием повтора глагола в репликах, диалог этот используется и в других сказочных ситуациях, в ином словесном воплощении. Варьируется он и в пределах одной сказки:

«— Ах, конь, что ты бьешь по земле?

— Как же мне не бить, когда мачеха хочет сгубить тебя...» (Пудожск. 11. С. 100),

«— Ах ты, вещей конь, чего ты в земли стоишь?

— Как же мне в земли не стоять, когда от тебя меня да ладят кончити...» (Там же. С. 101).

Стабильные конструкции формульного характера, которые выделяются при широком варьировании формул и типовых диалогов, — это схемы, содержание которых конкретизируется в каждом отдельном случае. Они не совпадают со структурными моделями Н. Рошняну. Румынский ученый выделял в стереотипах абстрактные структурно-семантические единицы, приложимые к широкому международному материалу. Грамматическая же формульность — явление конкретно-языковое. Это традиционные

⁵⁶ Об одной модели формул-названий волшебных предметов см.: Давыдова О. А. О ковре-самолете, скатерти-самобранке, гусях-самогудах и других сказочных диковинках//Русская речь. 1985. № 5. С. 128—131.

синтаксические схемы. Вместе с тем формульные конструкции не представляют лишь чисто синтаксические образцы данного языка. В отличие от этих универсальных синтаксических моделей языка, формульные конструкции традиционны по своему употреблению в сказке, во многом обусловлены жанровой поэтикой и удерживают «сказочное» содержание.

Анализируя фольклорно-эпический стиль, Е. М. Мелетинский увидел основную его черту в том, что «более или менее сходные выражения строятся по определенным образцам-моделям: тематическим, лексическим, синтаксическим, метрическим»⁵⁷. В этом моделировании «сходных выражений», различающихся как по объему, так и по степени стереотипности, состоит и формульная стереотипия сказки. Основой формулы служит устойчивая конструкция. Постоянство лексического наполнения в целом ряде случаев превращает ее в словесный стереотип.

Формульность — один из видов стилистической стереотипии. Но не только традиционные формулы стабилизируют текст волшебной сказки. Другим фактором его служит неформульно-повествовательная стереотипия. Она еще не привлекала пристального внимания исследователей.

По мнению Д. Я. Адлейбы, неформульно-повествовательная стереотипия — это «словесно-стилевое воплощение явлений трюничности и повторов»⁵⁸. Но исследовательница основывается лишь на одной разновидности лексических повторов, тогда как неформульная стереотипия сказки более многообразна. Д. Я. Адлейба обращается к неформульной стереотипии как к проявлению стиливых основ сказки. Она анализирует строение повторов и основные их виды, а также принципы их варьирования. Преимущественное внимание уделяется такому виду неформульной стереотипии, как утроения.

Неформульных лексических повторов сказка содержит множество. Легче всего установить их градацию по количественным признакам. Таких внешних формальных признаков два: количество повторов и объем стереотипа. По структуре неформульный повтор может состоять из разного количества частей. Чаще это удвоение или утроение, но число повторов может возрастать иногда до семи. Объем повторяющейся части варьируется в широком диапазоне: от одного слова до значительного эпизода (в некоторых случаях — несколько эпизодов).

Предварительно можно выделить несколько типов неформульных словесных повторов. Во-первых, это одинаковое или сходное словесное оформление утроенных (реже — удвоенных) эпизодов.

⁵⁷ Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. С. 110.

⁵⁸ Адлейба Д. Я. Стиль сказки ... С. 2.

Именно этот вид повторений детально проанализирован Д. Я. Адлейбой. Она справедливо указывает, что повторяющаяся часть (эпизод) может быть небольшой или развернутой, а также может содержать прямую речь. Этот вид неформульной стереотипии является производным от повторения действий. Разновидность его — утроенное действие, не развернутое в эпизоды.

Многообразие стереотипии данного вида создается основными способами варьирования. Д. Я. Адлейба в этой связи указывает, что «стереотипия может быть обусловлена: а) сохраняемостью действия при варьировании персонажей, б) сохраняемостью и действиями, и персонажей, в) варьированием однородных действий»⁵⁹. Исследовательница обращает внимание на то, что принципы утроения действий (эпизодов) различны. Действие может повторяться и по принципу противопоставления двух третьему, и по принципу несовпадения всех трех случаев⁶⁰. Дословный неформульный повтор встречается редко. Лексический объем частей может быть равным, а может и отличаться. Исследователями замечено, что «в пределах трюичных конструкций с наибольшей обстоятельностью и формальной полнотой обычно передается первый такт, тогда как второй и третий могут оказываться все более и более лаконичными»⁶¹. Д. Я. Адлейба различает в повторе устойчивую смысловую часть, или ядро, и изменяемую часть⁶². Устойчивому смысловому ядру соответствует, по мнению исследовательницы, тождественное речевое оформление в каждой части повтора.

Выводы Д. Я. Адлейбы убедительно подтверждены материалом абхазской волшебной сказки и имеют во многом универсальный характер. На материале же рассмотренных нами русских волшебных сказок они могут быть дополнены и конкретизированы. Как показал текстологический анализ, лишь незначительное число текстов обходится без неформульных повторений.

В поморских, пудожских и заонежских сказках повторы многочисленны и многообразны. Типично для этих сказок и словесно стереотипное утроение эпизодов.

Объем повторяющихся частей не влияет на принципы организации повтора, поэтому особенности этой разновидности неформульной стереотипии можно продемонстрировать на сравнительно небольших повторяющихся фрагментах текста. Для нагляд-

⁵⁹ Адлейба Д. Я. Неформульно-повествовательная стереотипия ... С. 142.

⁶⁰ Там же. С. 141.

⁶¹ Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. Еще раз о проблеме структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковым системам. 5. Тарту, 1971. С. 88—89.

⁶² Адлейба Д. Я. Неформульно-повествовательная стереотипия ... С. 141.

ности обозначим части повтора (1, 2 и т. д.) и выделим словесно повторяющуюся часть (ядро): полужирным шрифтом — лексику, совпадающую во всех частях повтора, курсивом — лексику, совпадающую не во всех частях повтора, и синонимические замены. Так, утраивается эпизод боя героя с антагонистом:

1

«Вот они *салятся кушать*, она *налила капли*, а потом *увернулась* куда-то, а он взял и **переменил**. Потом они **выпили**, покушали, *вышли из-за стола*, и она говорит: «Станем бороться». **Стали бороться**, и он *мог бы ю убить*, но не *убил*, только у него силы **набралось**. А она **вся ослабла**.

2

Второй раз *стали кушать*, она **опять наливает** себе самых сильных, а ему самых слабых. Она *отвернулась*, а он взял и **переменил**. **Опять выпили**, она **вся ослабла** а ему **опять силы прибавилось**. *Вышли из-за стола*, **стали бороться**. Он *опять мог бы ее убить*, но не *убил*. Столько у него **силы прибавилось**.

3

Третий раз она **опять капли налива**, а он **переменил**. **Опять выпили**, у него **сил прибавилось**, больше быть не надо, а она **ослабла вся**. **Стали бороться**, он взял, как тропнул ее об пол, только **мокрое место осталось»** (А 58/58).

В сюжетном плане утроение здесь проводится по принципу противопоставления третьего случая первым двум, и вместе с тем усиливается напряженность действия. Это выражается текстуально. В первых двух частях больше лексических совпадений, третья часть наиболее лаконична. Повторяющимися ядром являются самые существенные действия персонажей и изменения их состояния, которые влияют на действия. Если первую и вторую части, с одной стороны, сопоставить с третьей частью, с другой, то к пространству замен будут относиться: 1) элементы, факультативные с точки зрения основного действия, 2) то существенное в действии, что противопоставляет первую и вторую части третьей. По-видимому, к лексически совпадающим элементам следует относить и синонимические замены, так как значение синонимов в повторах практически одинаковое.

Действия (эпизоды) повторяются также по принципу сопоставления (частичного несовпадения) частей. Это отражается и в словесном воплощении:

«Заходит в первую комнату. Стоит большой, большой сундук, а на сундуке собака, у собаки глаза, что чашки, так и сверкают. А старушка ему перед этим говорила, что не бойся собаки, она не тронет тебя. Ну, он эту собаку сразу схватил, на пол посадил, денег набрал медных, прямо куда мог.

И пошел в другую комнату. Заходит в другую комнату. А там собака сидит еще больше, глаза, что блюдца, сверкают. Но он не растерялся, взял собаку и опустил на пол, медные деньги бросил, серебряных натаскал.

И вот заходит в третью комнату. В третью комнату заходит — сидит собака, глаза, что тарелки, так и сверкают. Ну вот. Взял эту собаку, не теряясь, бросил на пол, нахватал денег золотых» (А 127/110).

Повторяются те лексемы, которые обозначают персонажей и их действия. Варьируется то, что факультативно для данного эпизода в целом. Кроме того, варьируются также и те элементы, которые способствуют наращению эффекта (деньги медные, серебряные, золотые; глаза собаки сравниваются все с большими предметами), указывают на ступенчатость развертывания событий (первая, вторая, третья комнаты). Варьируясь на фоне повторяющейся лексики, эти элементы оттеняются, выделяются из текста⁶³.

Повтор эпизода в большинстве случаев включает в себя прямую речь, чаще — в виде диалога:

«Идет домой — попадает встречу старичок.

— Здравствуй, служивый!

— Здравствуй, дедушка.

— Милостыньку дай, солдатик, старику.

Солдат взял и дал старику пять копеек. Старик денежки взял да и дал солдату карточки. Разошлись солдат со стариком.

⁶³ Очевидно знакомство исполнителя с литературным источником — сказкой: Х. К. Андерсена, однако для рассмотрения стилистики текста, особенно в его неформальной части, это не существенно.

Обошел старик солдата да и *опять* встречу ему попадает.

— *Здравствуй-ко, служивенький!*

— *Здравствуйте, дедушка.*

— *Милостыньку, Христа ради, служивенький, денежку!*

Ен ему *опять* пяточок и дал, а старичок дал *ему* книжицу. *Опять* они попрощались и разошлись.

Опять старичок встречу попадают. *Опять* милостыню просит. Дал *ему* солдат пяточок. Старик дал *солдату* сумочку» (Пудожск. 43. С. 246).

Диалог здесь не является самой существенной частью с точки зрения общего содержания. Именно это дает возможность в третьей части заменить его более лаконичным вариантом косвенной речи. Однако если диалог, даже не типовой, а «индивидуальный» для данной сказки, включается в повтор, то повторяется он, как правило, довольно точно. Диалог нередко составляет основную часть повтора, а в ряде случаев повторяется только диалог.

«Идет, идет, а баба-яга *встречу*:

— *Куда, дедушка, пошел?*

— *А пошел — баба помер⁶⁴, — так бабы искать.*

— *Возьми меня.*

— *Нет, не возьму...*

...*Опять ей* *встречу* и *придет*.

— *Куда, дедушка, пошел?*

— *А баба помер, пошел бабу искать.*

— *А возьми меня.*

— *Нет, не возьму.*

...*Опять ей* *встречу* и *придет*.

⁶⁴ Ошибки в согласовании рода — особенность речи исполнительницы Ф. В. Дмитриевой, карелки по национальности.

- А куда, дедушка, пошел?
- А пошел бабу искать, *женка* свой помер.
- Возьми меня.
- Ну ладно, возьму» (А 125/63).

Диалог повторяется почти дословно. Тем контрастнее выделяется варьируемая последняя реплика. Утвердительный ответ в третьей части, выражающий согласие, противопоставлен отрицательной реплике первой и второй частей. Это наиболее существенно для дальнейшего содержания сказки. И если в текстовом отношении «ядром» служит повторяющаяся часть диалога, то смысловой центр содержится в словах варьируемых.

Иногда диалог образует основу многократного повтора. Части такого повтора нанизываются друг на друга по типу кумуляции. Организованный таким повтором фрагмент текста волшебной сказки стилистически близок к сказке о животных:

1

«Вдруг смотрит, по воде человек бежит. Человек бежит и прямо на корабль скачет.

- Тебя кто, — говорит, — послал?
- Твой друг Любодей.
- Ты на что горазд?
- Я, — говорит, — Мороз.
- Садись на корабль, поедем.

2

Только того взял, второй человек бежит. На кораблик вскочил:

- Здравствуй, Иван-царевич.
- Здравсьте. Тебя кто послал?
- Твой друг Любодей.
- Ты на что горазд?
- Я — Фиюсь.
- Садись на корабль, поедем.

3

Следующий человек бежит, на кораблик вскочил.

- Здравствуй, Иван-царевич.
- Здравствуй! Тебя кто послал?
- Твой друг Любодей.
- Ты на что горазд?
- Я — Недоедало.

— Садись на корабль, поедем...» и т. д. (Пудожск. 3. С. 63—64).

Этот диалог повторяется в сказке семь раз. Варьируются в нем лишь функциональные имена новых персонажей. Причем в трех последних случаях вместо имен называются чудесные умения волшебных помощников, все три раза описанные сходным образом: «на небо скакать, звезды считать, лишни выкидывать», «в море скакать, щук считать, лишних выкидывать», «около моря скакать, песок считать, лишний выкидывать».

Многократные повторы распространены гораздо меньше, чем более универсальные для сказки утروения. Их использование находится в большей зависимости от сюжетных ситуаций. Одна из них — последовательные встречи с чудесными помощниками. В этом случае наблюдается смежный (контактный) повтор. Словесно идентичным образом, как правило, оформляется и вызов чудесных помощников посредством волшебных предметов. Такие повторы всегда отстоят друг от друга в тексте:

1

«Вот он развинтил это зеркальце и смотрит, своим глазам не верит, перед ним стоит полк солдат с командирами. Командиры и говорят:

— Что угодно, Иван-солдат?..

2

...развинтил зеркальце о двенадцати винтиках, опять выходит рота солдат с командирами, спрашивают:

— Что угодно, Иван-солдат?..

3

...Развинтил зеркальце о двенадцати винтиках, перед ним полк солдат, спрашивают:

— Что изволите, Иван-солдат?..

4

...развертела зеркальце о двенадцати винтиках. Стоят полк солдат с командиром и спрашивают:

— Что угодно, коварная баба-яга?..» и т. д., повтор содержит шесть частей (А 29/81).

Подобная ситуация встречается в сказках на различные сю-

жеты. Она обычно оформляется в виде словесных повторов. И во всех этих повторах к стабильной части относится, во-первых, обозначение «магических» действий героя и, во-вторых, вопрос помощников о службе.

Таким образом, особо устойчивы в повторах лексемы, обозначающие наиболее важные для сказки действия персонажей, а также диалоги и отдельные высказывания действующих лиц (элементы прямой речи). И, естественно, максимальную устойчивость проявляют типовые диалоги и традиционные формулы, включенные в состав типизированного повтора.

Рассмотренный тип повторов еще не охватывает всего многообразия словесной повторяемости в сказке. Разновидности повторов так многочисленны, что с трудом поддаются систематизации. Для более всеобъемлющей типологии сказочных повторов существенное значение имеет, как и для анализа формул, оппозиция прямая/непрямая речь. Повторяемость в равной степени свойственна и речи рассказчика, и прямой речи. От того, к какому из этих двух сказочных «языков» принадлежит неформульный стереотип, во многом зависят его тип, смысл и функции.

Один из наиболее часто встречающихся повторов — двухчастный повтор, одна часть которого представлена прямой речью, вторая — речью исполнительской:

1

«Тогда дедушка сказал:

— Вот теперь как придешь в церковь, в полночь сделается треск в церкви, гробница откроется, из гробницы выйдет красавица *с тобой* на одну мостину, там закрой эту гробницу поскорей, чтобы провалилась сквозь этот пол...

2

...Иван-царевич стоит, треск сделался в церкви, гробница открылась, вышла из гробницы красавица, стала *с ним* на одну мостину. Иван-царевич в то время закрыл гробницу, потом петухи запели» (А 29/40).

1

«Ну, он ей и говорит, парень этой девушке:

— *Придет колдун просить* этого перстешка — *ты не отдавай*. Раз придет — *не отдавай*, и *второй раз придет* — *не отдавай*, а на *третий раз придет просить* — *брось наиспашку кольцо*,

скажи: «Не достанься ни тебе, ни мне!» А перстень рассыплется на жемчуг. Прикатится жемчужина, так ты заступи.

2

Пришел колдун просить перстешок, она не отдала, и второй раз не отдала. Третий раз как пришел просить, она и бросила перстешок наизпашку:

— Не достанься ни тебе, ни мне!

Ну, перстень рассыпался на жемчуг, а колдун превратился петухом, стал клевать жемчуг. А одна жемчужина прикатилась, она ее и заступила. Ну, как потом она жемчужину выпустила, жемчужина превратилась в ястреба, а петуха этот ястреб и съел» (Заонежск. 26. С. 94).

Объем таких повторов и процент устойчивой лексики в них различны. В сюжетном отношении первая часть повтора чаще всего представляет указание, поучение, совет волшебного помощника или другого персонажа. Кроме того, это может быть высказанный запрет, просьба, предсказание и т. п. Практически каждый вид высказывания в сказке, повторяясь в косвенной речи, может образовать неформульный повтор. В зависимости от вида высказываний можно установить разновидности данного типа повторов.

1

«— Зажги пуд свеч и возьми книжку в руки и стань на одну мостину и читай...

2

Вот он зажгал пуд свеч, взял одну книжку в руки, стал на одну мостину и стал читать» (А 29/100).

1

«А от тетки, — говорит, — когда побежишь, замыкают кошки — рыбы дай, собаки залают — мяса дай, двери заскрипят — маслом смажь, заслонки залавайдают — дегтем смажь...

2

...племница ... домой заходила. Кошки замыкали, собаки залаяли, двери заскрипели, заслонки залавайдали. Она заслонки

дегтем смазала, двери маслом смазала, кошкам рыбы дала, а собакам мяса бросила — и сама убежала» (Заонежск. 2. С. 43—44).

Повторы состоят из слова-указания/выполнения указания. Во втором примере одинаково оформляется предсказание, выраженное словами, и сбывшееся:

1

«— Ты *меня* забудешь в чистом поле. Иван-купеческий сын.
— Нет, не забуду.

2

...А он и забыл про *Василису Премудрую* в чистом поле» (Ск. Поморья. 48. С. 243).

Если пожелание, просьба, указание в сказке исполняются, предсказание сбывается, то запрет всегда нарушается⁶⁵. Эту закономерность отражает одна из разновидностей повтора:

1

«— Только не задень, то струны *зазвенят*, гитары заиграют, колокола зазвенят, отец проснется...

2

...Задел маленько подковой за тын. Струны *запели*, гитары заиграли, колокола зазвенели, отец проснулся» (А 29/38).

Повтор может совмещать несколько типов высказываний:

1

«— Девочка, подмети нам под ногами: мы даем тебе овечку.

2

Ну, девочка подмела им под ногами, они дали ей овечку» (А 128/83). Здесь совмещаются просьба/выполнение просьбы и обещание/выполнение обещания.

Все неформульные повторы, одна часть которых относится к прямой речи, другая — к косвенной, делятся на две разновидности. Первая из них, наиболее лаконичные образцы которой

⁶⁵ Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969. С. 60, 99.

представлены выше, может быть условно обозначена «слово/действие». Тогда вторую разновидность определим как «действие/слово». Первая часть таких повторов принадлежит к косвенной речи, вторая — к прямой. Прежде всего, такие повторы выступают в виде рассказа персонажа о происшедших с ним событиях:

1

«Ему все никто в сети не попадет, а тут раз пришел, а ему рак попал, он выбросил.

2

Пришел к старухе и говорит:

— Никто, старушка, не попадает. Один рак попал, я и выбросил» (Ск. Поморья. 67. С. 313).

Обе части подобных повторов, в том числе и та, которая относится к «действию», формально могут включать в себя дополнительную прямую речь, например, в виде диалога:

1

«И в один прекрасный день *плывет* по морю, попутный ветер несет хорошо, вдруг *корап* остановился, не знат почему. Вдруг из моря выходит царь морской и говорит:

— Чего, купец, дома не знашь, отдашь — пойдет, не отдашь — не пойдет. Думал-подумал: „Все я знаю по хозяйству. Жена есть, детей, никого нет“. А сам не знал, что *жена* осталась в положении.

— Отдам, — говорит...

2

— Вот так и так. *Шел* я по морю, остановился *корап* среди моря. *Выходит из моря царь морской* и говорит: „*Чего не знаешь, отдашь, пойдет корап*“. Я не знал, что *ты* осталась в положении и посулил сына» (Ск. Поморья. 48. С. 238—239).

Вторая часть этого повтора более сжатая. Варьируемые элементы, которые в данном случае факультативны и могут быть заменены, просто отбрасываются. Устойчивость сохраняет то, что существенно. Большая краткость второй части подобных повторов закономерна.

Многочисленны и разнообразны в сказке повторы прямой речи. Повторяемые высказывания могут быть вложены в уста

разных персонажей, а могут произноситься одним действующим лицом. Способы, которыми вводятся в повествование повторы прямой речи, различны. Из уст в уста в сказке способны передаваться сообщения разного рода:

1

«— Через три дня ему будет суд. А судить будем — первое наказание на расстрел, второе — на виселицу, третье — в пропасть.

2

...Пришла, ему и говорит:

— Вот что, Миша, тебе на завтрашний день будет суд, и будет тебе три наказания: первое наказание — на расстрел, второе — на виселицу, третье — в пропасть. А ты не ходи ни на расстрел, ни на виселицу...» (А 125/86).

Обращает на себя внимание и такая деталь: указание на время передается неправильно. Время относится к факультативной части повтора. А существенное значение для дальнейшего развития сюжета имеет перечень возможных наказаний. Он и образует в повторе словесное ядро.

Часто повтор обусловлен тем, что герой повторяет помощнику задачу, заданную антагонистом. В некоторых случаях третьей частью повтора служит выполнение задачи:

1

«— Сегодня, чтобы дочь отдать, так надо, чтобы семь кораблей было на воды, чтобы все оснащены были эти корабли...

2

— Ну, что сегодня царь сказал? — говорит Рак Ракович.

— А чтобы семь кораблей, чтобы всем оснащены были на воды...

...Царь утром встават, уже семь кораблей оснащены и все уже стоят, как один» (А 126/79).

Трудные задачи часто передаются персонажами из уст в уста, что создает систему повторений. Такие повторы, например, многократны в заонежской сказке на сюжет «Красавица-жена» (СУС 465 А, С⁶⁶; Заонежск. 1. С. 35—38). Вначале при-

⁶⁶ Номера и названия сюжетов приведены по указателю: Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка/Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979. 438 с. (Далее — СУС).

ближенные царя «придумывают» задание для героя и говорят царю, который сообщает трудную задачу Ивану, а тот рассказывает о ней жене. И, наконец, жена героя поручает выполнить все чудесным помощникам. Две другие задачи повторяются по три раза (какое-либо звено утрачивается). Повторение из уст в уста трудной задачи — один из наиболее распространенных разновидностей повтора типа «слово/слово».

Как правило, повторы акцентируют внимание на важных моментах сюжета. Иногда повторяющаяся фраза персонажа становится лейтмотивом части или даже всего повествования. Так, в одной из сказок на сюжет «Смерть Кощея в яйце» (СУС 302) утраивается эпизод, в котором жена пытается узнать у Кощея, где находится его смерть. При этом вся лексика варьируется, выделяя лишь одну дословно повторяющуюся фразу-вопрос: «Милый мой, дорогой, где же твоя смерть?» (А 124/91). А в сказке «Петух и жерновцы» (СУС 715) лейтмотивом всей сказки становится фраза, переходящая из эпизода в эпизод: «Царь-ворина, отдай наши жерновки!» (Ск. Поморья. 17. С. 127).

Повторы прямой речи так же, как и непрямой, связаны с повторяемостью действий. Так, если героиня трижды обращается к разным чудесным помощникам с просьбой, то просьба эта чаще всего выражается сходным образом при варьировании самих обращений:

«— Яблонька, яблонька, спрячь меня, гуси-лебеди летят...

— Речка, речка, спрячь меня, гуси-лебеди вдогонь летят...

— Печка, печка, спрячь меня...» (А 126/75).

В системе стилистической неформульной стереотипии существенно место диалогов. Диалоги свойственны всем жанрам сказок: волшебным, бытовым и о животных. В отличие от сказок о животных и бытовых, диалог редко является основным цементирующим началом волшебной сказки, но он часто организует ту или иную часть повествования. В сказке может повторяться как полностью диалог, так и части «внутри» диалога⁶⁷.

Иногда диалог повторяется дословно. Чаще в повторяющемся диалоге или частях диалога варьируется один из элементов:

«— Олени, вы, олени, златорогие олени, не видали ли, олени, сего младеня матери?

— Во втором стаде всех позади бежит да остается.

Затем и второ стадо бежит. Он опять:

— Олени, вы, олени, златорогие олени, не видали ли, олени, сего младеня матери?

⁶⁷ О структуре сказочного диалога см.: Огибенин Б. Л. Наблюдения над диалогом в литовской сказке (formulines pasakos)//Труды по знаковым системам. 4. Тарту, 1969. С. 141.

— В третьем стаде всех позади бежит да остается...» и т. д. (А 126/80).

Диалоги повторяются по тем же принципам, что и другие неформульные стереотипы. Части диалога и весь диалог могут удваиваться, утраиваться и т. д.

Все разновидности неформульной стереотипии как прямой, так и косвенной речи не часто встречаются в «чистом виде». В сказочных текстах они, как правило, переплетаются. Словесно стереотипные утроенные эпизоды нередко содержат диалоги, которые, в свою очередь, организованы утроением. В сказках широко распространено такое явление, как повтор в повторе. Совмещаются и разнотипные, и однотипные повторения, образуя сложную в стилистическом отношении структуру. Например, иногда как будто нанизываются друг на друга повторы типа «слово/действие», утраиваясь: «—Дак вот сходите-ко в кузницу, суйте по ножичку.

Ну вот, сходили братья в кузницу, сковали по ножичку. А он говорит:

— Теперь сходите в часту рощицу да срубите по прутьшку. Вот братья сходили в часту рощицу, вырубил по прутьшку.

— Теперь делайте по самострелочке.

Братья сделали по самострелочке» (А 125/31).

Переплетение многообразных повторов создает своеобразный ритм сказочной прозы. С. Ю. Неклюдовым сделан интересный вывод о том, что «русская сказка, не имеющая метрической организации, обладает гораздо более четким и формализованным сюжетно-композиционным ритмом, чем, скажем, былина, язык которой построен в песенно-стихотворном размере»⁶⁸. С полным основанием можно сказать, что ритм сюжетно-композиционный сопровождается в сказке ритмом стилистическим, который создается разнообразной повторяемостью.

Редкая сказка обходится без повторов. Порой стереотипно оформляются значительные фрагменты текста, каждый из которых представляет в сюжетно-композиционном отношении несколько эпизодов. Отдельные же сказочные тексты полностью образованы такими повторами. Проанализированные тексты русских волшебных сказок убеждают в справедливости сделанного на иноэтническом материале вывода, что «типизированные повторы — это не частное явление, а повествовательная основа сказки»⁶⁹.

⁶⁸ Неклюдов С. Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве//Ранние формы искусства. М., 1972. С. 207.

⁶⁹ Адлейба Д. Я. Неформульно-повествовательная стереотипия ... С. 153.

Наряду с обширными повторениями сказка содержит и «малые» повторы, не связанные с повторяемостью действий, эпизодов, высказываний или диалогов. Они также ритмизируют текст и выполняют другие важные функции.

Встречаются в сказке повторы из фразы во фразу типа песенных подхватов из строки в строку. По положению во фразах повторы эти смежные, анафорические или эпифорические:

«Вдруг медведь явился. Явился медведь, дуб сронил, он взял шкатульку. Взял шкатульку, а шкатулька замкнута» (Ск. По морья. 12. С. 103); И все соскочили эти невольницы-то с лошадей. И соскочила Крупиночка, но она не узнает мать свою. Вот соскочила и видит...» (А 24/7); «Вот собрались и поехали. Взяли гусли-самогуды, сели на коня и поехали» (А 58/72) и мн. др.

Повторяющиеся в «подхватах» слова — это чаще глаголы. Они делают акцент на действии. Смежные повторы такого рода концентрируют внимание на последовательности действий, т. е. на том, что является главным для сказки. Разновидность таких смежных повторов выделяет последовательность появления (обнаружения) предметов:

«Стоит большой, большой сундук, а на сундуке собака, у собаки глаза, что чашки сверкают» (А 127/110).

Именно так описывается местонахождение смерти Кошечки в яйце.

Особый вид повествовательных стереотипов — смежные повторы одного слова. Как факт языка словесная редупликация служит усилению смысла, заключенного в слове, выступает как «способ экспрессивного выделения, подчеркивания, фиксации внимания»⁷⁰, замедляет и частично ритмизирует любую речь. Все эти возможности лексического повтора слов оказались необходимыми для сказки. В сказке повторяются глаголы, эпитеты-прилагательные, обстоятельства-наречия, предлоги, обращения и пр. Особенно многочисленны глагольные редупликации. В грамматическом отношении повторы отдельных слов, встречающиеся в сказке, разнообразны. Повторяются слова в одинаковых и разных грамматических формах, которые имеют разную степень спаянности, а нередко повторяется только основа слова. Эти явления общефольклорного характера подробно рассмотрены лингвистами⁷¹. Для нас же наиболее важен тот факт, что лексические повторы соотносятся с обоими видами сказочной стилистической стереотипии: формульной и неформульной. Повтор глагола в зависимости от позиции в развитии сюжета может

⁷⁰ Иванчикова Е. А. Лексический повтор как экспрессивный прием синтаксического распространения // Мысли о современном русском языке / Под ред. акад. В. В. Виноградова. М., 1969. С. 126.

⁷¹ Евгеньева А. П. Очерки по языку... С. 20—253.

выступать в качестве переходной формулы. Повтор глаголов движения со значением длительности пройденного пути функционально тождествен формульным элементам, описывающим путь героев: «близко ли, далеко ли», «низко ли, высоко ли» и т. п. Повтор глаголов оформляется в формулу и ритмически в тех случаях, когда оканчивается однокорневым глаголом, указывающим на результат: «ехал, ехал, приехал», «шел, шел, пришел» и др. Так неформульная повторяемость и формульность не только сочетаются, но и совмещаются в сказке.

Соотношение формульной и неформульной стереотипии в сказке представляет особый интерес. В конкретных текстах эти виды стереотипии сосуществуют, переплетаются. Формулы, лексические и грамматические, а также формульный диалог включаются в типизированный повтор любой разновидности. Например, типовой диалог входит в повтор «слово/действие»:

1

«Ты, — говорит, — возьми у меня лодочку, сядь в лодочку, вышивай платок этот, а к тебе с другой стороны придет егова сестра, и ты ей скажи, что у меня не продажной платок, а заветной.

— А что за завет?

— С Раком Раковичем ночь проспать.

2

Вот она и села в лодочку, стала платок вышивать. Вышивает платок, а пришла женщина, сестра Рака.

— Что, девушка делаешь? Платок вышиваешь? Продай-ко мне это платок.

— У меня не продажной, а заветной.

— А что за завет?

— А с Раком ночь проспать» (Ск. Поморья. 67. С. 316).

Все формульные фрагменты текста, включаясь в повтор, всегда относятся к наиболее устойчивой его части. На максимальную устойчивость типового диалога в приведенном примере дополнительно указывает и такая деталь: в первой части повтора начальная реплика диалога употреблена в форме несобственно прямой речи, однако местоимение не меняется и сохраняет форму первого лица, типичную для формульного диалога.

Сами формулы и формульные диалоги могут повторяться по принципу неформульной стереотипии: утраиваться, образовывать повтор «слово/действие» и т. д.

Повторяемость в тексте — один из критериев формульности. Одна из формул, например, следует такому принципу неформульной повторяемости, как противопоставление последнего слу-

чая предыдущим: как правило, после формул типа «это не служба, а службишка. Служба будет вся впереди» (Ск. Поморья. 48. С. 240 и т. п.) в соответствующем месте сюжета употребляется выражение «это служба, так уж служба» (Гам же. С. 240 и т. п.).

Кроме того, формульный стереотип часто создается с помощью повтора. Это не одни лишь переходные формулы, образованные глагольными редуPLICATIONами. Лексические повторы слов и во многом близкие к ним тавтологические сочетания выступают не только самостоятельно, но и как средство создания формул. В формулах повторяются разные слова, знаменательные и служебные: «в некотором царстве, в некотором государстве» (дистантный повтор определения), «не по дням, а по часам» (повторяется предлог) и мн. др. Любой повтор усиливает заключенный в слове смысл, акцентирует его, а также ритмизует формулу, придает ей симметрию, структурную и звуковую. Те же функции выполняют тавтологические сочетания в составе формул. Некоторые формулы содержат не по одному тавтологическому сочетанию: «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «мне не век вековать, одну ночь почевать».

Словесные редуPLICATIONы и тавтологические сочетания являются не просто художественным приемом в ряду других средств, создающих выразительность формул. Такие словосочетания сами характеризуются семантической и грамматической цельностью, несут дополнительную смысловую нагрузку. Лексический повтор нередко выступает в сказке как простейшая формула. Таким образом, наблюдается интересное явление «формулы в формуле». Простая формула входит в состав формульного стереотипа, более сложного в структурно-смысловом отношении.

С помощью повтора образованы и многие формульные конструкции, как, например, формула-просьба о службе:

«как служил дедку-белобородку, так и мне служи, Ивану-царевичу» (А 29/6), «послужи Иванушке, как служил моему отцу-батюшке» (Ск. Поморья. 22. С. 146), «как у батюшки служили, как у матушки служили, так же и мне послужите» (Ск. Поморья. 67. С. 314) и др. В общем виде (без учета инверсий и дополнительных осложняющих повторов) конструкция выглядит так:

как служили [названия персонажей], так служи [имя героя, героини]. Этим же способом образованы конструкции «сумел [трудная задача], сумей и [трудная задача]»; «не тот [...], а тот [...]», рассмотренные ранее, и некоторые другие. Функции словесного повтора в формульной конструкции в основном те же, что и в лексической формуле.

Повтор может представлять не только стабильную часть стереотипа, но и варьирующуюся: «Это не служба, а службишка. Служба вся будет впереди» (Ск. Поморья. 34. С. 184; 48. С. 240; Пудожск. 11. С. 103; 41. С. 241 и многие другие), «это задача тебе еще не задача, а задача тебе вся впереди» (А 126/148, 127/87; Пудожск. 32. С. 212), «это беда еще не беда. Вся служба еще впереди» (А 124/83). Таким образом, формульная и неформульная стереотипии не просто сочетаются, но переходят друг в друга и совмещаются.

Стилистическая повторяемость в сказке проявляется по-разному. Виды ее достаточно многочисленны: от тавтологических сочетаний слов до повторения значительных фрагментов текста, образующих порой основу всей сказки. При этом повторы не создают впечатления монотонности повествования, не мешают восприятию сказки, а, напротив, являются средством художественности. Вариативность разнообразит повторы. Абсолютный неформульный повтор в сказке — редкость. Исключение составляют лишь повторы одного слова. Больше повторяющейся лексики в повторах типа «слово/действие», в редуцированных диалогах и высказываниях персонажей. Большая же вариативность свойственна повторам, основа которых — непрямая речь, прежде всего, утроенным действиям и эпизодам. К устойчивой части этих повторов всегда относятся: а) формулы и формульные диалоги, б) обозначения действий, наиболее существенных с точки зрения содержания сказки, в) неформульная прямая речь во всех ее разновидностях.

Повтор акцентирует внимание на типовом, существенном для сказки. Чаще всего с помощью повтора концентрируется действие. Акцентирующую функцию повтор выполняет не только за счет словесного ядра. Во многих случаях выделяются не столько повторяющиеся, сколько варьируемые элементы повтора. На устойчивом словесном фоне эти элементы становятся заметнее, выпуклее. Иными словами, повтору в сказке, как и в эпическом стиле, сопутствует параллелизм. В повторах, организованных по принципу противопоставления последней части всем предыдущим, выделяется таким образом заключительная, несовпадающая часть. Если в повторе в чем-то не совпадают все части, то симметричная позиция варьируемых элементов в частях повтора служит, например, наращению эффекта, напряжения:

«Первый раз купили ему на пять рублей кожи, он все в ку-сочки разрезал и за окно выбросил. Второй раз купили на десять, он то же самое сделал. Третий раз на пятнадцать купили, он тоже разрезал, за окошко выбросил» (Ск. Поморья. 50. С. 250).

(Выделены варьируемые элементы, подчеркнутые параллелизмом).

Параллелизм в сочетании с повтором характерен и для прямой речи. Например, в однотипных фразах:

«Те и кричат:

— **Понесем, понесем** Марфу-царевну к Бархату-царевичу на красное крылечко.

А сытые кричат:

— **Не понесем, не понесем** Марфу-царевну на красное крылечко» (А 58/58).

Здесь параллелизм служит противопоставлению. Далее в этой сказке та же фраза повторяется вновь. На этот раз одинаковая позиция глаголов во фразах акцентирует совершающееся действие:

«— **Понесем, понесем** Марфу-царевну к Бархату-царевичу на красное крылечко.

Взяли и принесли на крылечко и запели:

— **Принесли мы, принесли** Марфу-царевну к Бархату-царевичу на красное крылечко» (Там же).

Акцентирующая функция повтора, таким образом, проявляется двояко. Во-первых, повтор концентрирует и усиливает действие (или иное содержание), во-вторых, выделяет необходимые элементы путем сопоставления или противопоставления с помощью параллелизма. Обе функции часто совмещаются:

«Вот стрелил старший сын — улетела стрелочка вправо.

Средний брат стрелил — улетела влево.

Меньшой брат стрелил — стрелочка свилась, неизвестно куда вылетела» (А 17/84).

Повторяющееся действие здесь выделяет и оттеняет различный результат, причем в варьирующейся части третий случай дополнительно противопоставлен двум первым.

Объем повтора бывает и еще меньшим, а количество повторов — большим. Так образуются свойственные сказке конструкции, в высшей степени ритмичные:

«... и стала качать.

Ну и качала, качала — рука стала.

Качала, качала — и втора стала.

Качала, качала — нога стала.

Качала, качала — и втора стала.

Качала, качала — голова стала» (А 58/27).

Синтаксический параллелизм сочетается с лексическими редуPLICATIONами и многократным повтором. Так как части многократного повтора представляют смежные фразы, их лексическое ядро является подхватом.

В сказке, как и в эпосе, подхват «находится в отношении

дополнительности с параллелизмом»⁷². Так, с параллелизмом сочетается эпифорический повтор-подхват: «...кобыла жеребит — жеребенка отдам, корова отелится — теленка отдам, овца ягнится — ягненка отдам, кошка котится — котенка отдам» (А 2/56). Здесь же присутствует и неполный повтор «внутри» фраз, образованный однокоренными словами. Еще один пример сочетания параллелизма одновременно с многократным повтором и подхватами: анафорическим, эпифорическим и «внутрифразовым»:

«Она обернулась волком — волчью шкуру разбил, она обернулась медведем — медвежью шкуру разбил, она обернулась змеем — змеину шкуру разбил, она обернулась веретешком — он взял веретешко в руки и бросил...» (Пудожск. 40. С. 239).

Путем комбинирования разного рода повторов с параллелизмом смежных фраз образованы многочисленные характерные для сказки конструкции, подобные приведенным здесь. Они носят универсальный характер, свойственны и прямой, и косвенной речи. Эти конструкции ритмизируют сказочную речь. Аналогичное сочетание повтора и параллелизма представляет такое «общее место», как «три дороги»: «право ехать — самому живому не бывать, влево ехать — коню живому не бывать, прямо ехать — холод и голод» (А 4/41). Или другой вариант: «в одну сторону поедешь — волк коня съест, в другую дорогу — с красной девкой ночь проспать, а в третью — самому живому не бывать» (А 7/33).

Так же образована и формульная конструкция «если [наименование пола и возраста] — то будь [наименование родства]»: «Ежели, — говорит, — старичок, дак пусть мне дедушка, а ежели старушка, будь мне бабушка, а ежели среди веку мужик, дак пусть мне дяденька, а ежели среди веку женщина, дак пусть мне сестрица, а если молодец, дак пусть мне братец, а если красная девица, дак пусть богосуженая» (Ск. Поморья. 63. С. 303). Эта формула широко распространена.

Таким образом, повторяемость в сказке тесно связана с параллелизмом. Повторяемость и параллелизм организуют языковой материал, создавая многочисленные неформульные стереотипы сказочного стиля. Кроме того, они участвуют и в образовании стереотипов — формул, хотя и не являются при этом основным формулообразующим элементом.

Итак, фронтальный анализ сказочных текстов позволяет сделать вывод о единстве и многообразии стилистической стереотипии в сказке.

⁷² Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. С. 333.

Стереотипы формульного характера представлены словесными формулами (в числе их некоторые диалоги-формулы), которые образуются на основе устойчивых конструкций, т. е. лексической и грамматической формульностью. Переход от лексической формульности к грамматической обусловлен степенью варьирования, языковой емкостью формулы. Целый смысл стереотипа принимает на себя устойчивая конструкция.

Неформульные стереотипы образуются разного рода повторами и параллелизмом. Подобно тому, как формульная конструкция с опорными словами является неполной словесной формулой, параллелизм — это лексически неточный повтор, основанный на симметрии варьируемых компонентов. Такая симметрия обладает самостоятельной значимостью, как и формульная конструкция.

Словесных формул, отличающихся друг от друга по разным признакам, в сказке немало. Столь же разнообразны и неформульные повторы. Многообразие формул создается в основном за счет комбинирования отдельных элементов, многообразие повторов — благодаря отличиям в их составе (структуре) и объеме.

Все эти стереотипы в конкретных текстах функционируют в единстве. Не всегда четки границы между типами формул, в том числе лексическими и грамматическими формулами. Почти каждый повтор находится в отношении дополнительности с параллелизмом. В сказках наблюдается не только «повтор в повторе», но и «формула в формуле». Формульная и неформульная стереотипии взаимодействуют друг с другом. Формульные стереотипы могут быть образованы повторами и параллелизмом, повторяться по принципу неформульной стереотипии. Неформульные повторы включают формулы.

Вопрос о соотношении формульной и неформульной стереотипии не сводится к установлению связей в тексте этих стилистических средств.

Любой стереотип характеризуется такими общими признаками, как структурно-смысловое единство и стабильность, значительная словесная устойчивость в большинстве случаев, вариативность как способ существования, функция стабилизации текста. Все эти черты свойственны стереотипам сказочного стиля, но проявляются они по-разному у формул и неформульных стереотипов. Истоки этих различий необходимо искать в генезисе, факторах формирования стилистической обрядности сказки, проливающих свет на природу стереотипов. Это поможет объяснить единство стереотипии сказки и многообразие ее проявлений.

Глава 2

ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ОБРЯДНОСТИ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Все многообразие стереотипов, встречающихся в сказке, первоначально можно разделить на следующие большие группы: а) общеязыковые стереотипы, б) общенародные стереотипы и в) собственно сказочные стереотипы. Сосуществование в сказке стереотипов названных уровней очевидно, однако сложно разграничить их четко в сказочных текстах. Не всегда просто установить происхождение конкретного стереотипа. Кроме того, источник стереотипа, его изначальные функции могут не совпадать с функционированием в сказке. Необходимо учитывать также проникновение в сказку литературных словесных заимствований.

Вопрос о формировании сказочной обрядности еще недостаточно внимательно рассмотрен сказковедением, однако на материале восточнославянской сказки учеными уже сделан ряд выводов, которые касаются, в первую очередь, происхождения традиционных формул. Так, в настоящее время в отечественном сказковедении утвердилось мнение, что «к XIII веку, судя по проникшим в летопись отдельным стилистическим формулам, характерным для сказки, была выработана и так называемая сказочная обрядность»¹, «процесс сложения стилистической обрядности восточнославянских сказок охватывает много веков и, прежде всего, эпоху Московской Руси»².

Установление хронологических границ, в которых формировалась обрядность развитой волшебной сказки, безусловно, имеет существенное значение, но наиболее важный вопрос заключается в том, каковы те историко-этнографические и эстетические факторы, которые сформировали стиль сказки. Именно они объясняют сущность сказочных стереотипов и особенности их функционирования.

Стереотипы стиля волшебной сказки не могли «возникнуть, отшлифоваться и стать общенародным достоянием в короткие

¹ Померанцева Э. В. Русская народная сказка. С. 26.

² Баран Л. Г. Взаимосвязи и национальное своеобразие... С. 24.

сроки»³. Кроме того, уже сформировавшиеся стереотипы не оставались неизменными. Они менялись вместе со сказкой на протяжении всей жизни жанра. Одни из тех причин, которые породили стереотипию стиля, утратили свою актуальность, другие же действуют и поддерживают традиционный стиль до настоящего, позднего, этапа существования сказки. На различных этапах развития волшебной сказки по-разному оказывали влияние на ее «этикетный» стиль традиционный быт и традиционные представления, разговорная речь и исторически определенные формы мышления, устная форма бытования и законы жанровой поэтики, а также некоторые другие причины. Все они исторически изменчивы, длительность их действия и степень влияния на сказочный стиль различны, одни действуют непосредственно, другие — опосредованно. По-разному проявляясь и комбинируясь, эти факторы обусловили существование стилистической стереотипии, в том числе традиционных формул и неформульной словесной повторяемости.

Стереотипия стиля характеризует все жанры устного народного творчества. В связи с этим возникает вопрос о возможности и степени взаимодействия жанров на стилистическом уровне, о характере стилистической общности и вероятных «заимствованиях» стереотипов. Одна из возможных точек зрения сформулирована Л. Г. Барагом: «Еще в древности сложились на песенной основе многие формулы восточнославянского сказочного эпоса, но фонд сказочных формул не оставался неизменным и значительно пополнялся из источников традиционного песенного фольклора в новое время»⁴. Вопрос заключается в том, существуют ли источники стереотипов сказочного стиля, или они рождаются «внутри» сказки. Это один из аспектов проблемы формирования стиля сказки.

Для ответа на этот и ряд других вопросов важное методологическое значение имеет мысль А. Н. Веселовского о том, что стилистические стереотипы развились «рядом с общими местами содержания, отвечая им»⁵. Какой бы сложный комплекс причин ни приводил к образованию той или иной разновидности стереотипии, основу последней всегда составляет устойчивая семантика. Это неоднократно подтверждали современные исследователи стиля эпоса⁶.

³ Новиков Н. В. Русская сказка в ранних записях и публикациях// Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI—XVIII вв.). Л., 1971. С. 4.

⁴ Барог Л. Г. О традиционной стилистической форме ... С. 222.

⁵ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 268.

⁶ Lord A. The Singer of Tales. P. 35. Серебряный С. Д. Формулы и повторы в «Рамаяне» Тулсидаса. (К постановке проблемы)//Памятники книжного эпоса... С. 112. Неклюдов С. Ю. О стилистической организации ... С. 66.

В волшебной сказке, как и в других фольклорных жанрах, истоки клишированности стиля — в клишированности традиционного содержания. Это означает, что происхождение стилистических стереотипов неотделимо от генезиса жанра в целом. Те же явления и процессы, происходящие в традиционном быту и традиционной идеологии, архаические представления и формы мышления, которые образуют глубинную семантику жанра, повлияли на создание стереотипии стиля.

В. Я. Пропп убедительно доказал возможность и необходимость объяснять сказку через «обряды, мифы, формы первобытного мышления и некоторые социальные институты»⁷. Закономерно то, что, устанавливая традиционно-бытовую, обрядовую основу волшебной сказки, В. Я. Пропп неоднократно обращался к содержанию традиционных формул, «расшифровывая» их в контексте архаической культуры. Взгляд В. Я. Проппа на исторические корни сказки прочно утвердился в фольклористике. Суммируя элементы культуры, к которым восходит фантастическая сказка в своем генезисе, болгарская исследовательница Р. Ангелова отмечает, что в этом жанре «сохраняются отражения древних мифов и старинного мировоззрения: вера в метаморфозы, зооморфные и антропоморфные представления, отголоски космогонических представлений..., вера в магическую силу слова..., отражения элементов и пережитков древней религии — например, тотемизма..., следы старинных обрядов, отголоски родовых обычаев...»⁸ и т. д. Отпечаток всех этих факторов несет на себе сказочный стиль. Все названные «досказочные» образования сформировали устойчивую структуру сказки, воплотились в типовых мотивах и сюжетах, а через них — в стереотипии стиля.

Сложен генезис традиционных формул. Различные уровни организации формулы отличаются по устойчивости и в разной степени поддаются историко-этимологическому анализу. Самым непосредственным образом отражает историко-этнографические реалии уровень лексики. Лексика формул различна по времени происхождения. Смысл слов, входящих в формулу, может быть понятным, актуальным, а может и требовать расшифровки. Такой расшифровке можно подвергнуть, например, традиционную финальную формулу: «Я там был, мед-пиво пил»... и т. д. «Мед-пиво» не случайно фигурирует в счастливом финале сказки. Исследователями доказано, что оно связано с обрядовым распи-

⁷ Пропп В. Я. Исторические корни... С. 35.

⁸ Ангелова Р. Бит и фолклор//Изв. на Етнографския институт и музей. София, 1972. Кн. 14. С. 28.

тием этих напитков на пирах⁹. В обряде эти напитки выступали в качестве мифологического символа. Распитие их воплотилось в одном из мотивов эпоса. По наблюдениям Е. М. Мелетинского, «обрядовое вкушение меда и пива упоминается во многих местах «Старшей Эдды»¹⁰.

Войдя в состав финальной формулы сказки, словосочетание «мед-пиво», обозначавшее конкретную этнографическую реалию, фразеологизировалось, стало выступать в обобщенном значении. Смысл его дополнился «сказочностью». «Мед-пиво» — один из компонентов волшебного-фантастического содержания финальной формулы в целом.

Л. Г. Бараг относит ряд формул сказки к конкретной исторической эпохе Московской Руси как «имеющих исторический колорит московского феодального царства-государства»¹¹. В частности, он называет формулы «в некотором царстве, в некотором государстве, за тридевять земель» и «это не службочка, — служба еще впереди будет». Думается, однако, что лексика не является самым надежным критерием при установлении происхождения формулы. Формулы вообще датировать сложно в силу их полистадиальности. Что же касается лексического уровня формул, то он наиболее динамичен и подвержен историческим изменениям. Это подтверждается словесным варьированием формул. Так, «некоторое царство-государство» можно заменить «одним городом», «деревней» и пр. Во второй же формуле, кроме слова «служба», в равной мере может использоваться «задача» или даже «беда». При этом в обеих формулах при варьировании не происходит существенных изменений в основной семантике. Носителем этой семантики в гораздо большей степени, чем лексика, является формульная конструкция, которая связана с функцией формулы, пробуждающей интерес к дальнейшим событиям сказки, обусловленной задачами жанра.

Подвижность лексики говорит о факультативности отдельных слов в составе формулы. Какое бы исторически конкретное реальное понятие ни выражалось словом, в составе формулы историческая конкретность и реальность его значения заметно ослабляются. Именно поэтому слова-компоненты формулы лишь с большими оговорками могут быть подвержены «реалистической» интерпретации. Более того, выражение тогда только становится

⁹ Кудрявцев В. Н. Пиршественная утварь и ее функция в русской волшебной сказке//Русская литература. Алма-Ата, 1975. Вып. 5. С. 5; Полякова Н. Н. Мед на Руси//Русская речь. 1982. № 1. С. 139—141; Она же. Пиво на Руси//Там же. № 4. С. 149—152.

¹⁰ Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. С. 169.

¹¹ Бараг Л. Г. Взаимосвязи и национальное своеобразие... С. 24.

формулой, когда его лексические компоненты утрачивают (совсем или частично) свою прямую мотивировку.

Сказанное полностью относится и к формульным сложным наименованиям персонажей и предметов сказки. Этимологический анализ таких «сказочных» наименований, как, например, «Финист-ясный сокол»¹² или «жар-птица»¹³, вполне правомерен и интересен в лингвистическом отношении. Но сам по себе он не может прояснить смысл этих и подобных им стереотипных названий и имен. Именно в «непонятности» таких наименований — их «чуждость», т. е. жанровая определенность и специфика.

Источником чудесного и загадочного в наименованиях и одновременно причиной стереотипизации их может служить такое непонимание значения отдельного слова, когда звуковой облик слова не соотносится у носителя национального языка с конкретным содержанием. Причины этого бывают чисто лингвистические: превращение слова в грамматический или лексический архаизмы («жар-птица»), изменение огласовки и затемненность значения книжного или иностранного слова («Финист-ясный сокол» или «Филист...»), возможно, и другие. Подтверждается это и наблюдениями исследователей над функционированием в сказках иноязычных слов. М. Х. Мингажетдинов на башкирском сказочном материале показал, что «одна из характерных особенностей творческого освоения русских слов башкирским сказочным эпосом проявляется в использовании их как источника чудесного и таинственного»¹⁴. Иноязычные слова используются в качестве «магических» формул, а также в зачинах сказок, где служат «средством, усиливающим и подчеркивающим фантастичность времени и места сказочных событий»¹⁵. Непонятные слова, таким образом, используются для создания формул, причем в русской сказке, в основном, для наименований чудесных персонажей и волшебных реалий. Эти слова сосуществуют в наименованиях с такими, которые обладают ясной семантикой (например, Кощей Бессмертный). Отсутствие мотивировки у одного из компонентов является не только источником «сказочности» значения всего выражения, но и средством его цельности, связанности.

Утрата этимологического значения слова или незнание его — не единственный и не самый важный источник формульности.

¹² Колесов В. В. Финист-ясный сокол//Русская речь. 1979. № 5. С. 67—70.

¹³ Марковский И. К. Жар-птица//Там же. 1981. № 2. С. 52—56.

¹⁴ Мингажетдинов М. Х. Художественные функции русских слов в башкирских сказках//Расцвет, сближение и обогащение культур народов СССР. Уфа, 1970. Вып. 2. С. 205.

¹⁵ Там же. С. 207.

Полная потеря мотивировки слов в формуле встречается сравнительно нечасто, и она лишь дополняет чисто жанровую по природе фантастичность содержания формул. Как правило, слова из формул, взятые отдельно, сохраняют свое лексическое значение, но, объединяясь в формулу, частично утрачивают его. В этом случае «сказочность» формулы имеет иную природу, более тесно связанную с происхождением жанра в целом. «Сказочное» содержание стереотипных наименований, которое определяется «сказочностью» обозначаемого, служит основным источником формульности.

Исторической основой сказочной формульности является тот этнографический субстрат, к которому восходят образы персонажей и мотивы сказки.

Имена действующих лиц связаны с разными этапами развития системы персонажей сказки. Имя персонажа выполняет не столько номинативную функцию, сколько характеризующую. Оно заменяет и описание внешности, и внутренних качеств, указывает на социальное происхождение и функции персонажа в сказке. Облик и атрибуты действующих лиц в процессе формирования сказки, дальнейшей ее жизни эволюционировали, поэтому имена несут на себе отпечаток разностадиальных представлений о персонажах, об их природе.

На именах сказочных персонажей специально останавливается Н. В. Новиков, исследуя систему образов сказки. Он указывает, что персонажи (речь в данном случае идет о героях) получают прозвища либо по обстоятельствам рождения (Покатигорошек, Иван Зорькин и др.), либо по личным качествам (Иван-дурак и пр.), либо по социальному положению, условиям жизни, поведению (Иван-крестьянский сын, Иван-Запечный, Незнайка и др.)¹⁶. Такие имена, как Иван Кобыльевич, Заряцаревич, Иван Сосновец и пр. — свидетельство чудесного происхождения сказочного персонажа. Оно восходит к мифологическому мотиву брака человека с животным, растением, предметом, явлением природы¹⁷. Из всех имен, связанных с природой образов, очевидно, типологически более ранними являются те, которые указывают на чудесное рождение героя, а типологически более поздними — указывающие на социальное происхождение и положение.

Сама структура ряда архаических имен не свидетельствует о человеческом облике персонажа (Покатигорошек, Незнайка). Здесь атрибут занимает ведущее место по отношению к челове-

¹⁶ Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974. С. 28.

¹⁷ Подробнее о мифологической основе многих сказочных имен см.: Черепанова О. А. Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983. 169 с.

ческому/нечеловеческому облику действующего лица. Для развитой волшебной сказки более свойственны устойчивые наименования, состоящие из собственно имени и характеризующего приложения. Существует несколько структурных типов для имен персонажей сказки: Иван-Коровий сын, Иван Сучич, Иван Зорькин (по типу имени-отчества или имени и фамилии), Иван-дурак (имя с приложением-прозвищем), Василиса Премудрая (имя, как правило, женское, с характеризующим эпитетом), некоторые другие¹⁸. Традиционны обе части имени. Типовое имя в первой части указывает на обобщенно-человеческую природу персонажа, отсутствие индивидуализации. А приложение в позиции несет основную информацию о герое.

Другую языковую основу имеют наименования персонажей, относящихся к «иному» миру, в сказке: в основном, чудесных помощников, а также антагонистов. Мысль о том, что «сказочный герой как бы наследует от мифологического неопределенность облика»¹⁹, для стадии развитой волшебной сказки справедлива по отношению не столько уже к герою, сколько к помощнику и антагонисту. Неопределенность их облика отражается в стереотипных наименованиях: «сам с ноготок, борода с локоток», «рак морской, страх людской», «Мороз-красный нос» и др. Именно эти персонажи наследуют черты хозяев стихий, архаические тотемистические представления. Соответствующие мифологемы воплотились в чудесных свойствах и необычной внешности персонажей «иного» царства, что и фиксируют устойчивые, часто однотипные наименования. По мнению В. Я. Проппа, «если Усыня есть человек рек», «Горыня — человек гор», то Дубыня представляет собой «человека леса»²⁰. В одной из сказок герой едет к «огненному копыю, каменному щиту» (Ск. Поморья. 15. С. 118 и сл.). Это название персонажа, которое составлено из названий неодушевленных предметов.

«Чудесные» персонажи не просто сочетают зооморфные, антропоморфные и иные черты, но и могут менять их, испытывать волшебные превращения. Например, персонаж одной из сказок, названный «Ворон Воронович, Когот Коготович» (Пудожск. 27), сначала «прилетает», а потом принимает человеческий облик. Интересно сочетание «сказочного» содержания имени с такой его структурой, которая может быть свойственна только человеку (по типу имя-отчество).

¹⁸ Языковая структура некоторых сказочных имен в ряду других используемых в сказке именных образований рассмотрена в работах М. А. Венгренювской, Н. К. Зайцевой, И. П. Ивановой, М. Н. Морозовой.

¹⁹ Неклюдов С. Ю. О стилистической организации... С. 200.

²⁰ Пропп В. Я. Исторические корни... С. 167.

Часто помощники именуется по выполняемой ими функции: Недоедало, Недопивало и т. п.

В целом комплекс имен персонажей «инога» царства более явно связан с древней мифологической основой. Попытка найти истоки некоторых имен мифологического характера (в том числе встречающихся в сказке имен Усыня, Иван Ветрович, Ворон Воронович), установить их этимологию была предпринята В. Н. Топоровым²¹.

С устойчивыми архаическими представлениями связаны и типовые названия «реалий» сказочного мира: чудесных предметов и животных. Один из наиболее продуктивных способов названия волшебных предметов — прибавление к обозначению более или менее «обыденного» предмета функциональной характеристики с префиксом само-. Наряду с популярной «скатертью-самобранкой» встречается также «меч-саморуб» (Ск. Поморья. 19), «сабля-саморубка» (Пудожск. 32), «кошелек-самотряс» (А 102/24, 28) и некоторые другие подобные наименования. «Представление, что орудие действует не в силу прилагаемого труда, а исключительно в силу присущих ему особых способностей, — писал В. Я. Пропп, — ...приводит к представлению об орудиях, действующих без человека. Такие орудия имеются в охотничьих мифах и дошли до нас в сказке»²². Представление о самостоятельности действий предмета — основное в семантической структуре таких названий. Оно и воплощается в устойчивой конструкции с единственной опорной морфемой.

Как правило, семантически более значима в типовых наименованиях вторая их часть, которая указывает на функции или атрибуты персонажей и предметов. Наиболее универсальный, устойчивый и часто используемый атрибут персонажей и предметов сказки — золотая окраска. Она служит средством создания «сказочного» значения в таких, например, наименованиях формульного характера, как: «свинка-золотая щетинка», «кобылица-златогрица» или «кобылицы-золотылицы» и другие. На широком международном материале В. Я. Проппом доказано, что «золотистость» присуща богам, умершим и посвященным²³. В сказку же золотая окраска входит устойчивым компонентом «тридесятого» царства, это «печать инога царства»²⁴. В сказке основное значение эпитета «золотой» — быть показателем «чуждости», особых качеств того, что (или кого) он обозначает. Оценочное и обобщенно-идеализирующее значения трансформируют

²¹ Топоров В. Н. Из наблюдений над этимологией слов мифологического характера // Этимология. 1967. М., 1969. С. 11—21.

²² Пропп В. Я. Исторические корни... С. 176.

²³ Там же. С. 275.

²⁴ Там же. С. 264.

приличную, «несказочную» семантику слова. Это служит причиной того, что слово является формулообразующим элементом, и не только в приведенных названиях чудесных животных. Эпитет «золотой» часто образует семантическую пару с эпитетом «серебряный» и создает атрибутивные формулы, симметричные по структуре: «Колос золотой, а солома серебряна» (А 29/128), «одно перышко золотое, другое серебряное» (А 29/128, 133/107), «один след золотой, другой серебряный» (А 58/35; Ск. Поморья. 20. С. 134 и др.), «волосинка одна на головы золотая, а друга серебряна» (Заонежск. 76. С. 193). Тот же смысл несут и существительные «золото-серебро». Они также входят в формулы и создают их цельное значение. Чаще всего встречаем формулу типа: «по локоть руки в серебре, по колен ноги в золоте» (А 29/18, 58/37; Пудожск., 46, с. 257 и сл.). С наиболее архаической семантикой связаны слова «золото» и «золотой». Добавление к ним слов «серебро», «серебряный» объясняется, скорее всего, уже чисто художественными задачами. Эта парность служит усилению значения («сказочности») и созданию симметрии устойчивого описания. На одинаковую, с точки зрения сказки, семантику слов «золотой» и «серебряный» (перенос значения с первого на второе) указывает взаимозаменяемость их в формулах. Так, в одной из сказок формула используется в усеченном варианте дважды: «по локоть ручки в золоте, во лбу красно солнышко пекет» и «по локоть руки в серебре» ... и т. д. (Пудожск. 46. С. 257)²⁵.

Семантическая пара «золотое — серебряное» может и дважды использоваться в едином формульном описании: «один след золотой, другой серебряный. Как улыбнется — золото польется, заплачет — серебро посыплется» (А 58/35) и др. Формула становится более детализированной, однако не меняет своего общего значения. На значение не влияет также и замена золота или серебра жемчугом, что часто бывает в рассматриваемых сказках: «один след золотой, а другой серебряной, когда смеется, то вокруг рта золото вьется, а если плачет, то из глаз жемчуг сыплется» (Ск. Поморья. 20. С. 135).

Формулы типа «золотой — серебряный» часто встречаются в составе сложных формульных описаний, в которых нередко знаком «чуждести» служат также слова с астральной семантикой, столь же древней по происхождению: «по колен ноги в золоте, по локоть руки в серебре, в затылке месяц, во лбу солнце, по ко-

²⁵ Эта формула — единственное стереотипное описание в сказке, характеризующееся изобразительной конкретностью. Интересен факт использования ее в «языке» древнерусской живописи. См.: Зуева Т. В. Сюжет «Чудесные дети» как типологическое фольклорное явление и самобытная сказка восточных славян // Проблемы преподавания и изучения русского народного поэтического творчества. М., 1976. Вып. 3. С. 45—66.

сичам часты мелки звездочки» (А 29/18, 29/39, 58/37), «...по колен ножки в золоти, по локоток ручки в серебре и на каждой волосиночке по скаченой жемчужинке» (Заонежск. 57. С. 155), «волосинка одна на голове золотая, а другая серебряна, а на затылке месяц, а по косицам часты мелки звездочки, а во лбу ясно солнышко» (А 74/116). Такие формулы описывают героев сказки, главным образом, женские персонажи. Но В. Я. Пропп высказал предположение, что формулы типа «по бокам часты звезды, во лбу ясный месяц» генетически связаны с образом волшебного коня, который заменил в фольклоре образ птицы²⁶ и, «как посредник между небом и землей, мог быть наделен признаками неба»²⁷. Когда связь коня с небесными атрибутами перестала осознаваться, выражение могло формулироваться, приобрести обобщенно-идеализирующее значение и быть перенесено на другие персонажи, чтобы указывать на их исключительные качества.

Все сказочные персонажи, атрибуты, реалии являются продуктом творческой фантазии и зачастую восходят к утраченным архаическим представлениям. Не кажется поэтому достаточно обоснованным объяснение стереотипа «избушка на курьих ножках» при помощи археологических данных об одном из исторически конкретных типов жилища²⁸. Словесный стереотип мог возникнуть после исчезновения исторической реалии. Но образование формулы таким путем потребовало бы сознательного метафорического использования определения («курьи»), а такая метафоризация не свойственна фольклорному сознанию²⁹. «Ни крылатых змеев, ни избушек на курьих ножках никогда не было, — писал В. Я. Пропп. — И тем не менее они историчны не сами по себе, а исторично их возникновение»³⁰. В данном случае образование словесного стереотипа связано не с утратой реалии, а с деактуализацией исторически конкретного древнего представления, воплощенного в обряде. Этот архаический смысл расшифровывает В. Я. Пропп: «Древнейшим субстратом можно признать устройство хаты животной формы при обряде инициации... Думается, что ...птичьи ноги есть не что иное, как остаток зооморфных столбов, на которых некогда стояли подобного рода сооружения..., в русской сказке столбы сохраняют свой зооморфный вид»³¹.

²⁶ Пропп В. Я. Исторические корни... С. 152—154.

²⁷ Там же. С. 162.

²⁸ Избушка на курьих ножках//Знание — сила. 1962. № 7. С. 55.

²⁹ О генетической связи поэтической метафоры с мифологией см.: Франк-Каменецкий И. Г. К вопросу о развитии поэтической метафоры//Советское языкознание. Л., 1935. Т. 1. С. 93—145.

³⁰ Пропп В. Я. Исторические корни... С. 19.

³¹ Там же. С. 51.

Таким же образом через архаические представления и, прежде всего, представления о смерти, можно объяснить и происхождение «бабы-яги, костяной ноги». Здесь постоянный атрибут персонажа связан с антропоморфизацией его облика: «переходную ступень от животного к человеку составляет человек с животной ногой... Но яга вместе с тем настолько прочно связана с образом смерти, что эта животная нога сменяется костяной ногой, т. е. ногой мертвеца или скелета»³². Постоянство демифологизированного атрибута персонажа привело к тому, что наименование отлилось в устойчивую формулу.

К древнейшим мифологическим представлениям восходит и одна из наиболее употребительных формул — высказываний, чаще — бабы-яги, выступающей в роли дарителя, а также антагонистов героя: «фу-фу-фу, русским духом пахнет». Варианты этой формулы многочисленны. Она неоднократно рассматривалась фольклористами³³. Формула испытала с течением времени ряд переосмыслений. Историю значения этого стереотипного выражения в обобщенном виде находим в исследовании В. В. Иванова и В. Н. Топорова: «Для относительно позднего времени (по крайней мере) этническая интерпретация этой формулы кажется несомненной... Для более раннего времени, видимо, верна интерпретация, связывающая эту формулу с ритуалами, во время которых посвящаемый очищается от чуждых запахов (например, от женских), что касается еще более древней эпохи, то можно вслед за А. Н. Афанасьевым и В. Я. Проппом думать, что за формулой типа *sicham clovesinu* («чую человечину») кроется противопоставление свой/чужой в двух вариантах — человек-не-человек и живой человек — мертвый человек»³⁴. Все эти смыслы в «снятом» виде присутствуют в формуле. И все они не являются актуальными для развитой волшебной сказки. Для сказочного сознания эта фраза в ее конкретном лексическом значении уже непонятна, необычна. Что же касается ее цельного, обобщенного значения, то оно указывает, прежде всего, на несовместимость героя с той обстановкой, в которую он попал, а следовательно, на неестественность этой обстановки, ее «сказочность». Кроме этого, формула в полном соответствии с задачами жанра вносит дополнительное драматическое начало, особенно в тех случаях, когда она вложена в уста антагониста.

³² Пропп В. Я. Исторические корни... С. 57.

³³ В. Я. Пропп указывает работу Г. Поливки и опирается на выводы А. Н. Афанасьева, устанавливая генезис данной формулы. См.: Пропп В. Я. Исторические корни... С. 52—53.

³⁴ Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы... С. 158—159.

Иногда формула восходит к тотемистическим представлениям. Так, при встрече героя с благодарными животными те, как правило, обращаются с просьбой пощадить их и с обещанием поможью. В. Я. Пропп установил, что «формула „не ешь меня“... отражает запрет есть животное, которое может стать помощником..., ...животные, пощажённые и не съедённые Иваном, не что иное, как животные-предки, животные, которых нельзя есть и которые потому и помогают, что они тотемные предки»³⁵. Типовое обращение животного содержит две части: просьбу и обещание. Досказочный смысл обоих этих элементов переосмысливается в сказке. Запрет есть мясо тотема заменяется испытанием нравственных качеств героя. Просьба животного выражается по-разному: «Иван-царевич, отпусти меня, не режь...» (Пудожск. 2. С. 55), «ну, Иван-царевич, не убивай меня...» (А 29/3), «а, дед, отпусти меня в морё...» (А 102/43), «не стреляй, Иван-купеческий сын» (А 4/25) и др. Но за всем стоит единый смысл: желание героя убить и, следовательно, съесть животное. Вторая часть обращения; «я тебе пригожусь» — имеет сложную семантическую структуру. Это и «реалистическое» обоснование просьбы, и предсказание дальнейших событий сказки. Предсказание, в частности, призвано пробудить дополнительный интерес у слушателей, т. е. принимает функцию чисто жанровую и даже внешнюю по отношению к самому повествованию. Второй компонент более устойчив, что связано с большим количеством собственно жанровых функций, выполняемых им.

Историко-этнографического объяснения требуют не только «необычные» по содержанию формулы, прямой смысл которых затемнен. Даже вполне «реалистические» по содержанию устойчивые выражения могут быть исторически прокомментированы. Клишированность «чудесных» наименований и неясных, с точки зрения обыденного сознания, выражений можно объяснить утратой или отсутствием мотивировки одного или нескольких компонентов. Формальные причины стереотипности формул с «обыденным» содержанием иные.

К таким формулам относится, например, выражение «напоила, накормила, спать уложила», используемое чаще всего в эпизоде встречи героя с бабой-ягой. Употребление формулы — следствие устойчивости мотива, связанного с древнейшей основой жанра. По Проппу, «мотив угощения героя ягой на его пути в тридцатое царство сложился на основе представления о волшебной пище, принимаемой умершим на его пути в потусторонний мир»³⁶. Таким образом, формула ритуальна по происхождению, однако,

³⁵ Пропп В. Я. Исторические корни... С. 138—139.

³⁶ Там же. С. 56.

утратив связь с изначальным смыслом и превратившись в клише, она может впоследствии восприниматься как «формула гостеприимства», реального бытового этикета. Это, в свою очередь, послужило сохранности формулы, клишированности ее содержания. Устойчивости способствует и продуктивная для сказки глагольная рифма. В севернорусских сказках, как правило, такой лексический вариант формулы: «напоила, накормила, спать повалила».

Этикетным является для сказки и традиционный вопрос «куда идешь, куда путь держишь?» в нескольких его разновидностях (например, «куда идешь, куда попадаешь?»). Удвоение вопроса и синонимия глаголов служат целям выразительности. Реально-бытовую основу имеет и формула «молись, да спать ложись», также скрепленная глагольной рифмой. Это те формулы, которые «непосредственно восходят к светскому этикету и передают общепринятые церемониальные формулы» или «моделируют определенные ситуации»³⁷. Эти формулы строго ситуативны, причем обычно маркируют эпизоды, типичные для разных (или даже большинства) сюжетов. В силу этого они встречаются достаточно часто, хотя количественно «набор» их ограничен. Формул, которые обозначают типовые бытовые ситуации, в сказке немного. Как правило, стереотипы заключают специфически «сказочное» содержание.

Несколько формул сказки воспроизводят ритуальные формы речи, а именно: загадочную иносказательную речь. Так, один из существенных сказочных мотивов, названный В. Я. Проппом «мотивом запродажки», воплощается в словесной формуле «отдай то, чего дома не знаешь». Загадочная речь имела в древности широкое применение. Здесь же с ее помощью оформлен один из важных моментов обряда инициации, которому — и на это указывает В. Я. Пропп — сопутствовала таинственность, а следовательно, система табу и соответствовавшая ей иносказательность речи³⁸. В сказке «таинственная» фраза выступает в виде требования-загадки и выполняет художественные функции³⁹.

К «загадочной» речи восходит и стереотипная формулировка одной из «трудных задач»: «поди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что». То, что иносказательно выражено в формуле, относится к «иному» царству сказки. «Страна, куда посылается

³⁷ Мелетинский Е. М. «Общие места» и другие элементы фольклорного стиля в эддической поэзии//Памятники книжного эпоса... С. 71.

³⁸ Пропп В. Я. Исторические корни... С. 72—73.

³⁹ О художественном воплощении «загадочной» речи в поэтическом фольклоре см.: Степанова А. С. Метафорический мир карельских причитаний. Л., 1985. 223 с.

герой, есть тридцатое царство, а „то, не знаю что” оказывается помощником, имя, название которого табуировано»⁴⁰.

Таким образом, широкие этнографические данные помогают «прочитать» целый ряд традиционных формул, обнаружить их архаический скрытый смысл. В свою очередь, этимологический анализ словесных стереотипов, поиски источника их связанного цельного значения могут дать новые подтверждения этнографическим сведениям.

Древнейшие представления, элементы обряда повлияли как на семантику, так и на форму стереотипов, отразились в структуре и «плане реалий» формул, а также оставили в наследство сказочному стилю образцы ритуально-иносказательной речи.

Все досказочные элементы трансформируются в языке волшебной сказки. Как и в фольклорном языке в целом, в нем «все древние речевые элементы получают новый функциональный смысл, амифологический-художественный»⁴¹.

По мере открепления от мифа формируется и поэтика, и стилистика сказки. «Деритуализация и десакрализация, ослабление строгой веры в истинность мифических „событий”, развитие сознательной выдумки, потеря этнографической конкретности, замена мифических героев обыкновенными людьми, мифического времени — сказочно-неопределенным»⁴² и прочие направления трансформации мифа в сказку прослеживаются как в структуре, сюжетике, системе образов и т. д., так и на стилистическом уровне.

Как показано современными исследованиями, сказка наследует универсальность мифологической картины мира, и «основные глобальные координаты сказочного мира... одновременно являются наиболее важными фундаментальными категориями мира как он задан обыденному сознанию: это человек, место, время»⁴³. Не случайной значительная часть стереотипов сказки формализует представления о пространстве и времени.

Пространственно-временная система волшебной сказки проанализирована в исследованиях В. А. Бахтиной⁴⁴, Д. С. Лихаче-

⁴⁰ Пропп В. Я. Исторические корни... С. 290.

⁴¹ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 542—543.

⁴² Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 264.

⁴³ Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С. и др. Вопросы семантического анализа волшебной сказки//Тезисы докладов IV летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970. С. 9.

⁴⁴ Бахтина В. А. Время в волшебной сказке//Проблемы фольклора. М., 1975. С. 157—162. Она же. Время в русской волшебной сказке//Прозаические жанры фольклора народов СССР. Минск, 1974. С. 179—180; Она же. Пространственные представления в волшебной сказке//Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1974. Вып. 1. С. 81—91.

ва⁴⁵, Т. В. Цивьян⁴⁶, А. А. Шайкина⁴⁷, а также в ряде других работ. Основные особенности этой системы можно считать вполне доказанными. К ним относятся, прежде всего, условность, неопределенность и «замкнутость» пространства и времени сказки, линейность сказочного времени, для которого «есть только последовательность событий»⁴⁸, и неторопливость его (связь с ретардацией), крайнее расширение пространства и т. д. Нереальность, фантастичность — главные черты времени и пространства сказки.

Все особенности пространственно-временной системы сказки концентрируются в традиционных формулах. Пространственно-временные формулы находятся на первом месте по частотности среди всех формульных стереотипов, так как они связаны с наиболее существенными координатами сказочного мира.

Медиальные формулы, составленные из комбинаций словосочетаний «долго ли, коротко ли», «близко ли, далеко ли», «низко ли, высоко ли», одни из самых популярных в сказке. Они, как правило, употребляются в одном и том же месте повествования: при путешествии героя в «иное» царство (реже — обратно). Формула всегда указывает на пространственное отдаление «того» света от «этого», заменяющее границу между двумя сказочными мирами, причем указание на пространство и время неразделимы. Если выражения «близко ли, далеко ли» и «низко ли, высоко ли» — чисто пространственные по прямому лексическому значению, то «долго ли, коротко ли» — показатель временной. Тем не менее все эти словосочетания для сказки семантически идентичны. Долгий путь героя в равной мере говорит об отдаленности «иногo» царства. Лексические различия стираются в контексте сказочных представлений. Конструкция со значением неизвестности и неопределенности, по которой образованы данные выражения, также служит цельности и идентичности значения парных сочетаний. Значение это одно: указание на неопределенную удаленность «иногo» царства и одновременно на неопреде-

⁴⁵ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. доп. М., 1979. С. 209—352.

⁴⁶ Цивьян Т. В. К семантике пространственных и временных показателей в фольклоре//Сб. статей по вторичным моделирующим системам. 6. Тарту, 1973, С. 13—17; Она же. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке (на материале албанской сказки)//Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 191—213; Она же. О некоторых способах отражения в языке оппозиции внутренний/внешний//Структурно-типологические исследования в области грамматики славянских языков. М., 1973. С. 242—261.

⁴⁷ Шайкина А. А. Художественное время в волшебной сказке. На материале казахских и русских сказок//Изв. АН КазССР Сер. обществ. наук. Алма-Ата, 1973. № 1. С. 37—48.

⁴⁸ Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения//Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 81.

ленную длительность пути туда. Это значение еще яснее в наиболее обобщенном варианте формулы: «Вот они шли много ли, мало ли, а в свое царство и пришли» (А 29/15 и мн. др.). Таково же пространственно-временное значение повторяющихся глаголов движения.

Локализация «иногo» царства выражается формулами и по-другому. Крайне редко, но может быть использован с этой целью элемент начальной формулы: «Князь Султан услышал, что в некотором царстве, в некотором государстве у царя-волшебника есть дочь-красавица» (А 29/27). Как правило, однако, употребляется выражение «в тридевяти царстве, в тридесятом государстве». Смысл обеих формул сходен, но они не взаимозаменяемы в сказке. Первая формула принадлежит почти исключительно зачину, вторая — медиальной и используется с одной целью: для обозначения «иногo» царства, чужого мира. Тридевятое царство — это всегда царство антагониста. В самом содержании формулы заключена фантастичность, поскольку в ней совмещается несовместимое. Как заметил Д. Н. Медриш, «если действие происходит в «тридевяти царстве, в тридесятом государстве», то это значит, видимо: царство-государство и тридевятое, и тридесятое. Между тем тридесятое — значит тридцатое, а тридевятое — двадцать седьмое (архаичный счет девятками)⁴⁹. Совмещение несовместимого в формуле происходит из-за того, что оба числительных утратили свою прямую мотивировку после того, как перестала быть актуальной древняя система счета.

В рассмотренных нами сказках «тридевять» и «тридесять» совмещаются в одной формуле сравнительно редко. Чаше симметрия формулы создается повтором одного из числительных: «отправился в путь-дороженьку в тридесятое царство, в тридесятое государство» (А 58/28), «есть красавица очень красивая в тридевяти царстве, в тридевяти государстве» (А 2/48). У многих исполнителей формулы более сложные, построенные на многократном использовании числительных: «Я иду за тридевять земель, в тридевяти царство, в тридевяти государство» (Пудожск. 27. С. 183). Формульное выражение «за тридевять земель» — одно из самых распространенных в сказках. Варьируется оно за счет существительного: «съездите, — говорит, — за тридевять морей, за тридевять земель, в тридевяти царство» (Ск. Поморья, 35, с. 192), «...может достать за тридевять морей, за тридевять городов, в тридевяти царстве Марфу-царевну» (А 58/30), «слетай за тридевять царств, за тридевять земель» (А 17/38). Минимальные формулы этого типа — сочетания числительного с суще-

⁴⁹ Медриш Д. Н. О поэтике волшебной сказки // Проблемы русской и зарубежной литературы. Волгоград, 1971. С. 20.

ствительными: «В тридевятom царстве достал Иван-царевич невесту» (А 58/38), «в тридесятom царстве есть свинка-золотая шетинка» (Пудожск. 32. С. 212). «Тридевятъ» и «тридесять» в формулах взаимозаменяемы. С утратой конкретной этимологии они сохранили лишь одно общее значение — «чудесного» числительного; и «совмещение несовместимого» здесь не осознается исполнителями. Сказочность этих формул, использующих архаизмы, намного выше, чем формул «в некотором царстве, в некотором государстве», поэтому первые относятся к «иному» миру, а вторые открывают сказку, вводя слушателей в тот мир, в котором живут герои.

К временным относится такая специфически сказочная формула: «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается». Употребляется она обычно после других пространственно-временных формул, а по семантике во многом отличается от них. Значение длительного времени, которое выражается этой формулой, многообразнее и шире, чем у остальных формул. По форме это сентенция или афоризм, максимально свободный от контекста. Такие сентенции, «прерывая последовательность изложения фактов, событий, описаний, представляют собой некие обобщения, лишь косвенно (иногда отдаленно) связанные с этими фактами, событиями, описаниями»⁵⁰. Семантика названной формулы несколько меняется в зависимости от употребления. Продолжая другие пространственно-временные формулы («близко ли, далеко ли, «шли-шли» и пр.), этот устойчивый оборот обозначает длительность пути и — косвенно — удаленность тридевятого царства. Но формула используется и самостоятельно, в иных контекстах. Тогда четче выступает основное значение формулы: с ее помощью достигается «известная условная пропорция между длительностью самих событий и длительностью рассказа о них»⁵¹.

Рассматриваемая формула принадлежит к самым «внешним» по отношению к сказке стереотипам. Формула «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается» фиксирует осознание определенных закономерностей жанра, осознание художественного времени. Она предполагает уже остранный взгляд на сказку в целом.

К этому же типу относится и выражение «ни в сказке сказать, ни пером описать». По содержанию формулы эти совсем разные: первая формализует временные отношения, вторая является атрибутивной формулой. Внешнее сходство их — в использовании слова «сказка», и сходство это не поверхностное. Обе формулы

⁵⁰ Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 99.

⁵¹ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 225.

содержат взгляд на сказку как бы со стороны. Основной атрибутивного значения формулы «ни в сказке сказать, ни пером описать» служит формульная конструкция. Она выделяется, например, путем сопоставления с формулой-синонимом: «такая стала красавица, что не найти ни там, ни здесь, ни под солнышком» (Пудожск. 40. С. 236; А 74/115 и др.). Обобщенное значение этих формул — «нигде нет». Оно призвано указывать на чудесную исключительность определяемого. Универсальность этой формулы проявляется в том, что она относится не только к герою или героине, но и, например, к чудесному коню или к предмету: «появился конь вороной, что ни в сказке сказать, ни пером описать» (Пудожск. 26. С. 175), «выстроился дворец прямо ни в сказке сказать, ни пером описать» (А 5/14).

Такие формулы, «твердо зафиксированные уже изданиями XVIII века, в которых сказка называется не чем иным, как сказкой»⁵², Н. В. Новиков использует для выяснения истории термина «сказка». Естественно, что возникнуть эти обороты могли не раньше, чем произошло осознание сказки как жанра, т. е. на стадии развитой волшебной сказки. Общность этих формул — в их относительной самостоятельности в тексте. Они являются сильным жанровым сигналом.

Рождаясь вместе со сказочной поэтикой, все формулы выполняют знаковую функцию по отношению к сказке. Но степень проявления этой функции у формул неодинакова. Наиболее выраженная знаковая функция присуща «внешним» стереотипам со словом «сказка», а также обрамляющим формулам.

Самый первый и самый сильный знак волшебной сказки — инициальная формула. Как отмечает К. В. Чистов, этот «анафорический знак-сигнал переключает внимание слушателей, создает ситуацию типичного сказочного ожидания»⁵³. Кроме того, содержание формулы, синтаксическое построение фразы, интонация, ритм раёшного стиха настраивают слушателей на восприятие чудесного рассказа.

В финальной формуле отграничивающую функцию выполняют элементы, которые вводят в сказку исполнителя и часто содержат шутку, элементы, констатирующие конец, и элементы вознаграждения сказочника. А вся формула служит знаком как сказочного финала, так и всей сказки.

Помимо отграничивающей, коммуникативной и знаковой функций, обрамляющие формулы играют роль чисто информативную. Содержание, заключенное в рамках стереотипа, являет-

⁵² Новиков Н. В. Русская сказка в ранних записях... С. 4.

⁵³ Чистов К. В. Поэтика славянского фольклорного текста. Коммуникативный аспект//История, культура, этнография и фольклор славянских народов. М., 1978. С. 304.

ся непосредственным началом и завершением повествования. В этом отношении значение начальной формулы тройное: ввод действующих лиц, обозначение места и времени действия (основных параметров сказочного универсума). Заключительным звеном в цепи сказочных событий является содержание тех финальных формул, которые связаны с действием и указывают на счастливый конец («стали жить-поживать...»).

Таким образом, обрамляющие формулы, с одной стороны, относятся к собственно сказочному содержанию, с другой — отделяют сказку от «несказочного» контекста, речевого и идеологического. Эта двойственная природа обрамляющих формул проявилась в существовании «утвердительных» и «отрицательных» (по терминологии Н. Рошияну) формул. На это же указывает венгерский исследователь З. Каньо: «особенность начала текста волшебных сказок состоит в том, что в них экзистенциальное суждение сочетается с отрицанием»⁵⁴. Суммируя все эти подходы к обрамляющим формулам, можно сказать, что «утвердительность» формулы — это ее информативная функция, а «отрицание» связано со знаковой природой стереотипа.

«Утверждение» и «отрицание» нельзя четко распределить между компонентами составных формул или между простейшими стереотипами. Так, общеизвестно, что «вводные формулы указывают на пространственно-временную сверхудаленность описываемых событий или на их вымышленность»⁵⁵. Оба эти значения совмещаются, поскольку указание на «сверхудаленность» уже содержит в себе момент фантастический.

Специфическое содержание отличает собственно «отрицательные» формулы, которые построены по принципу шутки-перевертыша, лежащей в основе народной пародийной культуры⁵⁶. В начале сказок эти стереотипы могут оформляться в присказку или же не отделяются от формульного зачина («на гладком месте, как на бороне, верст за двести в стороне»). Для финала шутка более характерна и образует один из самых популярных и устойчивых стереотипов: «...по усам текло, в рот не попало».

«Балаганные» зачины и концовки волшебной сказки принадлежат к той общей народно-праздничной стихии, исследованию

⁵⁴ Каньо З. Заметки к вопросу о начале текста в литературном повествовании//Семантика и художественное творчество. М., 1977. С. 236.

⁵⁵ Неклюдов С. Ю. Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора//Типологические исследования по фольклору. С. 183—184.

⁵⁶ Об этом приеме народной пародии (оксюморонном построении фраз) см.: Богатырев П. Г. Художественные средства в юмористическом армарочном фольклоре//Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 455—465, 491—492.

которой посвящен известный труд М. М. Бахтина⁵⁷. Очевидно, именно зачины и концовки дали повод Н. Л. Бродскому отнести всю обрядность русских волшебных сказок к древнерусской скomorшьей традиции⁵⁸.

По мнению Н. Рошияну, иронические формулы своим содержанием с самого начала отрицают истинность того, что будет рассказано⁵⁹. Но, думается, не в отрицании достоверности сказки состоит главное значение шутливо-пародийных стереотипов. Сказочные формулы-шутки — это частный пример того «карнавального» языка, для которого «очень характерна своеобразная «логика обратности».., «наоборот», «наизнанку»... С помощью этого языка «второй мир народной культуры строится в известной мере как пародия на обычную, т. е. внекарнавальную жизнь⁶⁰. И шутливая «рамка» сказки служит не отрицанию, которое, как заметил М. М. Бахтин, «вообще совершенно чуждо народной культуре»⁶¹. Эти формулы переключают все обыденное, повседневное, рациональное — иными словами, «несказочное» — в атмосферу праздничную и фантастическую. В рассматриваемых стереотипах основное значение имеет несовместимость с обыденным и рациональным.

То, что в формульных зачинах и концовках совмещаются информативность и указание на «сказочность», объясняется, во-первых, их преемственностью по отношению к обрамлению мифа, а, во-вторых, отталкиванием от него. Развитой волшебной сказке свойственна «обязательная для космогонических мифов формула с глаголами «был», а к числу самых арханческих финальных формул относится выражение «стали жить», которое, очевидно, восходит к концовкам этнологического характера, в дальнейшем переосмысленным⁶². Вместе с тем — на это обращает особое внимание Е. М. Мелетинский — «сказочные традиционные формулы в развитой классической форме сказки указывают на специфические отличия от мифа»⁶³, и проявляется это в том, что «установка на вымысел формализуется в зачинах (указание на неопределенное место и время) и в концовках (указание на небылицу через категорию невозможного)»⁶⁴.

⁵⁷ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. 528 с.

⁵⁸ Бродский Н. Л. Следы профессиональных сказочников в русских сказках // Этнографическое обозрение. 1904. № 2. С. 9 и далее.

⁵⁹ Рошияну Н. Указ. соч. С. 25.

⁶⁰ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле... С. 14.

⁶¹ Там же. С. 14.

⁶² Мелетинский Е. М. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. С. 186.

⁶³ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. С. 265.

⁶⁴ Мелетинский Е. М. Первобытные истоки... С. 184.

При формировании обрамляющих стереотипов концентрируется процесс образования сказки как художественного произведения. Согласно современным исследованиям, само наличие ограничивающего обрамления говорит о художественности текста⁶⁵, а «наглядной иллюстрацией естественных рамок в литературном произведении могут служить традиционные зачины и концовки в фольклоре»⁶⁶.

Если для мифов характерна особая маркированность начала, которая соответствует «противопоставлению существующего как сотворенного несуществующему как несотворенному»⁶⁷, то в сказке обращает на себя внимание большая устойчивость финала, отмеченность его. Проявляется это и в разнообразии, и в устойчивости финальных формул. Причины этого — в значимости финала сказки.

Еще Н. П. Андреев писал о том, что «заклучение сказки „стали жить-поживать и добра наживать” является именно выражением тех стремлений, которыми организуется все движение сказочного повествования»⁶⁸. Нацеленность на заключительное благополучие — это столь яркая отличительная черта сказок, что болгарская исследовательница Е. Трифонова даже высказывает мнение, согласно которому не установка на вымысел является основным жанрообразующим признаком волшебной сказки, а устойчивость к счастливому финалу⁶⁹.

Таким образом, сказочные формулы зачина и концовки воплощают основные жанрообразующие признаки сказки, единство ее поэтики и стилистики. Это определило наиболее высокую степень их семиотичности по сравнению с другими стилистическими стереотипами.

Все сказочные формулы служат показателем сказки, поскольку они несут заряд «чудесного». Но это не исключает того, что формульный стереотип определяется относительно известной группы текстов. Обрамляющие формулы, а также обороты «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «долго ли, коротко ли», глагольные редупликации и некоторые другие — межсюжетны.

⁶⁵ См.: Лотман Ю. М. О моделирующем значении понятия «конца» и «начала» в художественных текстах//Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам. 16—26 августа 1966 г. Тарту, 1966. С. 73—74; Он же. Структура художественного текста. М., 1970. С. 182—189.

⁶⁶ Успенский Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970. С. 189.

⁶⁷ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. С. 259—260.

⁶⁸ Андреев Н. П. Русские сказки в Карело-Финской ССР//Фольклор Карело-Финской ССР. Вып. 1: Русский фольклор. Петрозаводск, 1941. С. 75.

⁶⁹ Трифонова Е. Към въпроса за ролята на щастливия финал за жанровата характеристика на народната вълшебна приказка//Български фолклор. 1977. Кн. 1. С. 20.

Они формализуют основополагающие для сказки характеристики, прежде всего, пространственно-временные.

Смысл и устойчивость формул связаны не только с устойчивостью главных координат сказочного мира. На стабильность стиля влияет вся система жанра, все его уровни. Функционирование словесных стереотипов определяется сюжетикой волшебных сказок, отдельными мотивами и образами. Непосредственную связь с содержанием сказок имеют все разновидности формульных стереотипов и, в первую очередь, те, которые Н. Рошиану отнес к «внутренним медиальным формулам».

Связь традиционных формул со сказочными мотивами неоднозначна. Ее вообще сложно установить, поскольку понятие мотива продолжает оставаться дискуссионным. И все-таки можно определить некоторые закономерности соотношения уровня мотива со стилем сказки.

Традиционные устойчивые мотивы составляют план содержания многих словесных клише. Если присоединиться к мнению о том, что существуют как сюжетообразующие мотивы (мотив-ситуация, мотив-речь, мотив-эпизод)⁷⁰, так и несюжетообразующие, но значимые для повествования (мотив-описание, мотив-характеристика и т. п.)⁷¹, то следует признать, что воплощением устойчивых мотивов является большинство формул, обрамляющих и медиальных. Стереотипы как бы формируют мотив, не давая ему развернуться в пространное описание или подробный эпизод. С выражением традиционных мотивов не связаны формулы, внешние по отношению к действию сказки: пародийные компоненты рамочных формул, констатация конца, формулы вознаграждения в финале, «сказано-делано», «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», а также многие наименования.

Стереотипно оформляются некоторые мотивы-действия (эпизод): «Он как скочил, так одного бревна только не доскочил» (А 126/123, Пудожск. 31. С. 205), «в право ухо зашел, в лево вышел» (А 126/123, 23/552 и мн. др.). Примером мотива-ситуации, как правило, выраженного формульно, может служить мотив исходного благополучия: «Вот и стали так жить да поживать с Машенькой обратно» (А 93/4), «с Настасьей стали жить по-хорошему» (Пудожск. 34. С. 221) и мн. др.

Один мотив в разных сказках может быть оформлен и с помощью формул, и нестереотипно. Заключительное благополучие не получает формульного выражения в такой, например, концов-

⁷⁰ Путилов Б. Н. Мотив как сюжетообразующий элемент//Типологические исследования по фольклору. С. 146—147.

⁷¹ Черняева Н. Г. Проблемы типологии искусства севернорусского былинного сказителя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1977. С. 9.

ке: «...и представили дочку царю целой, сохранной. Вот тем и кончилось тут» (А 17/78) (формула констатации конца как «внешняя» не представляет мотива). Выражение мотива может быть частично формульным, когда не все его словесное воплощение стереотипно: «...да и нынь потеперь живут, царство забрали под себя — царь да царица умерли, дак» (А 23/551). Здесь выражение мотива более пространно, и стереотипна лишь первая часть концовки.

Мотив обладает большей устойчивостью, чем словесное его оформление. Нужно также принимать во внимание, что мотив имеет разные уровни организации. Л. Парпулова выделяет «тему мотива», «мотив», «вариант мотива», «эпизод»⁷². Последний представляет конкретное воплощение в конкретном тексте, и содержание его часто шире, чем содержание отмечающего его стереотипа. С формулой связано самое существенное в мотиве. В той шкале, которую предлагает Л. Парпулова, содержание формулы соотносится, скорее, с «мотивом» или даже с «темой мотива». Сказанное можно проиллюстрировать на одном из устойчивых мотивов (как правило, он утраивается в сказке) — мотиве встречи героя с благодарными животными. Этот мотив неодинаково разрабатывается в сказках у разных исполнителей (приводим здесь первые части этого утроенного в обеих сказках мотива — эпизода):

«...И вдруг видит: на сосне сидит орел.

— Ох, — говорит, — давай орла убью... Все же пусть хоть бессоло мясо, но мясо. С голоду не умру.

Ружье на руку, прицелился. Он смолился человеческим языком:

— Иван-царевич, не бей меня, а может я тебе пригожусь.

— Что за черт! Век не слыхано, чтобы орел разговаривал человеческим языком. А тут человеческим языком говорит. Давай не убью, неужто я с голоду умру.

Ну, он поехал дальше» (Пудожск. 2. С. 54).

«Он лису хотел убить в лесу, но она говорит:

— Не стреляй, мужичок, меня, я тебе во время пригожусь.

Ну вот, он лису не убил» (А 126/59).

Первый исполнитель, М. О. Дмитриев, излагает эпизод с подробностями, размышлениями героя, психологическими мотивировками, т. е. в той модернизированной манере, которая не свойственна «классической» волшебной сказке. Вторая сказочница, К. И. Кирьянова, придерживается лаконичной манеры изложения, совершенно противоположной. Конкретное содержание мо-

⁷² Парпулова Л. За съдържанието на термина мотив във фолклористиката//Български фолклор. 1976. Кн. 3—4. С. 61—70.

тива и словесная его разработка у исполнителей варьируется. Общим остается просьба животного, самая стереотипная часть которой — «я тебе пригожусь». Эта формула выражает смысл мотива, служит его знаком.

Таким образом, формула — один из способов выражения содержания, заключенного в мотиве. Являясь изобразительным средством, она, как и все фольклорные стереотипы, демонстрирует преобладание типового над индивидуальным. Формула выражает сущность мотива и тем самым служит знаком последнего.

Чаще формула указывает на сюжетную ситуацию, не называя ее прямо. Так, стереотипное «молись да спать ложись» всегда связано с выполнением помощником трудной задачи за героя, а «идет невесел, голову повесил» — с эпизодом задавания трудной задачи и сообщением о ней помощнику.

К одной сюжетной ситуации нередко относятся разные формулы. Они могут быть использованы вместе, последовательно, а могут заменять друг друга. Показателем заключительного благополучия являются в равной мере и «стали жить-поживать», и «честным пирком да за свадебку», враждебность царства антагониста выражают две формулы-предостережения: «туда много ходцев, да мало выходцев» (Ск. Поморья. 35. С. 193 и др.) и «там есть сорок колышков, на каждом колышке по головушке, а на одном колышке нет головушки, там твоей и быть головушке» Ск. Поморья. С. 193. Это наиболее полный вариант. См. также: Пудожск. 3. С. 64; А 58/2).

Одна и та же формула может использоваться в разных сюжетных положениях. Так, формулу «русским духом пахнет» чаще произносит баба-яга, выступающая в роли дарительницы, но в ряде случаев — антагонист, когда видит перед собой пришедшего биться с ним героя. Вот две идентичные формулы, использованные в названных различных ситуациях:

«В избушке сидит старушка.

— Фу-фу-фу, — прядет прялки, — от дела лытаешь, али дела пытаешь? На Руси не бывала, русского духа не слыхала. Вот он рассказал, что как было» (Ск. Поморья. 12. С. 103).

«...летит змея трехглавая и говорит:

— Фу-фу-фу, на Руси не бывала, русского духу не слыхала.

Царь богатый стал, по двое давать стал» (А 126/64).

Здесь же отметим, что в зависимости от ситуации меняется не только неформульный, но и формульный контекст стереотипа. Вопрос «от дела лытаешь, или дела пытаешь?» — может быть задан только дарителем. Так же стереотипно второе высказывание антагониста («царь богатый стал...»).

Случаи, когда формула маркирует две различные ситуации, редки и, по-видимому, являются позднейшим перенесением фор-

мулы с одной ситуации на другую. В целом же формула — знак определенных положений сказки, традиционно для нее не свойственна многозначность. Это «постоянные формулы для известных положений, неотделимые от них, приставшие к ним, как пристает к слову характеризующий его эпитет», — писал А. Н. Веселовский⁷³.

Таким образом, все формулы связаны с традиционными мотивами. Вместе с мотивом, который она обозначает, формула входит в сказки определенного сюжетного типа, становится знаком сюжета или группы сюжетов. Безразличны к сюжету обрамляющие и «переходные» формулы, т. е. «внешние» стереотипы, не связанные с содержанием сказки, и формулы, обозначающие мотивы, без которых не обходится ни одна сказка (длительный путь героя в «инос» царство, благополучный исход).

Межсюжетность ряда других формул обусловлена правилами сюжетосложения. Выполнение помощником последовательно нескольких задач за героя играет важнейшую сюжетообразующую роль в большинстве сюжетных типов, поэтому, например, формулы типа «это не служба, а службишка...» в рассмотренном нами материале встретились в сказках на сюжеты 313 А, С, 425 А, 530, 530 А, 531, 550, 560 и др., а сходное по смыслу и функции «молись да спать ложись» — в сказках сюжетных типов 313 А, С, 329, 425 А, 402, 485, 502 и др.

Сказанное относится и к формульным диалогам. В сказках на разные сюжеты (315, 552 А и др.) встречаем типовой диалог, состоящий из двух реплик, который связан с чудесным оживлением героя:

«Он живой стал и говорит:

— Ах, как я долго спал.

— Не я бы, так ты бы все проспал» (А 4/41, варианты — А 5/11, 4/25, 4/20 а; Пудожск. З. С. 68, 27. С. 189 и др.).

Многие стереотипы входят в сюжет в связи с определенными сказочными образами. Формулы связаны с системой персонажей двойко, как и с мотивами. Во-первых, они называют персонажей и выполняют тем самым означающую и типизирующую функции. Во-вторых, большинство формул группируются вокруг основных типов сказочных персонажей, представляя их атрибуты, действия или высказывания, а также отношение к другим персонажам. Обращение к избушке, например, всегда ассоциируется с посещением бабы-яги, так как образ избушки на курьих ножках неотделим от этого персонажа. Формула-приказание: «стань передо мной, как лист перед травой» — может быть обращена только к чудесному коню, а произносить ее могут или герой, или дари-

⁷³ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 94.

тель (отец героя, например). Если связь избушки на курьих ножках (а следовательно, всех формульных обращений к ней) с бабой-ягой генетическая и прослеживается на этнографическом материале⁷⁴, то объяснить, почему именно такова формула вызова коня, затруднительно. Вообще наибольшее число формул так или иначе соотносится с этими двумя персонажами: бабой-ягой и чудесным конем. Объясняется это, по-видимому, тем, что оба они связаны с самыми архаическими представлениями и в сказке принадлежат к «иному» царству, т. е. обладают в наивысшей степени «сказочностью», «фантастичностью».

В эпизоде посещения героем бабы-яги используются разные по характеру формулы: атрибутивные наименования избушки и бабы-яги (к последнему часто присоединяется более подробное типизированное описание персонажа), типичные высказывания обоих действующих лиц. К последним относятся просьба героя, обращенная к избушке, и ее мотивировка, слова бабы-яги о чужом запахе и традиционный вопрос ее к герою. В этом же эпизоде, далее, формулы-действия бабы-яги («напоила, накормила»), им иногда предшествует требование гостя, а также героя (входит) и избушки (поворачивается), которые чаще являются повторением формулы. При полном соблюдении исполнителем «этикета» получается фрагмент повествования, в основном, из формул:

«...в чистом поле стоит избушка на курьих ножках, на ветряных пятках, стоит да повертывается. Он говорит:

— Избушка, избушка, остойся на месте, дай мне, молодцу, зайти и выйти.

Ну вот, эта избушка остоялась, он вошел в избушку, сидит в избушке баба-яга, костяная нога, печку топит, руками шелковый ковер шьет, носом в жаратке угля ворочает, а языком пол подметает. А сама себе говорит:

— Фу-фу-фу, я на Руси не бывала, русского духу не хватало, а теперь русский дух ко мне в избу пришел, — взяла по щеки себя ударила, по другой переправила. — Ох, я дура, — говорит, — у голодного гостя весть выпрашиваю, нужно накормить, напоить и его спать повалить, тогда вести выпрашивать.

Вот она его накормила, напоила и повалила спать и села к его голове, потом стала спрашивать:

— Куда, молодец, — говорит, — едешь, куда путь держишь?

Он говорит...» (Ск. Поморья. 35. С. 193).

Таким же состоящим почти исключительно из формул предстает эпизод вызова чудесного коня у того исполнителя, кото-

⁷⁴ Пропп В. Я. Исторические корни... С. 47.

рый владеет значительным арсеналом традиционных стереотипов:

«Иванушка приходит в чистое поле. Приходит в чистое поле и кричит:

— Сивко-Бурко, вечный барунко, как моему батюшку служил, как моему дедушку служил, так же мне послужи, Ивану-царевичу.

Конь бежит, из ушей дым столбом валит, из ноздрей пламя пышет, как скочит, так овраг, как ступит, так яма. И вот в ушко залез, в другое вылез, и стал красавчиком-перекрасавчиком, прямо ни в сказке сказать, ни пером описать. Помчался туда, где ожидала его невеста, как прыгнет, так только одного венца не достал. Все кричали:

— Хватай его, имай!

А его и след простыл. Когда приезжает в чистое поле, отпустил Сивку-Бурку, в ушко залез, в другое вылез и стал опять слиные пули...» (Ск. Поморья. 2. С. 47).

В этой сказке даже не просто мотив-эпизод вызова коня, а значительный отрезок текста, несколько эпизодов рассказаны, в основном, на «языке формул». Весь этот фрагмент объединен образом чудесного коня. Стереотипно его название, «сказочность» которого создается неясностью смысла и совмещением несовместимого (разных мастей в одном)⁷⁵. Древний смысл лежит за формульным описанием бега и внешнего вида коня: представление об огненной природе коня⁷⁶. Остальные стереотипы относятся к герою и выражают его отношения с чудесным помощником («магический» вызов, действия героя). Даже реакция толпы выражена здесь стереотипным образом. И все же этот фрагмент еще может быть дополнен формулой вызова («стань передо мной...») и формулой образа действия героя: «свистнул по-богатырски, крикнул по-молодецки» (Пудожск. 31. С. 205), «крикнул по-звериному, свистнул по-змеиному» (А 29/145 и др.).

Только с образом героя (героини) связана всегда формула чудесно быстрого роста. Мотив быстрого роста определяет круг тех сюжетов, в которых этот стереотип используется. Так, Л. Г. Бараг обратил внимание на то, что «поскольку в сказках о чудесно родившихся богатырях подчеркивается необычайное быстрое их возмужание, почти в каждом русском, украинском и белорусском варианте сюжетного типа 300 А имеется формула роста «не по дням, а по часам», и она как бы входит в сюжет-

⁷⁵ О наименовании коня, совмещающем разные масти, см.: Медриш Д. Н. О поэтике волшебной сказки. С. 157—158.

⁷⁶ Пропп В. Я. Исторические корни... С. 159—164.

ную ткань»⁷⁷. Эта формула уместна также в сказках сюжетных типов 313 А, С, 410, 461, 650 В, 707 и других, так как чудесный рост — это универсальная характеристика, которая приложима к герою большинства сказок.

Сюжет обуславливает и способ использования формулы. От сюжетной ситуации иногда зависит, употребляется ли формула в прямой или не прямой речи, является ли она самостоятельной или входит в типовой диалог. Так, формула «ни в сказке сказать, ни пером описать» принадлежит к не прямой речи. Но в одной из сказок сюжетного типа 403 («Подменная жена») встречаем эту формулу в прямой речи, когда брат, нарушая запрет, хвастается красавицей-сестрой (Ск. Поморья. 20. С. 135). Мотив хвастовства в сказках на этот сюжет выступает как сюжетообразующий, а персонажи часто передают из уст в уста рассказ о красоте героини. Именно поэтому во всех сказках сюжетного типа 403 эта атрибутивная форма является лейтмотивом, что влияет на ее частотность и разнообразие использования. Во всех сказках на этот сюжет применяется также развернутая формула: «один след золотой, другой — серебряный...», особенно акцентирующая внимание на красоте героини.

К значительной группе сюжетов принадлежит формула «русским духом пахнет». Это типовое высказывание бабы-яги-дарительницы. В иных сюжетных ситуациях формула чаще становится частью устойчивого диалога и вкладывается в уста антагониста. Уместен этот диалог и в сказке о животных-зятях (552 А):

«...налетел Ворон Воронович, Когот Коготович...

— Фу-фу-фу, русский дух!

— Да ты по Руси летал, да русского духу нахватал, сам надышался и мне нанес!» (Пудожск. 27. С. 181).

В таких случаях наличествует второй персонаж, который временно разубеждает антагониста (реже — дарителя) в том, что в доме чужой.

Таким образом, большинство формул связано с более или менее ограниченной группой сюжетов. Есть и такие формулы, которые принадлежат одному сюжету (преимущественно или даже исключительно). Например, формулы, связанные с чудесным конем, относятся, в первую очередь, к сюжету 530 — «Сивко-Бурко», но не являются его исключительной принадлежностью, так как образ чудесного коня встречается в сказках на разные сюжеты, а атрибут его, хоть и редко, но переносится на других помощников-животных. Целый же ряд формул встречается лишь в сказках на один сюжет. Например, трудная задача-загадка

⁷⁷ Бараг Л. Г. Сюжет о змеборстве на мосту в сказках восточнославянских народов // Славянский и балканский фольклор. Обряд. Текст. М., 1981. С. 182.

«пойди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что» отличает сюжет 465 А — «Красавица-жена» («Пойди туда, не знаю куда»). Не случайно формула вынесена в дополнительное название сюжета⁷⁸. Она концентрирует основу сюжета: содержание стереотипа указывает на то, что отсылка героя в этом сюжете не преследует цели добывания чудесных предметов, а является поводом к удалению его из дома (см., например: Ск. Поморья. 55; Пудожск. 32).

Лишь в одном сюжете (675) встречается формула «по шучьему веленью, по моему прошенью». Она многократно повторяется в сказке как лейтмотив (Ск. Поморья. 26 и др.) и одновременно является символом сюжета.

Формулы, маркирующие один сюжет, отличаются от остальных по характеру, генезису, оформлению. Степень традиционности, «сказочности», типологический возраст сюжетных формул различны. В большинстве случаев содержание их уже не связано с архаическими представлениями непосредственно. Эти стереотипы возникают «внутри» сказки из ее содержания. Они фиксируют существенные, отличительные моменты сюжета в устойчивой (часто — народно-песенной) форме. Так образован, например, диалог, возможный в сказках лишь одного сюжетного типа, легко по нему узнаваемого:

— Сяду, сяду на пенек, съем, съем пирожок.

А Даша из корзины:

— Не садись на пенек, не ешь пирожок, высоко сижу, далеко вижу» (А 98/86).

Диалог этот стереотипен, так как встречается во всех без исключения вариантах этого сюжета, 311 — «Медведь (леший, чародей, разбойник) и три сестры». И значение, и знаковая функция диалога полностью определяются сюжетом. «Сказочность» стереотипа заключается не в нем самом, а обусловлена контекстом. Устойчивость зависит здесь в большей степени от стихотворно-песенной формы, чем у формул с частично утраченной мотивировкой.

«Внутрисюжетное» рождение стереотипов наблюдается и в сказках сюжетного типа 480 («Мачеха и падчерица»), очень популярных в Поморье, Пудожье и Заонежье. У разных исполнителей стереотипно оформляется, например, предсказание собаки: «Тяф-тяф, старикову дочь в злате-серебре везут, а старухину дочь женихи не берут» (А 98/89, 126/88); «гав-гав-гав, дедушка едет, Машку везет да именье везет (А 58/57); «тяф-тяф-тяф, у крестьянской дочки шуба да катаночки, а у ягихиной дочки косточки в мешочке» (А 135/38). При всей разнице лекси-

⁷⁸ СУС. С. 137.

ческого воплощения заметно стремление исполнителей ритмически выделить именно это выражение, т. е. оно наиболее «чудесное» (собака говорит человеческим голосом и предсказывает события), и в нем заключен основной смысл, итог и нравственный урок сказки.

В сказках типа 510 В — «Свиной чехол» царевич узнает героиню в служанке, которую обижал, при этом нередок следующий повторяющийся диалог:

«— Барышня, с какого города?»

— А с такого города, где ковшик (мыло, сапог и пр.) в голову» (А 74/115).

Формула повторяет содержание сказки, по крайней мере, значительного ее фрагмента в концентрированном виде. Одновременно ответ героини звучит как загадка, иносказание. Это послужило основанием для использования ее в сказке на другой сюжет:

«Иван-царевич и спрашивает:

— С какого города, барышня?»

— Из того города, где бьют ковшом головы» (А 68/210).

В данном случае содержание стереотипного ответа не мотивируется содержанием сказки. Это просто отказ героини ответить. Наблюдается постепенная формализация стереотипа, повышение его знаковости. Образование формулы из самого содержания сказки демонстрирует иную стадию формулообразования по сравнению с формулами типа «русским духом пахнет» или «за тридевять земель». Традиционный сказочный смысл отражается в сюжетных формулах, преломляясь через конкретное содержание сказки, и по отношению к формулам с «досказочным» содержанием или формулам, закрепляющим универсальные жанровые характеристики, они представляются более поздними. Но с точки зрения самого процесса образования формулы такие сюжетные стереотипы находятся на ранней ступени. Они еще не утратили непосредственной мотивировки, не открепились от конкретного содержания и, следовательно, находятся в процессе формулизации «свободных» словосочетаний.

Таким образом, на формирование сказочных формул повлияли как определенные архаические представления, так и вся жанровая система. Любой формульный стереотип концентрирует жанрово значимое содержание, и частично утраченное, и актуальное, для того или иного сюжета. Формулы, которые не потеряли связи с конкретным содержанием сказки, тоже воплощают в себе древний традиционный смысл, но опосредованно: через наиболее «чудесные» и существенные моменты сюжета.

Традиционная архаика (мифологические представления, известные моменты обряда) «прочитывается» в глубинной семан-

тике формул, это источник их символического значения. Наибольшее влияние на всю систему стереотипии волшебной сказки (и формульную, и неформульную) закономерно оказал древнейший комплекс представлений о слове. Он проявляется в стилистике сказки наиболее многообразно, не только в семантике отдельных формул. Эти представления на раннем этапе формирования сказки влияли на ее стиль непосредственно. И если «пережитки магической функции слова... представлены и в письменной литературе»⁷⁹, то тем более их сохраняет сказка и, в первую очередь, на стилистическом уровне в виде определенных стереотипов.

Целый ряд собирателей и исследователей фольклора представили свидетельства о первоначальной связи сказывания с магией⁸⁰, начиная с того, что «слово „баять” в славянских языках... совмещает в себе значения „рассказывать” и „колдовать”»⁸¹. Система табу, связанная с рассказыванием сказок, а также прямые текстуальные свидетельства в сказках типологически ранней стадии (например, «я убил ветер» в концовке чукотских сказок⁸²), говорят об изначальной функции сказывания. Обобщение подобных наблюдений дало возможность еще до Д. К. Зеленину высказать идею о том, что у многих народов «главным основанием запретов на сказки считаются начальные и конечные ее формулы»⁸³. Не лишено оснований предположение Н. М. Герасимовой: «На ранних ступенях развития сказочного эпоса инициальным и финальным формулам, возможно, придавалось особое магическое значение»⁸⁴. Особенно ощутимо связан с магической функцией финал сказки⁸⁵.

⁷⁹ Стеблин-Каменский М. Н. Заметки о становлении литературы (к истории художественного вымысла)//Проблемы сравнительной филологии: Сб. статей к 70-летию члена-корреспондента АН СССР В. М. Жирмунского. М.; Л., 1964. С. 402.

⁸⁰ Вийдалепп Р. Я. Исполнение народных сказок как производственно-магический обряд//VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. М., 1964. Т. 6. С. 259—265; Зеленин Д. К. Магическая функция слов и словесных произведений//Академику Н. Я. Марру XLV. М.; Л., 1935. С. 507—516; Он же. Религиозно-магическая функция фольклорных сказок//С. Ф. Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности. 1882—1932. Л., 1934. С. 215—240; Никифоров А. И. Структура чукотской сказки... С. 251—252; Трояков П. А. Магическая функция сказывания как эстетическая категория в сюжетосложении архаической сказки// Эстетические особенности фольклора. Улан-Удэ, 1969. С. 72—81.

⁸¹ Мороз Е. Л. Следы шаманских представлений в эпической традиции Древней Руси//Фольклор и этнография. Л., 1977. С. 71.

⁸² Никифоров А. И. Структура чукотской сказки... С. 251.

⁸³ Зеленин Д. К. Религиозно-магическая функция... С. 218.

⁸⁴ Герасимова Н. М. Формулы русской волшебной сказки. С. 24.

⁸⁵ Ряд свидетельств о магическом назначении сказочного финала приводит Е. Трифонова, см.: Трифонова Е. Към въпроса... С. 14—15.

Магическая функция не случайно принадлежала обрамляющим формулам: они более всего символизируют жанр. Причем, с одной стороны, запрет на эти формулы происходил от представления о призывной роли слова, якобы привлекающей к человеку лесных демонов⁸⁶, а с другой — магическая функция концовки связана, напротив, с благотворной магией⁸⁷. Таким образом, акцент на положительной концовке имеет свои исторические корни. По мнению Ю. М. Лотмана, хороший конец, — это «пересмысление магической концовки как художественной в современном переживании фольклора»⁸⁸. Обрамляющие формулы — символ сказки — пережили ту стадию, когда магическая и эстетическая функции совмещались в сказке.

Представления о магической роли слов и словесных произведений не только отразились на «внешних» функциях сказки, но и вошли в ткань повествования, сыграв при этом как сюжетовую, так и стилиобразующую роль.

В сказке находим реминисценции «внесказочной» магической речи: заговорные («магические», как их выделяет Н. Рощияну) формулы. Эти формулы неоднократно обращали на себя внимание исследователей. Анализу их посвящена, в частности, известная статья Е. Елеонской⁸⁹, где внимание уделено преимущественно художественной функции заговорных формул сказки, способам их введения в повествование в контексте сказочных событий, композиционной роли. Исследовательница выделила и группы заговорных формул по оттенкам их значений. Заговор рассматривался Е. Елеонской как художественный прием. Меньше внимания она уделила степени соответствия «сказочных» и «внесказочных» заговорных формул, однако и тут находим ценную мысль исследовательницы: «подходящую заговорную формулу для сказки явилось зерно всякого заговора, его основа, его сущность, именно: положительное приказание»⁹⁰. Анализ стереотипов сказки показал, что эта основа воплощается в устойчивых конструкциях, которые являются общими для заговора и соответствующих формул. Так, распространена в сказках устойчивая конструкция: «Где было два вола — станьте два кобеля» (Пудожск. 24. С. 155), «Где были носы — тут будьте пяты, где были пяты — тут будьте носы» (Ск. Поморья. 20.

⁸⁶ Зеленин Д. К. Магическая функция слов... С. 510.

⁸⁷ Представление о слове-приказе, с помощью которого можно положительно воздействовать на объект, в развитии магической функции слова является более поздним, что отмечено Д. К. Зелениным. См.: Зеленин Д. К. Магическая функция слов... С. 510—512.

⁸⁸ Лотман Ю. М. О моделирующем значении... С. 74.

⁸⁹ Елеонская Е. О заговорной формуле в сказках//Этнографическое обозрение. 1912. № 1—2. С. 189—199.

⁹⁰ Елеонская Е. Указ. соч. С. 192.

С. 138), «где был молодец — тут стань жеребец» (Ск. Поморья. 45. С. 227; А. 125/87; Пудожск. 33. С. 217) — и сюжетно связанные с ней аналогичные формулы: «где был жеребец — тут стань молодец», «где была девица — тут стань кобылица» и т. д.

В сказках, основанных на превращениях героя (например, на сюжет 449 — «Царская собака»), такие формулы, повторяясь, служат лейтмотивом: «Где был молодец — тут стань кобель...», «где был кобель — тут стань воробей...», «где был воробей — стань молодец...» и т. д. (А 2/78). Заговорная формула — художественный прием, обусловленный сюжетом.

В сказке нередко текстуально выражается и приказание, и исполнение его: «— Куда пала пятка — тут стань гора высока, куда пала щепётка — тут стань жена молода, лучше старого, лучше прежнего. Так и сделалось, куда пала пятка — тут стала гора высока, куда пала щепётка — тут стала жена молода...» (Пудожск. 40. С. 239).

Конструкция, следовательно, может и не иметь императивного характера. Часто она теряет значение «положительного приказания», но сохраняет внутренний «магический» смысл. При самостоятельном использовании она представляет как бы исполнение произнесенных магических слов, их реализацию в виде быстрого возникновения чего-либо или чудесного превращения.

«Непосредственное выражение желания», облеченное в форму параллелизма⁹¹, — самая распространенная из заговорных конструкций в сказке. К ней относится и формула «как служили..., так и ... служите».

Популярна в сказке и такая заговорная конструкция: «стань... (наименование чудесной преграды с использованием предикативного определения). Употребляется она, как правило, в сказках сюжетного типа «Чудесное бегство» (313 А, В, С). Сходство конструкции с заговорами здесь не ограничивается традиционным императивом определенного глагола. Само предикативное определение стереотипно и соответствует таким заговорам, как, например: «Стань..., чтобы ни пройти, ни проехать». К определению может добавляться и пространственный элемент: «от земли до неба, от востока до запада».

«Стань, ледина дикая, от востока до запада, от земли до неба, чтоб птице не пролететь, червяку не проплыть, Гигибихе не пролезть» (Заонежск. 59. С. 163).

Заговорам свойственно варьирование «при помощи тех по-

⁹¹ Это один из видов заговоров, которые устанавливает А. М. Астахова. См.: Астахова А. М. Заговорное искусство на реке Пинеге//Крестьянское искусство в СССР. Искусство Севера. 2. Л., 1928. С. 56.

бочных мотивов, которые связаны с мотивами уничтожения зла. Это — формулы перечисления видов порчи или тех существ, которые эту порчу могут наслать...»⁹². Отсюда — «ни пройти, ни проехать» в формулах сказки и, по-видимому, еще более тесно связанное с заговорами: «...чтобы не было пешему проходу, конному проезду, птичьего пролету, звериного прорыска» (Пудожск. 24. С. 154), «нет ни прохода пешему, ни проезда конному (А 4/29), «ни пройти, ни проехать, ни умом подумать» (Ск. Поморья. 35. С. 194 и далее).

Все эти формулы в сказке лишь формально связаны с «перечислением видов порчи». Для сказки важнее не перечисление, но отрицание, заложенное в конструкции и создающее значение «чуждости», поэтому в сказке употребление таких конструкций шире. В частности, они могут выступать как самостоятельные атрибутивные формулы: «видит — огненная река, ни пройти, ни проехать, ни платком махнуть» (А 29/46), «заезжает он в дремучий лес, где нет ни прохода пешему, ни проезда конному» (А 4/29). К магической речи, таким образом, частично восходят предикативные определения, употребительные в сказке.

Некоторые магические формулы соотносятся еще с одним видом заговоров: «выражение желания в форме обращений», причем «не облеченное в форму сравнения»⁹³. Это, например, обращение к избушке или более редкое: «Овцы, вы овцы, серые овцы, белые овцы, сами стригитесь, сами в куделю вертитесь, сами в короб кладитесь» (А 58/58, 126/134).

Распространенное обращение, эпитеты, повторы, рифма, ритмика делают такие формулы художественно выразительными. И это тоже роднит их с заговорами, текст которых «должен обладать максимальными возможностями эмоционального воздействия для достижения необходимого «практического» эффекта»⁹⁴.

И для заговоров, и для сказок характерен повтор-подхват. Таково описание Кошечей смерти: «в море, в океане, в острове Буяне стоит дуб, под дубом камень, в каменю ящик, в ящике заяц, в зайце утка, в утке яйцо. Вот, — говорит, — моя смерть где!» (Пудожск. 2. С. 54). Сходные по строению заговоры приводит, в частности, А. М. Астахова⁹⁵. На то, что «уже сама форма последовательного введения предметов, где каждый следующий предмет вложен в предыдущий, связывает указанные стан-

⁹² Астахова А. М. Указ. соч., С. 55.

⁹³ Там же. С. 58.

⁹⁴ Власова З. И. К изучению поэтики устных заговоров//Русский фольклор. 13. М.; Л., 1972. С. 200.

⁹⁵ Астахова А. М. Указ. соч. С. 51.

дартные формулы с соответствующими формулами заговоров», обратили внимание В. В. Иванов и В. Н. Топоров⁹⁶.

Конструкции, находящие соответствие в заговорах, образуют в сказке разные стереотипы, выполняющие специфические функции. Так, конструкция «где был... — стань...», утраиваясь, образует стереотипное описание расправы над антагонистом: «...жеребцы разорвали ее пополам. Куда пали руки — тут стали грабли, куда пали ноги — тут стали вилы, куда пала середина — тут стало бездонно озеро» (А 79/1), «...они ее растаскали, где рука — тут река, где нога — ручей, где голова — тут озеро стало» (А 7/25 б). Эта же типовая конструкция использована и в сказке на сюжете «Мачеха и падчерица», когда у изгнанной из дома падчерицы «где был песок — тут сахарный песок, где были угольки — тут сахар и конфетки» (А 93/30).

Среди заговоров есть также «эпические»⁹⁷, т. е. без императивной формы. Эти заговоры являются «словесным выражением, изображением совершаемого действия»⁹⁸. Если же в них изображается действие заговаривающего и одновременно желаемый результат, то соответствующие формулы сказки фиксируют действие, совершающееся по волшебству, по необъяснимым законам, без участия какого-либо субъекта.

Итак, соответствия между формами заговоров и сказочными стереотипами многообразны. Это именно соответствия, а не заимствования. Истоки формульных совпадений — не только и не столько в преемственности стилистических форм, сколько в единстве представлений, которое нашло сходное воплощение на стилистическом уровне. Основа этих представлений — вера в материальную силу слова.

К таким архаическим воззрениям на изреченное слово во многом восходит повышенная устойчивость прямой речи в сказке. Еще А. von Lowis of Menar указал, что в русской сказке прямая речь занимает больше места, чем в сказке европейской⁹⁹. В дальнейшем, А. И. Никифоров, суммируя наблюдения над чукотской и русской сказкой, пришел к выводу, что «чем примитивнее народ, или чем живее и сочнее у него сказка, тем больше в ней места занимает диалогическое развитие сюжета», и отметил, что причины этого остаются невыясненными¹⁰⁰. Решению проблемы помогает анализ того, как трансформируется в сказке система магических представлений. Убедительную интерпрета-

⁹⁶ Иванов В. В., Топоров В. Н. Указ. соч. С. 78.

⁹⁷ Астахова А. М. Указ. соч. С. 56.

⁹⁸ Петров В. П. Заговоры // Публикация А. Н. Мартыновой // Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 100.

⁹⁹ A. von Löwis of Menar. Der Held im deutschen und russischen Märchen. Jena, 1912. S. 127.

¹⁰⁰ Никифоров А. И. Структура чукотской сказки... С. 248.

цию этого процесса предлагает Л. Парпулова. Согласно ее точке зрения, «из аморфного архаического представления о магической силе слова постепенно оформились два более определенных представления: «священного» и «профанного» слова... Постепенное распадение идеологического синкретизма все более приближало фольклор ко второму члену оппозиции священный/профанный»¹⁰¹. Представления о сакральном слове, которое влияет на реальную действительность и обладает неприкосновенной формой, сохранились в сказочном «подтексте». Они во многом создали тот «тайный язык», который превращает действия в знаки, а слова — в знаки в квадрате, т. е. который повышает степень знаковости действий и слов. Так формируется сказочное «двуязычие»: разделение на два «мира» в области языка истины. При этом с «тайным» языком соотносится именно прямая речь, поскольку, согласно древним представлениям, «через произнесение материализуются потенциально существующие возможности слова»¹⁰², поэтому высказанное слово так значимо и устойчиво в сказке. Прямая речь и в диалогической, и в монологической форме наиболее типизирована. Стилистически «двуязычие» проявляется в виде оппозиции прямая/непрямая речь. Этим и объясняется отмеченная Е. М. Мелетинским особенность: «волшебная сказка в речи рассказчика формализует некоторые важнейшие жанровые показатели, которые как раз противопоставляют ее мифу как художественный вымысел; в то же время прямая речь в сказках сохраняет в схематизированном виде некоторые ритуально-магические элементы»¹⁰³.

Магические формулы являются, по словам Л. Парпуловой, «квинтэссенцией принципа прямой речи в сказке»¹⁰⁴, но представления о магии слова сохраняются в сказке и иначе. Взгляд на любое высказанное слово как материальную силу приводит к тому, что «сказка сблнжает, а подчас... и уравнивает в правах заклинание и обычное произнесенное слово»¹⁰⁵.

Для архаического сознания «и слово, и действие одинаково значимы и материальны». Другая важная идея, которой, по выражению Д. К. Зеленина, была пронизана магическая функция языка, заключалась в том, что «смысл произносимых слов и изречений сразу же, будто чудесно, осуществляется на деле»¹⁰⁶.

¹⁰¹ Парпулова Л. Българските вълшебни приказки... С. 52—53.

¹⁰² Там же. С. 119.

¹⁰³ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. С. 269.

¹⁰⁴ Парпулова Л. Българските вълшебни приказки. С. 119.

¹⁰⁵ Медриш Д. Н. Прямая речь в структуре повествования волшебной сказки // Вопросы русской и зарубежной литературы. Волгоград, 1970. С. 143.

¹⁰⁶ Зеленин Д. К. Магическая функция слов ... С. 511—512. Всего Д. К. Зеленин указывает четыре идеи, являющиеся одновременно и стадиями развития представлений о магической функции слова. Названные две в большей степени повлияли на «внутреннюю стереотипию сказочного стиля».

Обе эти идеи воплотились как «принцип единства сказанного и сделанного в волшебной сказке»¹⁰⁷. Эту закономерность сказочной поэтики проанализировал Д. Н. Медриш. Стилистическим выражением ее являются, в первую очередь, повторы типа «слово/действие». Тождество слова и события в сказке обусловило тип стилистической повторяемости. Терминологически эту закономерность выражает формула «сказано-сделано» (и ее разновидности). Повтор «слово/действие», по-видимому, является первой ступенью в развитии неформульной повторяемости. Эти повторы восходят к слову магическому, но, как справедливо заметил Д. Н. Медриш, в сказке, «в отличие от мифа, событие произойдет, даже если пожелание выражено „обыкновенными“ словами, в виде размышления, а также в шутку, сгоряча или по неосторожности»¹⁰⁸. Тип высказывания не имеет значения. Пожелание, как правило, исполняется, запрет нарушается, предсказание сбывается и т. д. Слово в сказке не всегда рассчитано на «магический» эффект, часто оно просто сопровождает действие, повторяет его. Этим объясняется наличие «обращенного» типа повторов: «действие/слово». В сказке сила слова художественна, осознана как вымысел. Но формально она продолжает соответствовать древним нормам. Проявляется это и в том, что повторы типа «слово/действие» тяготеют не к вариативности, а к дословному повторению. Они никогда не сопровождаются параллелизмом, все существенное повторяется точно. А выполнению художественной функции способствуют дополнительные подробности, как правило, в той части повтора, которая связана с действием. Например, помощница учит героя, как победить Кощея (Ск. Поморья. 35. С. 200—201), и называет главные действия («живой воды столько напейся, чтобы мог колодец этот перенести», «где была жива, дак поставь мертву» и др., имеющие «магическую» мотивировку), стереотипные реплики («пусти меня с белым светом проститься»). Вторая же часть повтора развертывается в подробное описание боя, с приветственными репликами, угрозами, эмоциональными восклицаниями борющихся (Там же. С. 201—202).

По принципу «слово/действие» повторяются и формулы:

«— Напой, накорми, бабушка, спать положи...

Бабушка ей накормила, напоила, спать повалила» (А 29/129).

Но в отличие от неформульных повторов на формулы не распро-

¹⁰⁷ Медриш Д. Н. Слово и событие в русской волшебной сказке//Проблемы художественной формы: Русский фольклор. 14. Л., 1974. С. 121.

¹⁰⁸ Медриш Д. Н. Слово и событие в русской волшебной сказке... С. 121.

страняется обращенный принцип «действие/слово», знаменующий переход к чисто художественной функции повтора.

Восходя к древнейшим представлениям, повторение в сказке с самого начала соответствует собственно жанровым задачам, «Когда возникает потребность в поэтическом рассказе — в сказке, т. е. в рассказе для заполнения досуга, — писал А. И. Никифоров, — наиболее естественный и первичный прием, который может прийти в голову рассказчика, — повторение... С течением времени эти первичные приемы заполнения времени становятся традицией и превращаются в ретардационный поэтический оборот»¹⁰⁹. Согласно А. И. Никифорову, наделение приема повторения художественной функцией, осознание этой функции характеризует собственно «сказку» в отличие от «досказки» и знаменует переход от второй к первой¹¹⁰.

Следующий вид повторов в сказке — многократные (чаще — трехкратные) повторы, сопровождающиеся параллелизмом. По отношению к повторам «слово/действие» — это, по-видимому, более поздний тип повторяемости в сказке. Он полностью обусловлен жанровыми требованиями, сказочной композицией.

Повторяемость — общий закон фольклорной поэтики и стилистики, который неоднократно анализировался на материале разных жанров, в первую очередь, песенно-стихотворных. Можно считать установленным, что «появление повторения правомерно отнести к самому отдаленному прошлому»¹¹¹, в то время как параллелизм — прием более поздний. Таково же отношение троичности (и вообще многократности) повторов к удвоениям. Как установил В. И. Елатов для народных песен, повторность можно рассматривать «как самый начальный прием образования песенной формы», тогда как «трехкратность — признак уже более высокой ступени развития народной поэтики»¹¹². По мнению В. Я. Проппа, утроение — явление внутрисказочное (т. е. чисто художественное), не имеющее прямых соответствий в обряде¹¹³. Троичность — композиционная норма волшебной сказки, через сказочную композицию она воплощается в системе неформульных словесных утроений.

Не вызывает сомнений ни тесная связь композиции и стиля в произведениях фольклора, ни жанровая обусловленность этой

¹⁰⁹ Никифоров А. И. Структура чукотской сказки... С. 271—272.

¹¹⁰ Там же. С. 255.

¹¹¹ Бардавелидзе Д. К. К изучению древнейших стихотворных форм // Проблемы фольклора. С. 132.

¹¹² Елатов В. И. Ритмические основы белорусской народной музыки. Минск, 1966. С. 55.

¹¹³ Пропп В. Я. Исторические корни... С. 164—165, 300.

связи¹¹⁴. В сказке композиционная стереотипия определяет во многом стереотипию стиля, поэтому так значительны композиционные функции повторов. Неформульные повторы служат ретардации, следуя стремлению сказки к соответствию времени рассказывания с временем событий. Развиваясь, эта функция приобретает большую эстетическую нагрузку.

С помощью повторов подчеркивается также непрерывность в развитии повествования. Как и во всех типах художественных текстов, словесный повтор в сказке выполняет интегрирующую функцию на текстовом уровне¹¹⁵.

Повтор — не только средство формальной связи, но, по замечанию П. Г. Богатырева, также и «средство, выявляющее в художественной форме основное содержание и идею»¹¹⁶. Повторы концентрируют действие, делают акцент на том, что наиболее существенно, выделяют кульминационные моменты сказки.

Содержательный план сказок наиболее существенно влияет на использование повторов. От сюжета, сюжетобразующих мотивов зависит не только конкретное «наполнение», лексическое значение повтора, но и характер его употребления. Так, ни одна сказка на сюжет 555 о золотой рыбке не обходится без повторений, обе части которых относятся к прямой речи («слово/слово»). Это объясняется тем, что по ходу развития сюжета старик несколько раз пересказывает рыбке задачи, данные старухой:

«— ...хоть бы выпросил у рыбки корыто, наше-то все расколослось...

— ...Старуха меня ругает пуще прежнего, что „поди проси у рыбки корыто, наше-то ведь все расколослось”» (А 126/116) и т. д. Такой повтор в сказке употребляется три или четыре раза.

Разные виды повторов имеют неодинаковое обоснование своего появления в сказке. Повтор «слово/действие» в большинстве случаев относится к тем универсальным для сказки сюжетным ситуациям, когда а) исполняется магическое приказание героя или помощника, б) герой следует совету волшебного помощника. Реже повторы этого типа связаны с тем, что нарушается запрет, сбывается предсказание или выполняется просьба будущего помощника. Случаи использования этих повторов в ином

¹¹⁴ См.: Лазутин С. Г. О взаимосвязи художественных средств языка и композиционных приемов в произведениях фольклора//Поэтика искусства слова. Воронеж, 1978. С. 9—17.

¹¹⁵ О лексическом повторе как средстве текстовой когезии см.: Гальперин И. Р. Указ. соч. С. 75—77; Змиевская Н. А. Лингвостилистические особенности повтора и его роль в организации текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1978. 25 с.

¹¹⁶ Богатырев П. Г. Функции лейтмотивов в русской былине//Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. С. 432.

контексте редки. Например, повинуясь сказочному закону, героиней (героиня) слушаются антагониста:

«А баба-яга и говорит:
— Одевайся да в воду бросайся.

Она взяла да в воду и бросилась» (А 58/35).

В сказке сюжетного типа 365 — «Жених-мертвец» девушка повинуется жениху:

«— Аннушка, садись в сани.

Аннушка села в сани и поехали» (Пудожск. 16. С. 125).

Еще один вариант использования повтора «слово/действие» представляют сказки сюжета 325 — «Хитрая наука». В этих сказках персонажи (отец, невеста героя) поступают согласно советам самого героя, который почерпнул у чародея магические знания. Например, он учит отца, как узнать его среди одинаковых животных. Эти моменты развития действия и оформляются, как правило, с помощью соответствующих повторов. Именно сюжет 325 дает наглядный пример того, что служит главным обоснованием включения в текст сказки данных повторов: общение персонажей, владеющих «магическим» языком или полностью принадлежащих к «иному миру», с теми, которые этого языка не знают. Эта определяющая сказочная дихотомия воплощается в парных функциях запрет/нарушение запрета, указание/выполнение указания и пр. на стилистическом уровне в виде неформульных стереотипов.

Иначе связаны с семантической структурой сказки повторы типа утроений. Они полностью и однозначно соответствуют утроениям на сюжетно-композиционном уровне. Чаше других утраиваются эпизод посещения героем бабы-яги-дарительницы, эпизод боя героя с антагонистом, эпизод выполнения помощником трудной задачи за героя. Развернутые неформульные повторы-утроения встречаются в сказках тех сюжетных типов, которые образованы с помощью соответствующих мотивов-эпизодов. В этом смысле появление неформульных стереотипов в сказках сюжетно обусловлено. Так, в сказках «Три подземных царства» (301 А, В) стереотипным образом утраиваются эпизод поочередной варки обеда персонажами и встречи со старичком-с-ноготок, а также эпизод освобождения трех царевен. В сказках «Девушка, встающая из гроба» (307) всегда утраивается в виде неформульного повтора ключевой эпизод, когда героиня ночует в церкви, и т. д. В сказках на сюжет 513 — «Шесть чудесных товарищей» естественно использование многократного повтора при рассказе о последовательной встрече с помощниками. Эпизод оформляется в виде стереотипного диалога, а количество повторов зависит от того, сколько помощников действует в сказке у данного

исполнителя. Встретился и семикратный повтор (Пудожск. 3. С. 63—64), и пятикратный (А 17/78).

Влияние сюжета на систему неформульных повторов опосредуется композицией. Так, своеобразна система повторов в сказках сюжета 408 — «Мачеха и падчерица». Использование повторов во всех сказках на этот сюжет определяется приемом контраста. Художественную основу сказки «Мачеха и падчерица» составляет противопоставление двух женских персонажей: родной дочери и падчерицы. Для этого они испытываются в одной и той же ситуации, которая оба раза описывается одинаково, и, следовательно, стилистический остов сказки образован с помощью неформульного повтора и параллелизма. Каждая из двух основных частей включает в себя дополнительные стереотипы. В той разновидности сюжета, где девушки играют в прятки с антагонистом и падчерице помогает мышка (сюжетный тип 480 С по указателю Аарне-Андреева)¹¹⁷, всегда стереотипен диалог обеих девушек с мышкой, например (в кратчайшем варианте):

1

«Выскочила мышка:

— Девушка, девушка, дай-ко мышке кашки на красну ложку.

Она и дала мышке...

2

...Мышка выскочила:

— Девушка, девушка, дай-ко мышке кашки на красну ложку.

Она взяла, да ложкой ей — хлоп!» (А 126/132).

Каждый из этих эпизодов (соответственно — частей повтора) может образовывать в сказке утроение. Аналогично оформляется и следующий за ним эпизод с антагонистом.

В тех вариантах, где падчерицу испытывает и награждает Мороз (АА 480 В), повторяется эпизод встречи с Морозом:

«Мороз стал большой. Прискочил и говорит:

— Тепло ли тебе, девка, тепло ли тебе, красна?

А она говорит:

— А божье тепло, божье холодно.

Что скажешь? Он взял бросил сундук...» (Ск. Поморья. 26. С. 212—213).

¹¹⁷ Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929. 118 с.

Этот диалог обычно повторяется дважды или трижды. Взятый сам по себе, он представляет формульный стереотип сюжета. Кроме этого, он входит в состав типизированного повтора и меняется (вторая часть повтора):

«Мороз прискакал:

— Тепло ли тебе, девка, тепло ли тебе, красна?

— Конечно, тепло.

— Ну, тепло, дак и грейся...» (Там же. С. 213).

Самая устойчивая первая реплика диалога, формула-вопрос.

Во всех неформульных повторениях сказок сюжетного типа 480 смысловой акцент приходится на варьирующуюся часть повтора, что соответствует общей художественной задаче. В сказках на этот сюжет находим редкий пример стилистической метатезы в параллельных репликах, включенных, в свою очередь, в неформульный повтор:

1

«А собачка у дверей лает:

— Гав-гав-гав, дедушка едет, Машку везет да именье везет.

А она ей хлопает кочергой да говорит:

— Ты так лай: „Дедушка едет, костышки в мешке бренчат-стучат...”

2

...Вот собачка лает, лает:

— Гав, гав, гав, дедушка едет, в мешке косточки стучат да бренчат.

А она ей кочергой хватит да говорит:

— Так надо говорить: „Дедушка едет, именье везет...”» (А 53/57).

Так неформульные повторы и стилистический параллелизм образуют сложную систему противопоставлений, которая выражает основной смысл и направленность сюжета.

Таким образом, сюжетно-композиционная устойчивость — один из ведущих факторов стереотипии стиля.

Стилистическая повторяемость ритмизует волшебную сказку. Неоднородность повторов и разнообразие в использовании параллелизмов создают особенный ритм повествования этого жанра народной прозы. Ритмическое начало сильно в сказке. С помощью неформульных повторов достигается эквиритмичность текста в целом¹¹⁸. Ритмизованы и традиционные формулы.

¹¹⁸ О повторах как одном из ритмообразующих факторов см.: Саука Л. Интонация в сказке//Фольклор. Поэтическая система. М., 1977. С. 227.

Еще одна характерная особенность стиля сказки — восприимчивость к рифме, что создает дополнительную художественную выразительность.

Рифма входит в сказку и с традиционными формулами, и с песенными и пословичными образованиями, а также спорадически образуется «внутри» сказки (в ее неформульной части). Анализ архаического народно-песенного материала показал, что первоначально рифма появлялась как следствие размещения в конце песенных синтагм одинаковых частей речи... Впоследствии эта «случайность» уступала место преднамеренным поискам рифмы¹¹⁹. Очевидно, этот древний способ рифмообразования сохранился в народном творчестве до позднейшего времени. Во всяком случае, он наблюдается в прозаическом сказочном жанре. Особенно продуктивна глагольная рифма. Для динамической сказки характерно акцентирование глаголов и постпозитивное их положение в словосочетаниях и предложениях. Отсюда рифмы такого рода: «Они убили, под колодец кости зарыли» (А 7/33), «печку затворила, трубу не отворила, полную избу дыма напустила» (А 98/86), «А я, — говорит, — с баринами не братался, с крестьянами не знался» (А 125/61) и т. п. Встречаются и не только глагольные рифмы: «Эти бы сапожки мне на ножки» (А 126/65), «возьми ты платок вышивать уголок» (Ск. Поморья. 67. С. 315) и т. д. Эти рифмованные выражения не являются формулами, они не клишированные, единичные. Даже будучи повторенными в одной сказке, они не становятся формулами, поскольку не служат ни знаком жанра, ни знаком сюжета¹²⁰. Это не традиционные выражения, но традиционно для сказки само тяготение к использованию рифмованной речи.

Ритмизация и рифма выделяют любую речь из обыденной разговорной повседневной бытовой речи. В древности они, очевидно, служили одним из формальных отличий сакрального слова от профанного. В. И. Елатов предположил, что «„в песнях древнего слоя” рифма сама по себе могла даже иметь некий магический смысл (принимая во внимание хотя бы ее необычность для прозаической речи) и поэтому специально выделяться»¹²¹. Для самой сказки ритмико-метрические и рифмованные фрагменты текста представляют своего рода «чужую речь» и могут

¹¹⁹ Елатов В. И. Указ. соч. С. 54.

¹²⁰ Иного мнения придерживается Г. Я. Симина. Рифмованную фразу: «Ах ты голубь, ты голубь, хоть воркуешь, да ничего не толкуешь!», повторенную в одной из пинежских сказок восемь раз, она считает формулой. См.: Симина Г. Я. Указ. соч. С. 110.

¹²¹ Елатов В. И. Указ. соч. С. 54.

восприниматься как сугубо волшебные. Вместе с тем далеко не все рифмованные выражения и ритмизованные фрагменты связаны с персонажами «инного» царства или выступают в роли «магических». С точки зрения внешнего оформления сказки, ритм и рифма выполняют дополнительную функцию «сказочности», стремятся выделить сказочную речь из обыденной, несказочной, бытовой.

Универсальным признаком художественного, как писал об этом в свое время В. Б. Шкловский, является то, что «оно нарочито создано для выведенного из автоматизма восприятия..., оно искусственно создано так, что восприятие на нем задерживается»¹²². В этом смысле исследователь заметил, что сказочная обрядность — «не только обряд сказки, а обряд и таинство всего искусства»¹²³. Сказочный стиль — не просто частный случай художественной речи, но ранняя ступень в ее развитии. Согласно эстетическим представлениям того этапа, когда формировалась волшебная сказка, «художественность связывалась с „украшенностью“ стиля»¹²⁴, его чисто внешней противопоставленностью нехудожественной речи. Это стремление, со своей стороны, обуславливает ритмизацию и восприимчивость сказки к рифме и — шире — к разного рода стихотворным вставкам.

Любопытную аналогию этому процессу представляет словесное творчество детей. По наблюдениям исследователей, «язык детского словесного искусства стремится отделиться от детского языка бытового общения»¹²⁵. Проявляется это, в частности, в стремлении к стиху, отличающемуся от «обычной» речи, в создании слов, лишенных смысла с точки зрения общеразговорного языка¹²⁶, и ряде других приемов.

Таким образом, сказочная стилистическая стереотипия в известной мере стремится маркировать стиль в соответствии с исторически определенным пониманием художественности.

Вместе с тем стиль сказки подчиняется общей закономерности, сформулированной Б. А. Успенским: «Именно потому, что поэтическая речь в значительной мере строится, отталкиваясь от нормальной речи и себя ей противопоставляя, эта нормальная

¹²² Шкловский В. Б. Искусство как прием//Шкловский В. Б. Теория прозы. М.; Л., 1925. С. 18.

¹²³ Шкловский В. Б. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля//Там же. С. 37.

¹²⁴ Сазонова Л. И. Особенности старинного красноречия//Русская речь. 1978. № 6. С. 102.

¹²⁵ Минц З. Г. Некоторые особенности языка детского словесного искусства//Тезисы докладов IV летней школы... С. 134.

¹²⁶ Кроме указанной работы З. Г. Минц, см. также: Чуковский К. И. От двух до пяти. М., 1958. С. 276—279.

поэтическая речь составляет непобедимое условие для существования поэтической фразы»¹²⁷. Какие бы «приметы» художественности ни отличали стиль сказки, все ее стилистические знаки имеют языковую основу. Среди факторов, определяющих существование стилистического «этикета» сказки, одно из самых главных мест занимает разговорная речь со всеми ее особенностями.

Устно-поэтическая речь сложилась в лоне бытовой разговорной речи. И на поздних этапах жизни фольклора язык его продолжает сохранять в качестве стереотипов такие языковые факты, которые когда-то были живой нормой¹²⁸. Они утратили актуальность в языке и стали средством создания «фольклорного колорита». В частности, тавтологические парные сочетания являются в сказке такими реликтами языковой системы прошлого¹²⁹. Это простейшие формулы, большинство из которых не имеет собственно сказочной мотивировки: «ночь ночевать», «пир пировать», «стрелы стрелять», «век вековать», «сказку сказывать» и др.

Связь сказки с архаической речевой основой глубокая.

Стереотипия стиля сказки, как и других фольклорных жанров, несомненно, одно из проявлений «общей особенности речевого стиля патриархального общества, живущего под знаком устойчивых традиций»¹³⁰. Но в гораздо большей степени стереотипия существует на основе актуальных норм и особенностей живой разговорной речи. Общеразговорная бытовая речь и речь устно-поэтическая не просто пользуются одним материалом. Существенное значение имеет «близость разговорной и эстетически ориентированной форм речи»¹³¹. «У разговорного языка своя логика — логика чувств», — писал Ш. Балли¹³². Это качество сближает речь разговорную и народнопоэтическую. Той и другой свой-

¹²⁷ Успенский Б. А. «Грамматическая правильность» и поэтическая метафора//Тезисы докладов IV летней школы... С. 126.

¹²⁸ О несовпадении актуальной нормы художественного языка и нормы языка как лексико-грамматической системы см.: Богатырев П. Г. Язык фольклора//Вопросы языкознания. 1973. № 5. С. 109—112; Оссоветский И. А. Язык фольклора и диалект//Основные проблемы эпоса восточных славян. М., 1958. С. 187—188; Симина Г. Я. Указ. соч. С. 112.

¹²⁹ Милехина В. И. Из наблюдений над фразеологическим составом русских народных сказок XIX в.//Проблемы русской фразеологии. Тула, 1973. С. 107. См. также: Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952. С. 315.

¹³⁰ Десницкая А. В. Наддиалектные формы устной речи и их роль в истории русского языка. Л., 1970. С. 54.

¹³¹ Хроленко А. Т. О соотношении устно-поэтической и народно-разговорной речи//Очерки по стилистике русского языка. Курск, 1974. Вып. 1. С. 52.

¹³² Балли Ш. Французская стилистика. М., 1961. С. 362.

ственно употребление эллиптических конструкций, «высокая экспрессивность, которая способствует образованию и использованию специфических в этом отношении средств»¹³³, а также значительная роль внетекстовых факторов (интонации, жеста).

Стереотипы сказочного стиля основываются на особенностях разговорной речи. А. Т. Хроленко высказал предположение, что фольклорный параллелизм имеет одним из источников симметрию, присущую речи вообще¹³⁴. А по наблюдениям Н. Ю. Шведовой, разнообразные формы повтора чрезвычайно распространены в русской диалогической речи¹³⁵. В сказке в «отстаивающемся диалогическом шаблоне» часто нетрудно узнать «шаблон простого бытового разговора»¹³⁶. Обилие же прямой речи в сказке и, в частности, преобладание прямого способа передачи чужой речи поддерживаются и обуславливаются «нехарактерностью» косвенной речи для народного языка»¹³⁷.

Стереотипы формульного характера образованы по устойчивым моделям национального языка, как утратившим продуктивность, так и актуальным. Например, устойчивые наименования сказочных персонажей представляют различные стадии процесса развития русской антропонимии: здесь и прозвища, и имена с оценочными приложениями-прозвищами (Иванушка-дурачок), которые могли превращаться в фамилии (Марко Богатый). Встречаем также ставший грамматическим архаизмом способ называния по имени-отчеству (типа: Иван-крестьянский сын) и современные по структуре наименования (Еруслан Лазаревич, Рак Ракович), просто имена или просто фамилии (Барсуков, например, в сказках на сюжет 485 — «Борма-ярыжка»). Связь структуры имени с типом персонажа неоднозначна. Прозвище может носить и герой (Покатигорошек), и помощник из «иног» царства (Любодей), одна структура имени и у героя (героини), и у антагониста (Василий Бесщастный, Василиса Премудрая, Кощей Бессмертный).

Сказочная формульная стереотипия вобрала в себя разные по времени происхождения и степени актуальности типовые структуры языка.

Проблема соотношения общеразговорного и устно-поэтическо-

¹³³ Собинникова В. И. Конструкции разговорной речи в синтаксисе пинежских сказок//Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1977. С. 32.

¹³⁴ Хроленко А. Т. Системность языка фольклора и роль принципа симметрии//Очерки по стилистике... С. 24—41.

¹³⁵ Шведова Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М., 1958. С. 283.

¹³⁶ Никифоров А. И. Структура чукотской сказки... С. 254.

¹³⁷ Степанова Е. М. Способы передачи чужой речи в северных народных сказках: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1956. С. 15.

го языка продолжает оставаться дискуссионной¹³⁸. К каким бы конкретным выводам ни приходили исследователи, в настоящее время они едины в том, что язык фольклора — «это язык тех или иных жанров его, вне которых он не существует»¹³⁹, «степень сходства между песенным языком и окружающим говором существенно меняется в зависимости от художественного жанра»¹⁴⁰. И хотя язык сказки теснее, чем, скажем, песни, связан с живыми нормами разговорной речи, все-таки вывод, что «стиль сказки представляет собой образец сочетания обычной разговорной речи со сказочными интонациями»¹⁴¹, кажется недостаточным.

И на отборе, и на функционировании единиц разговорного языка в сказке сказывается решающее влияние традиции, системы жанровых закономерностей. Жанр подчиняет себе все уровни языка: синтаксис, морфологию, лексику, в известной мере ограничивает их свободное употребление. Исползованные в сказке синтаксические конструкции, слова и т. д. отчасти теряют общеязыковую мотивировку и приобретают новую, жанровую. Так образуются синтаксические, лексические и прочие стереотипы сказки, подчиняясь эстетической функции. Л. В. Савельева проанализировала отрицательные конструкции в русской сказке и установила круг тех художественных функций, которые определяют использование этих синтаксических построений и делают их типичными для сказки¹⁴². Такие типовые синтаксические конструкции и участвуют в формулообразовании. Возможность функционального жанрового анализа морфологии доказывает работа М. А. Серышевой, в которой разбираются эмоционально-экспрессивные морфологические структуры, свойственные сказке¹⁴³.

Особенно сложна проблема сказочного слова. В свете современных исследований нуждается в уточнении мнение о том, что в сказке слова «наряду с узуальными, употребляются также в окказиально-переносных значениях»¹⁴⁴. Семантическая структура

¹³⁸ См., например, работы П. Г. Богатырева, О. И. Богословской, И. А. Оссовецкого, В. И. Хоменко.

¹³⁹ Оссовецкий И. А. Язык фольклора и диалект. С. 175.

¹⁴⁰ Якобсон Р. О. О соотношении между песенной и разговорной речью//Вопросы языкознания. 1962. № 3. С. 88.

¹⁴¹ Курдованидзе Т. Д. Указ. соч. С. 54.

¹⁴² Савельева Л. В. Отрицательные конструкции в некоторых прозаических жанрах русского фольклора//Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1977. С. 67—71.

¹⁴³ Серышева М. А. Эмоционально-экспрессивные имена существительные в ленских сказках//Вопросы грамматики русского языка. (Функциональный анализ морфологических структур). Иркутск, 1977. С. 184—199.

¹⁴⁴ Сорока В. А. Предметно-бытовая лексика белорусских народных сказок. (Названия жилых и хозяйственных построек): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1977. С. 9.

слова в сказке меняется за счет дополнительных значений, и «это происходит без их метафоризации, вообще без внесения моментов иносказательности»¹⁴⁵. Эти дополнительные подтекстовые значения, «задаваемые специально сказочной семантической структурой»¹⁴⁶, «фиксированностью области сообщения»¹⁴⁷ волшебной сказки, традиционны, каноничны, устойчивы. Они являются причиной стереотипности сказочных лексем.

Влияние традиционных законов жанра на функционирование общенародного языка в сказке можно продемонстрировать на примере использования фразеологизмов. Сказочники не могут обойтись без общеупотребительных идиом, однако обращает на себя внимание то, что по сравнению со всем значительным количеством фразеологических оборотов русского языка набор этих устойчивых словосочетаний в сказках весьма ограничен. Было бы неверно объяснять это бедностью фразеологического словаря сказочников. Использование фразеологизмов в сказке не является совершенно произвольным. Из многообразного русского фразеологического материала сказка отбирает лишь то, что соответствует ее поэтическим особенностям, типовым сюжетным ситуациям. Например, в рассмотренных нами сказках один из наиболее употребительных фразеологизмов — «делать нечего». Так, когда чудесная лошадь просит героя зарезать ее, «нечего делать Андрею, он ее повалил и зарезал» (Ск. Поморья. 19. С. 134). На сообщение старика о том, что он пообещал отдать детей черту, жена отвечает: «Ну, дак, что, теперь отданы, делать нечего» (Пудожск. 24. С. 153). Именно в последней из приведенных сюжетных ситуаций (в сказках на сюжет 313 А — «Чудесное богатство») указанный фразеологизм встречается чаще всего. Сказочные персонажи не имеют «свободы воли». Их действия часто подчиняются таким законам сказки, которые уже перестали осознаваться исполнителями и слушателями. Подчинение сказочной необходимости и обусловило использование устойчивого словосочетания «делать нечего», сделало его типичным для известных сказочных ситуаций¹⁴⁸.

¹⁴⁵ Путилов Б. Н. Проблемы изучения песенно-музыкального фольклора Берега Макляя//Советская этнография. 1976. № 2. С. 87.

¹⁴⁶ Мелетинский Е. М. и др. Еще раз о проблеме... С. 71. О семиотичности фольклорного и, в частности, сказочного слова см. также: Хроленко А. Т. Семантическая структура фольклорного слова//Вопросы теории фольклора: Русский фольклор. 19. С. 147—157; Цивьян Т. В. К семантике пространственных элементов... С. 191—213.

¹⁴⁷ Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс//Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973. С. 17.

¹⁴⁸ Подробнее см.: Разумова И. А. Фразеологизмы в волшебной сказке//Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1983. С. 85—89.

Наиболее употребительные фразеологизмы, связанные с типовыми сказочными ситуациями, включены в систему стилистической обрядности сказки.

В сказках находим и специфически «сказочное», ненормированное, с точки зрения актуальной нормы живого языка, употребление фразеологических оборотов. Так, в одной из пудожских сказок волшебный помощник советует герою наняться в работники к Кощеевой матери и заполучить у нее чудесного жеребенка: «Ежели она не станет отдавать, то ты ей скажи, что ... пусть тебе моя работа Христа ради», а «Христа ради она работать не возьмет, так что Христа она боится» (Пудожск. 27. С. 189). Герой последовал совету и получил желаемое. В этом случае реализуется и оформляется в сказочный мотив изначальный смысл фразеологизма. Обыгрывается различие между целостным значением устойчивого словосочетания и значением его компонентов, и этим достигается художественный эффект. Такое использование объясняется тем, что представления, которые формализовались во фразеологическом обороте языка, дольше сохраняются в сказке. Это дает возможность актуализировать этимологическое значение фразеологизма. Тот же оборот может использоваться в привычном значении: в другой пудожской сказке старичок просит солдата: «Милостыньку, Христа ради, служивенький, денежку» (Пудожск. 43. С. 246).

Пример «реализации» значения фразеологизма в сказке не единичен. Так, может проявиться первоначальный смысл устойчивых выражений типа «послать к черту» (или другой нечистой силе). Любое высказанное пожелание в сказке сбывается. Осуществляются и произнесенные отцом героя слова: «„Этого дурака хоть бы леший взял“.— А леший тут как тут...» (Пудожск. 25. С. 163). Когда-то в основу подобных выражений, ставших фразеологизмами, легли древние представления (вера в нечистую силу, в магическую силу слов). В сказке они стали поэтическими закономерностями, которым подчиняется речевой материал.

Система сказочных представлений и поэтических закономерностей накладывает известные ограничения на использование фразеологизмов и создает условия для дефразеологизации, возвращения к первоначальному, конкретному значению устойчивого словосочетания современного быденного языка. Абсолютное большинство фразеологизмов общезыкового фонда, встреченных в сказке, не являются для нее стереотипными, они больше характеризуют речь исполнителя.

Таким образом, все уровни общенародного языка (прежде всего, через разговорную речь), с одной стороны, и вся система жанровых закономерностей, с другой, участвуют в создании стереотипности сказочного стиля.

При всем жанровом своеобразии стиля сказки, многие его стереотипы встречаются в других фольклорных жанрах. Формульность и неформульная повторяемость свойственны фольклорному стилю вообще. Стиль фольклора — своего рода метасистема¹⁴⁹, и жанровая определенность не противоречит тому, что существует, по выражению В. Е. Гусева, «своеобразная филиация стилей»¹⁵⁰. Это не исключает и вопроса о заимствованиях, когда речь идет об отдельных формульных стереотипах.

Больше всего стилистических совпадений у сказки с былинной. В ряде случаев причиной может быть общность древнего мотива, выраженного формулой. Такова, например формула-описание чудесного коня, которая нередка в былинах:

«Под ним конь, как лютей зверь,
Из ноздрей-то искры сыплются,
Из ушей дым столбом стоит»¹⁵¹.

Очевидно, общностью мотива следует объяснять использование в обоих жанрах формулы «герой на распутье» (три дороги). Р. М. Волков считал эту формулу перешедшей из сказки в былинную¹⁵².

Характерные для былин стереотипы закономерно используются в сказках преимущественно на сюжеты 650 В — «Еруслан Лазаревич» и 650 С — «Илья Муромец», наиболее популярные среди сказок о богатырях. В этих текстах чаще сосуществуют элементы собственно сказочной обрядности с формулами, общими для обоих эпических жанров, и чисто былинными реминисценциями. Один заонежский сказочник начинает повествование об Илье Муромце так: «В некотором царстве, в некотором государстве, именно в том, в котором мы живем, во Муроме селе Карачарове жил-был крестьянин Иван Тимофеевич...» (А 76/82). Сказочная форма дополняется элементом былинного зачина. Далее в тексте встречаем стереотипы общего для сказки и былины стилистического фонда: описание бега чудесного коня, «три дороги» и некоторые другие в соседстве с чисто былинными: «Илья берет чарку единой рукой, выпивает чару на единый дух», «говорят они ласково слово» и пр. В сказках на указанные сюжеты иногда стилистическая обрядность утрачивается, сохраняются лишь стереотипы былины (А 74/86). Представленные в большом количестве, они

¹⁴⁹ Оссовецкий И. А. О языке русского традиционного фольклора // Вопросы языкознания. 1975. № 5. С. 67.

¹⁵⁰ Гусев В. Е. О понятии «фольклорная стилистика» // Поэтика искусства слова. С. 7.

¹⁵¹ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: В 3 т./Под ред. А. Е. Грузинского. 2-е изд. М., 1910. Т. 2. С. 633.

¹⁵² Волков Р. М. Русская сказка... С. 40.

приближают форму повествования к былинному стиху (А 72/5). Это способствует размыванию жанровых границ, ибо стилистический критерий немаловажен для идентификации жанра.

У сказки и былины во многом общий фонд постоянных эпитетов (традиционных определительных сочетаний). Этот вывод делает О. А. Давыдова на основе тщательных подсчетов. Она же указывает на некоторые определительные сочетания, общие для сказки и песни¹⁵³. Кроме известной общности жанров, причиной переноса песенного эпитета в сказку может послужить индивидуальная манера исполнителя, на что обращает внимание Л. Г. Бараг¹⁵⁴.

О. А. Давыдова справедливо относит к общефольклорному фонду простые формулы, «являющиеся двухкомпонентными сочетаниями слов, объединенных сочинительной связью» (типа: хлеб—соль, поить—кормить)¹⁵⁵.

И в былине, и в сказке используются атрибутивные формулы типа «по колен ноги в серебре, по локоть руки в золоте»¹⁵⁶. Эта же формула, по свидетельству В. Я. Проппа, встречается в духовном стихе: «Егорий отличается необыкновенной красотой: у него по локоть руки в золоте, по колена ноги в серебре, голова его вся жемчужная»¹⁵⁷. В каком бы жанре ни использовалась эта формула, она всегда описывает чудеснорожденного героя (героиню, святого).

Приведем еще некоторые примеры параллельного употребления формул в разных жанрах. В числе «общих мест» былины Ю. И. Смирнов приводит формулу типа: «ни птица пролетит, ни человек пройдет», которая является либо атрибутом змея, либо атрибутом богатырской заставы¹⁵⁸. В сказках эти формулы, совпадающие с заговорными, как правило, отмечают эпизод погони, препятствия на пути антагониста (при этом для употребления формулы неважно, действительно ли воздвигаются препятствия, или это слова-обман):

«— Не видал ли, дедушка, не проезжал ли кто здесь на одном коне два?

— Что вы, — говорит, — дитятки, здесь птица не пролетывала и зверь не прорывкивал, не то что человек прохаживал.

Вернулась погоня обратно...» (Ск. Поморья. 48. С. 242).

¹⁵³ Давыдова О. А. Традиционные языковые средства... С. 10—12.

¹⁵⁴ Бараг Л. Г. Взаимосвязи и национальное своеобразие... С. 26.

¹⁵⁵ Давыдова О. А. Традиционные языковые средства... С. 15—16.

¹⁵⁶ Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. М., 1974. С. 50—51.

¹⁵⁷ Пропп В. Я. Змеборство Георгия в свете фольклора//Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 202.

¹⁵⁸ Смирнов Ю. И. Указ. соч. С. 67—69.

Аналогичная формула может употребляться и для характеристики антагониста: «Мимо его никака птица не пролетит, никакой зверь не пробежит и никакой богатырь не проедет, он все убьет» (Ск. Поморья. 15. С. 115; ср. А 70/20). Такое «былинное» использование формулы не случайно находим в сказках о богатыре «Еруслан Лазаревич» (650 В). В одной из этих сказок встречаем выражение: «у людей рождаются дети с молоду на потеху, под старость на замену и при смерти души на поминки, а ты, мое чадо, родилось, наверно, не на потеху, да не на замену, да и не при смерти души на поминки» (Ск. Поморья. 15. С. 111). Такую формулу обнаружила в ленских сказках у одного исполнителя Е. И. Шастина. Она считает этот стереотип характерным для христианской легенды¹⁵⁹.

В былинах на сюжет «Илья Муромец и Соловей-разбойник», как правило, используется формула:

«Как засвистал Соловей по-змеиному,
Закричал Соловей по-звериному».

Так всегда характеризуется Соловей-разбойник. В былинах лексические варианты формулы разнообразны. Этот же стереотип встречаем в одном из причитаний:

«Она укала-то птица по-звериному,
Она свистала эта птица по-змеиному»¹⁶⁰.

Формула здесь символизирует зло. В сказках же она используется иначе: в одной из сказок для изображения антагониста (Ск. Поморья. 15. С. 115), в остальных — в эпизоде вызова волшебного помощника А 29/145; Ск. Поморья. 48. С. 240 и др.).

Встречаются в сказке пословицы и поговорки, а также выражения пословичного типа. Это не только «утро вечера мудренее», ставшее формулой. В сходной сюжетной ситуации у одного исполнителя встречаем: «не сном дорожку коротать, а заботкой да ножками» (А 74/116), в другой сказке своеобразно мотивируется троекратность трудной задачи: «Вот что, молодой человек: без троицы дом не строится, и без четырех углов и изба не стоит»..., — говорит герою король, давая ему задание (Заонежск. 64. С. 173, 174, 175). Стала лейтмотивом сказок о чудесных детях (СУС 707) поговорка «из твоих уст да богу в уши», каждый раз предшествующая исполнению произнесенного героем пожелания (Заонежск. 57; Ск. Поморья. 11; Пудожск. 46 и др.).

¹⁵⁹ Шастина Е. И. Сказки, сказочники, современность. Иркутск, 1981. С. 81.

¹⁶⁰ Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым, М., 1872. Ч. 1. С. 264.

В сказках, где герой борется со змеем (чаще — 300 А), нередко формула-сентенция пословичного типа: «Не хвастай, в поле едучись, а хвастай, из поля едучись» (А 29/99, 58/60, 126/64), обращенная к антагонисту. Н. И. Савушкина обратила внимание на то, что это выражение встречается и в народной драме¹⁶¹. Можно лишь предположить, что использование формулы в народной драме является вторичным по отношению к другим жанрам.

Межжанровый характер ряда стереотипов проявляется не только в параллельном использовании формул в разных жанрах. Стереотипный характер в сказке могут, например, приобретать фрагменты текста, созданные по образцу народно-песенных, но заключающие в себе сказочное содержание. Так, в типовой завязке сказок на сюжет 404 — «Подменная жена» брат баюкает сестрицу: «Спи, моя сестричка, спи, моя родима, выспися, сестричка, вырастешь, родима, отдаю сестричку за Зарю-царевича замуж» (А 58/35, вариант — А 126/110). В этой же ситуации песенка используется в сказке на сюжет 425 А (Пудожск. 21. С. 139). Она с полным правом может считаться стереотипом, хотя и связанным с конкретным содержанием. Форма, напоминающая колыбельную песенку, ситуативно обусловлена. Формула же выступает в сказке со значением предсказания. Такой же песенный характер носит не одна формула сюжета. Например, в виде песенок персонажей оформляются стереотипы в сказках «Медведь и три сестры» («сесть на пенек, съесть пирожок...»), «Братец и сестрица» (450): «Оленушка, милая сестрица, меня, козла, колоть хотят, пожи точат булатные, столы стоят кленовые» (А 29/137 и т. п.).

Связь с народно-песенным стилем проявляется и в использовании в сказке типичных для народной лирики обращений повышенного эмоционально-экспрессивного характера: «Олени вы, олени, златорогие олени, не видали ли, олени, сего младеня матери?» (А 126/80), «Поварушко, поварушко, спит ли мой брателко?» (А 58/35) и др. Приведенные обращения входят в состав диалогов, стереотипных для соответствующих сюжетов, 409 и 403. Основное формульное значение и этих, и подобных им стереотипов носит больше песенно-лирический, чем собственно сказочный характер. Не случайно такие песенные реминисценции встречаются только в самых драматических местах сюжета. Они выполняют чисто художественную функцию, несут эмоциональную нагрузку и отличают определенную исполнительскую манеру.

О прямом межжанровом заимствовании можно говорить, когда сказка включает в свой текст пословицы и поговорки. Л. Г. Ба-

¹⁶¹ Савушкина Н. И. Записи народной драмы на Онеге//Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 236.

раг заметил, что некоторые пословицы «приобретают функции традиционных сказочных формул»¹⁶². Одна из таких формул-пословиц — «двум смертям не бывать, а одной не миновать». Она используется как высказывание (или «внутренняя речь») героя, чаще — при выполнении им трудных задач (Ск. Поморья. 4. С. 62; Пудожск. 22. С. 147; А 16/164), а также при посещении им дома чудесных зятьев (Ск. Поморья. 1. С. 40) или антагониста (Ск. Поморья. 49. С. 247). Очень часто встречается и формула пословичного типа «утро вечера мудренее». Она всегда связана с эпизодом выполнения помощником трудных задач за героя.

В одной из заонежских сказок в такой же сюжетной ситуации встречаем: «...буде спать поутру, не сном дорожку коротать, а заботкой да ножками» (А 74/116; Заонежск. 76. С. 194).

Таким образом, в формировании стереотипов сказки существенно значение межжанровых стилистических связей. Они основаны на типологической преемственности представлений (заговор и сказка), на общности мотивов (особенно у былин и сказок), на эмоциональной (народная лирика) и дидактической (пословицы) направленности.

Прямым источником сказочных стереотипов может быть литературная сказка, прежде всего, стихотворная. Почти все исполнители сказок о золотой рыбке (555), о мертвой царевне (709), чудесных детях (707), Коньке-Горбунке (531) знакомы с соответствующими сказками А. С. Пушкина и П. П. Ершова, поэтому, например, сказки о золотой рыбке начинаются чаще стереотипно: «Жил старик со своей старухой у самого синего моря. Ловил старик неводом рыбу, а старуха пряла свою пряжу» (А 126/116, варианты — А 126/5, 126/36, 126/92 и др.), «...жили они в ветхой землянке тридцать лет и три года» (А 125/11, 126/92). Становится стереотипным и начало сказки о Коньке-Горбунке:

«У отца было три сына:
Старший умный был детина,
Средний был он так и сяк,
А меньшой чистой был дурак-Ванюха»
(Пудожск. 31. С. 203).

Такое же начало с незначительными лексическими расхождениями см.: А 16/181. У первой исполнительницы еще продолжается стихотворный текст, близкий к стихам Ершова, у второго сказочника далее следует прозаическое повествование.

Сочетает народную сказочную формулу с литературным (лексически немного измененным) зачином исполнитель П. Г. Горшков: «В некотором царстве, в некотором государстве, именно

¹⁶² Барак Л. Г. Взаимосвязи и национальное своеобразие... С. 25.

в том, в котором мы живем, против неба на земле жил старик в одном селе. У старинушки три сына...» (Заонежск. 47. С. 132).

Строки из литературных сказок всегда маркируют соответствующие сюжеты. Примеры литературных стилевых заимствований могут быть умножены. Без сомнения, вопрос о литературных источниках стереотипии стиля сказки требует специального рассмотрения.

Подобно другим жанрам фольклора, сказка вообще восприимчива к стереотипам. В разное время в ее стиль могли вовлекаться штампы других стилей речи, казенно-делового, например. Возможно, что формулы типа «не вели казнить...» восходят именно к таким стереотипам казенного языка, но лишь некоторые «несказочные» клише могли стать стереотипными также и для сказки.

Сильным фактором, поддерживающим «этикетность» сказочного стиля, являются устная форма бытования, условия импровизации. Стилистические стереотипы сказки, как и другие факторы устойчивости жанра, служат, «с одной стороны, мощной опорой традиции, а с другой стороны (что тесно связано с первым), действенным средством импровизационной техники»¹⁶³. В сказке мнемотехническую роль играют и формульная, и неформульная стереотипия. Это означает, что когда сказка как отдельное произведение хранится в памяти и воспроизводится, то, как пишет В. М. Гацак, «традиционные ориентирующие „вехи“ распознаются не только в событийной данности повествования, но и в текстуально совпадающих или синонимичных понятиях, словосочетаниях и т. д., — причем все это помимо типических формул»¹⁶⁴.

По Пэрри-Лорду, формульный стиль объясняется условиями устной импровизации (в отличие от повтора как сознательного художественного приема¹⁶⁵). Согласно точке зрения В. М. Жирмунского, наличие формул «облегчает устное исполнение, но объясняется оно более глубокими особенностями художественного мировоззрения и стиля»¹⁶⁶. В русле этих общих художественных закономерностей проявляют свою творческую индивидуальность отдельные сказочники. И хотя в своем генезисе стилистическая

¹⁶³ Богатырев П. Г. Фольклор как особая форма творчества//Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства... С. 381.

¹⁶⁴ Гацак В. М. Сказочник и его текст. (К развитию экспериментального направления в фольклористике)//Проблемы фольклора. С. 48.

¹⁶⁵ Выводы М. Пэрри о «нехудожественности» формул критикует Е. А. Гуревич. См.: Гуревич Е. А. Указ. соч. С. 80.

¹⁶⁶ Жирмунский В. М. Средневековая литература как предмет сравнительного литературоведения//Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1971. Т. 30. С. 194.

стереотипия не является, как считал Н. Л. Бродский, исключительно созданием профессионалов, тем не менее сказочнику в сохранении и трансформации сказочного стиля принадлежит немаловажная роль.

Таким образом, факторы, обуславливающие стереотипию стиля сказки, сложны и многообразны. Генетически, в конечном счете, стереотипия уходит корнями в ту историческую действительность, которая порождает соответствующие сказочные элементы, мотивы, сюжеты. Это обряд, архаические представления, верования, типовые социальные и семейные коллизии, — одним словом, та действительность, которая получила отражение в сказке «в значительной мере через художественную перекодировку бытовых обобщений»¹⁶⁷.

Быт — основной объект и преобладающий материал для фольклора¹⁶⁸ и сказки, в частности. Разные его стороны получают преимущественное отражение на разных уровнях организации жанра. Непосредственным объектом и материалом для сказочного стиля является общенародный разговорный язык бытового общения. Он и подвергается художественной перекодировке в соответствии со «сказочным» сознанием. На более ранних стадиях развития язык бытового общения включает в себя и ритуально-магическое слово, употребляемое с утилитарными целями. Это художественное пересмысление оказывает существенное влияние на формирование сказочного стиля.

Подобно другим фольклорным стереотипам, сказочные отрази особенности такого поэтического мышления, «в котором типическое и традиционное преобладало над индивидуальным»¹⁶⁹. В фольклорном сознании, говоря словами А. Н. Веселовского, «нет субъективного представления о мире; в связи с этим — устойчивость языка, мифа, поверья, обычая, песни, эпитета»¹⁷⁰.

Сказочный стиль полистадиален, как и сама сказка. Факторы, влияющие на него, исторически изменчивы. Почти полностью деактуализировалось слово-заговор, но продолжают влиять на сказку, переосмысляясь в ней, элементы других стилей речи, других фольклорных жанров, а также язык письменной литературы. Транформируя актуальные грамматические и лексические нормы живого языка, язык сказки не противоречит ему.

¹⁶⁷ Путилов Б. Н. Проблемы типологии этнографических связей фольклора // Фольклор и этнография. Л., 1974. С. 7.

¹⁶⁸ Путилов Б. Н. Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора // Проблемы фольклора. С. 15.

¹⁶⁹ Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 194.

¹⁷⁰ [Веселовский А. Н.] Из лекции по истории эпоса // Публикация В. М. Гацака // Типология народного эпоса. М., 1975. С. 290.

Многоуровневая система жанра: структура его, сюжет, традиционные мотивы и образы, композиция — все в комплексе влияет на смысл, форму, использование стереотипов стиля.

Механизм передачи традиции и творчество сказочников, со своей стороны, способствуют сохранению стилистической специфики сказки, техника устного исполнения — важный фактор формирования и функционирования системы сказочной обрядности.

Сохраняющиеся традиционные закономерности жанра, живая разговорная речь, формы бытования и творчество исполнителей — это основные, постоянно действующие стилеобразующие факторы. Пока бытует волшебная сказка, действие этих факторов можно наблюдать на любом региональном материале. Стиль сказки при всей своей стереотипности — это живая система.

Глава 3

ПОЗДНЕЙШИЕ ИЗМЕНЕНИЯ СТИЛЯ СКАЗКИ. НЕКОТОРЫЕ ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СТЕРЕОТИПОВ

При всей стабильности, устойчивости сказочный стиль исторически изменчив. Меняется состав формул и неформульных стереотипов, их функции, частично переосмысливается содержание. Появляются новообразования в традиционной системе стилистической стереотипии. Направленность этих изменений можно проследить и на поздней стадии жизни сказки.

Самостоятельно проблема исторической трансформации стиля сказки не рассматривалась. Если же вопрос об изменениях стереотипов и ставился, ответ на него давался, как правило, однозначный. Так, А. И. Никифоров сопоставил концовки сказок своих записей с текстами сборников А. Н. Афанасьева и Д. К. Зеленина и пришел к заключению, что «полустолетие жизни сказки, по-видимому, внесло свои изменения в сказочную концовку, значительно обеднив ее стилистически и со стороны образов»¹.

Что касается вопроса об исторических изменениях формул, то постановка его чаще не выходила за рамки чисто количественной характеристики этих стереотипов. Н. Рошияну, рассматривая судьбы традиционных формул, пришел к следующему выводу: «не смотря на жизнестойкость некоторых традиционных формул, все же заметен процесс их обеднения. Этот процесс ведет скорее к количественным, чем к качественным изменениям, как правило, новшества не затрагивают выразительности формул»². Более того, исследователь убежден, что «едва ли найдутся новшества в подлинном смысле этого слова в формулах сказок современных сказочников»³.

Ряд интересных наблюдений относительно истории обрамляющих формул сделал Н. В. Новиков. Итог анализа сформулирован так: «При всей относительной подвижности и вариативности начальные и заключительные формулы русских, украинских и бе-

¹ Никифоров А. И. Мотив, функция, стиль... С. 293.

² Рошияну Н. Указ. соч. С. 167.

³ Там же. С. 168.

лорусских сказок в своей основной массе остаются однотипными и устойчивыми по своему составу»⁴. Но при этом здесь же намечается и иной подход к историческим изменениям формул. Исследователь замечает, что в формулах сказок позднейшей записи «очень живо и выразительно пробиваются новые понятия и отношения» и указывает на огромную роль выдающихся сказителей «в деле сохранения и развития начальных и заключительных формул, как и всей традиционной сказочной обрядности восточнославянской сказки»⁵.

В процессе жизни сказки меняется и система неформальной стереотипии. На болгарском материале Р. Ангелова-Георгиева сделала вывод, что стремление современных исполнителей к лаконичности проявляется «в пропуски повторений или по крайней мере в их редуцировании»⁶, а нередко «рассказчики совсем пренебрегают повторениями»⁷. Но, как и у формул, изменения неформальных стереотипов затрагивают не только количественную, но и качественную сторону, чему еще не уделялось должного внимания.

Проблема исторической изменчивости стилистических стереотипов приобретает актуальность в контексте более общей проблемы эволюции сказки. Еще А. Н. Веселовский писал о том, что «в границах... внешней неподвижности» «сказка развивается содержательно, и в этом смысле она доступна исторической критике»⁸. Взгляд на изменения, которым подверглась сказка за последние полтора столетия своей жизни, у исследователей различен. По мнению Э. В. Померанцевой, сказка, «несмотря на разительные изменения, происшедшие в жизни народа, изменяется не в основном своем содержании или форме, а лишь в деталях, сохраняется как наследие и медленно приближается к своему неизбежному концу в фольклоре и к новой фазе жизни в книге»⁹. Отметила она и то, что «целиком сохраняется в сказках не только сюжетная схема, но и сказочные формулы»¹⁰.

Другие исследователи, фиксируя все новации, вносимые в сказку нашей действительностью и современными исполнителями, приходят к выводу, что «время, события, новая социальная обстановка ломают старые традиционные формулы и каноны волшеб-

⁴ Новиков Н. В. К художественной специфике... С. 43.

⁵ Там же.

⁶ Ангелова-Георгиева Р. Основни насоки в живота на българската разказна проза//Фолклорът и народните традиции в съвременната национална култура. София, 1976. С. 32.

⁷ Там же. С. 48.

⁸ Веселовский А. Н. Собрание сочинений. Т. 16. Статьи о сказке. М.; Л., 1938. С. 55.

⁹ Померанцева Э. В. Судьбы русской сказки. М., 1965. С. 209.

¹⁰ Там же. С. 207.

по-фантастической сказки»¹¹, и что «сейчас мы являемся свидетелями процесса разрушения и исчезновения народной сказки»¹². Таким образом, все изменения канона интерпретируются как нарушение художественного единства, отсутствие или переосмысление сказочной обрядности — как одно из направлений «порчи текстов» волшебной сказки¹³. В качестве причин такого разрушения сказки указываются повышение уровня образования исполнителей, влияние литературы и средств массовой информации, сужение сферы бытования сказки, забвение некоторых элементов традиции и т. п. При всей справедливости этих объяснений следует признать, что они не могут прояснить до конца характер отношения сказки к современной действительности, основное направление в развитии жанра.

Иной взгляд на эволюцию сказки находим в работах Е. И. Шастиной. Исследовательница рассматривает изменения жанра «как отражение в сказке изменений в художественном народном сознании»¹⁴, считает, что «все сказочные новации связаны с новым творческим подходом современного сказочника к традиционным сюжетам и образам», который определяется как «реальное обоснование сказочной достоверности»¹⁵. Рассмотрение сказки под таким углом зрения позволяет увидеть внутренние возможности, способ существования жанра в условиях современности. На смену арханческому подтексту «появляются новые мотивировки, основанные на жизненном и художественном опыте создателей фольклора, историзация, психологизация, бытовизация, жанра, связанные с творческим переосмыслением традиции. Происходит «перформирование сказочной поэтики»¹⁶.

Учеными отмечалось, что «чаще всего обнаруживаются изменения в стиле сказок»¹⁷. Один из самых устойчивых и консерва-

¹¹ Соболева Н. В. Сказитель из Нерчинска//Русский фольклор Сибири: Материалы и исследования. Улан-Удэ, 1971. С. 184.

¹² Леонова Т. Г. Эволюция жанра сказки в условиях современности//Сибирский фольклор. Томск, 1965. Вып. 1. С. 106.

¹³ Круглов Ю. Г. Из наблюдений над бытованием сказок на Севере. (По материалам одной экспедиции)//Вестник МГУ. Филология. 1968. № 3. С. 72.

¹⁴ Шастина Е. И. Реальное и характер его проявления в современной волшебной сказке//Проблемы изучения русского устного народного творчества. М., 1976. Вып. 2. С. 58.

¹⁵ Шастина Е. И. К вопросу о новых принципах изображения сказочного мира современным сказочником. (По материалам фольклорных экспедиций ИГПИ)//Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1976. Вып. 3. С. 29.

¹⁶ Ангелова-Георгиева Р. Указ. соч. С. 33.

¹⁷ Азадовский М. К. Русские сказочники//Азадовский М. К. Статьи о литературе и фольклоре. М.; Л., 1960. С. 59. См. также: Кузманова В. Наблюдения върху съвременното състояние на българските вълшебни приказки с трудни задачи//Фолклорът и народните традиции... С. 110.

тивных элементов поэтической системы сказки — стереотипы стиля. Именно поэтому анализ их трансформации даст возможность с большей степенью достоверности судить об определяющем направлении эволюции сказки.

При рассмотрении традиционного стиля в аспекте эволюции неизбежно возникает ряд сложностей методического характера. «Проследить историю поэтического стиля очень трудно, — писал В. Я. Пропп, — так как для этого нет записей разных столетий, а в пределах десятилетий эволюция почти не прослеживается»¹⁸. Сказка, по замечанию И. В. Карнаухова, «настолько крепкий жанр, что для проникновения в нее новых влияний или наслоений нужно не одно и не два десятилетия»¹⁹.

Сложность усугубляется и количественной неравноценностью сравнительного материала. Так, для поморской, пудожской и заонежской традиций мы располагаем немногочисленными записями сказок до 30-х годов. По научно записанным текстам можно проследить только последний этап бытования сказки. Этот период очень невелик для истории жанра в целом, тем не менее, на наш взгляд, и для него возможно установить наличие исторических изменений, происходящих в стереотипах, указать основную тенденцию этих изменений.

В качестве сравнительного материала могут быть использованы тексты «классических» сказок сборника А. Н. Афанасьева²⁰, поскольку нет оснований обособлять региональную сказочную традицию от общего направления эволюции русской волшебной сказки. Целый ряд стилистических изменений может быть установлен гипотетически в русле единой тенденции жанра.

Все жанровые трансформации в условиях современности не могли не отразиться на традиционных формулах сказки, особенно обрамляющих, которые больше всего связаны с волшебносказочной спецификой. А. Н. Веселовский писал, что в поэтическом языке «совершается постепенный ряд вымираний, тогда как многое воскресает для нового употребления»²¹. Этот двусторонний процесс количественных (сокращение, утрата) и качественных (творческое переосмысление) изменений наблюдается и у сказочных формул, поэтому, например, вывод Н. В. Соболевой о «лом-

¹⁸ Пропп В. Я. О русской народной лирической песне//Народные лирические песни. Л., 1961. С. 59.

¹⁹ Карнаухова И. В. Сказочники и сказка в Заонежье//Крестьянское искусство в СССР. Искусство Севера. 1. Л., 1927. С. 120.

²⁰ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т./Подгот. текстов, предисл. и примеч. В. Я. Проппа. М., 1957. Т. 1—3. (Далее — Афанасьев).

²¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 74.

ке» формул²² недостаточен для объяснения эволюции формульных стереотипов.

В записях сказок последних десятилетий обращает на себя внимание разнообразие указывающих на время компонентов начальной формулы. Это указание на время может быть очень неопределенным или более «точным»: «жили-были раньше брат с сестрой» (Ск. Поморья, 17. С. 126), «Вот до сего жили...» (Ск. Поморья. 59. С. 289), «В давнее время жили...» (А 125/38), «Раньше был...» (А 133/137) и др.

Традиционное «жили-были» видоизменяется в некоторых сказочных зачинах: «Вот жил бывало купец» (Ск. Поморья. 4. С. 56), «Бывало жила мужик да баба» (А 83/54). Меняется не просто грамматическая форма словосочетания, но семантическая структура формулы. В ней ясно выражен хронологический момент. Повидимому, это результат частичного пересмысления традиционной формы. То, что появляется именно временной элемент, подтверждает тенденцию к указанию на время в зачине сказки.

Стремление к обозначению времени может выступить как «дополнение» к формуле: «Невкотором царстве, невкотором государстве, именно в том, в котором мы живем, жил-был один царь. Только не в то время, а в старое» (А 23/550).

Устойчивого элемента времени, который повторялся бы из сказки в сказку, из зачина в зачин, нет. Но семантика всегда примерно одинаковая, лексическая же наполненность зависит от конкретного исполнителя.

Тенденция к указанию на время в сказочном зачине говорит о стремлении сказочников определить действие сказки в общем потоке исторического времени, в линейном временном ряду, что является новым по отношению к традиционной сказке. В пользу того, что элемент времени — поздний в зачине, говорит отсутствие у него строгого оформления, значительная лексическая свобода. При этом однако то, что варьируется в сказках разных исполнителей, для одного сказочника может превратиться в стереотип. Так, в зачинах сказок поморской исполнительницы П. В. Микковой стереотипно выражение «в давнее время».

Современные исполнители варьируют в зачине локализацию событий сказки. Место действия часто сужается по сравнению с традиционным «царством-государством»: «В некотором царстве, в некотором государстве, в одной деревушке жил...» (Ск. Поморья. 25. С. 153); «В одном прекрасном городе жил...» (Пудожск. 32. С. 210; А 7/14 — в сказках одного исполнителя), «вот в одной деревне жила...» (А 102/65) и др. Такой топографический элемент сближает сказку волшебную с бытовой.

²² Соболева Н. В. Указ. соч. С. 183—184.

Очевидно, стремлением к более близкой слушателю локализации объяснялось появление второй части формулы: «в некотором царстве, в некотором государстве, именно в том, в котором мы живем». Впервые эта формула встречается в одной из сказок сборника И. А. Худякова²³, позже — у Н. Е. Ончукова²⁴. Эта формула используется многими современными сказочниками. Есть она и у М. М. Коргуева в двух вариантах: «Вот не в котором царстве, не в котором государстве, а именно в том, в котором мы с тобой живем, жил-был крестьянин» (Коргуев. Кн. 1, I. С. 1; Кн. 2. 31. С. 18), «не в котором царстве, не в котором государстве, может быть в том, в котором мы живем, жил-был царь» (Коргуев. Кн. 1, 8. С. 178; 10, С. 241). Так в виде стереотипа в зачине сказки закрепились более «реалистическая» по сравнению с традиционной локализация действия сказки в том царстве-государстве, «в котором мы живем». Вместе с тем вся формула имеет шуточный характер, в ней присутствует ирония. Но эта ирония относится не к последующему повествованию, а к более традиционному «в некотором царстве, в некотором государстве». Отдельные исполнители могут разнообразить эту формулу, делая ее более или менее правдоподобной. Например, встретился такой вариант формулы: «Не в котором царстве не в котором государстве, не в том, в котором мы живем, немного в стороны, жил-был...» (А 58/55).

Таким образом, хронологический и топографический элементы начальной формулы меняются в сторону большего правдоподобия, успевая или не успевая отлиться в новый стереотип. Отмеченные изменения связаны с общей эволюцией пространственно-временных сказочных представлений. Определение действия сказки во времени, все более частая замена «некоторого» царства-государства на конкретно представимое село, деревню, город приближают содержание сказки к слушателю.

Стремление переосмыслить традиционную устойчивую формулу иногда проявляется таким образом, что начало сказки теряет формульный характер. Продолжая определять место и время действия, вводя в сказку персонажей, зачин может приобретать форму, характерную просто для устного рассказа или даже близкую к литературной: «Жил один гражданин в деревне и уехал жить в Ленинград. Пожил он порядочное время, потом приехал в деревню на охоту...» (А 2/71). Самое начало похоже на формулу. Но по смыслу и использованию это не формула, а реалистический рассказ-предыстория событий, которая совсем не нужна сказке.

²³ Великорусские сказки в записях И. А. Худякова/Изд. подгот. В. Г. Базанов и О. Б. Алексеева. М.; Л., 1964. С. 186.

²⁴ Северные сказки... С. 37.

Этот зачин также иллюстрирует общую тенденцию к созданию иллюзии достоверности рассказываемого.

Часто традиционная начальная формула отсутствует в сказках, где герой — солдат, например: «Солдат пять лет служил в царском дворце» (А 17/78). Некоторые из этих зачинов носят характер «исторический»: «Прежде у царя была служба двадцать семь лет. Одного, Петров звали, взяли в солдаты» (А 5/22), «шел солдат с николаевской службы...» (Коргуев. Кн. 2, 51. С. 288).

Иногда сказка начинается прямо с «включения» действия, без какого-либо зачина, формульного или неформульного: «Михайлу Михайловичу наб было жениться...» (А 5/27). Наряду с этим встречаются развернутые «эпические» зачины сказочного типа: «Это было давно. На берегу Белого моря в одной рыбацкой деревушке проживали старик со старухой» (А 125/87). Здесь элемент времени сочетается с реалистической локализацией действия сказочником-помором (сказка записана в г. Беломорске от К. Я. Игнатьева) и обязательным для сказки введением персонажей.

Несомненно, под влиянием соответствующей сказки А. С. Пушкина одна из исполнительниц начинает волшебное повествование так: «Вот три сестры в бане чесали лен. (Бывало, в байнах лен чесали, трепали). А Иван-царевич слушал в коридоре...» (Заонежск. 57. С. 154. Сюжет 707 — «Чудесные дети»). Интересно, что сказочница трансформирует литературный зачин, меняя реалии на более конкретные, «достоверные».

То, что начало сказки порой утрачивает формульность, говорит об ослаблении чисто знаковой его функции. Зачин все теснее связывается с действием сказки, усиливается его информативность. Именно поэтому, становясь правдоподобнее, начальная формула все больше превращается в средство создания у слушателя художественного впечатления «правдоподобия» самой сказки, а следовательно, способствует сохранению последней. Эта новая функция становится одной из главных для инициальной формулы.

Зачины, утратившие формульность, индивидуальны. Взятые вместе, они являются показателем одной тенденции, сближающей сказку с произведениями литературы и устной несказочной прозы. У отдельных же исполнителей встречаются вполне традиционные сказочные зачины, совершенные, с точки зрения старинного художественного канона, как шутливо-пародийные, так и серьезные: «Жили-были царь да царица, сели на вице, вице сорвались, они оборвались. У их был...» (А 5/3), «Жил Игнашка не очень пышно, недалеко и слышно. Жил неспоро, да и помирал нескоро» (А 6/100), «Был царь на царстве, государь на государстве, на ровном месте, как на скатерти» (А 7/33), «Жил

был купец за тридевять земель да в тридевятиом царстве, в большом-большом государстве» (А 93/28). Такие разнообразные традиционные зачины свидетельствуют о высоком уровне развития сказочной традиции региона, а также о мастерстве отдельных исполнителей. Наблюдается преобладание таких зачинов в сказках Пудожья по сравнению с заонежской и особенно поморской традицией.

Показателем мастерства сказочников являются и присказки. Как в «классической» сказке, так и в сказочных текстах последних десятилетий присказки встречаются нечасто. Вот одна из немногих присказок, переходящая в рифмованный формульный зачин: «Не в котором царстве, не в котором государстве, именно в том, в котором мы живем, на гладком месте, как на бороне, верст за двести в стороне, это не сказка, а присказка, а сказка будет в субботу после обеда, когда поедим мягкого хлеба. Раньше жил-был старичок и старушка. У них был паренек да девушка»²⁵ (Пудожск. 21. С. 139).

Интересна самостоятельная присказка, переходящая у заонежской сказочницы из сказки в сказку: «Жил-был в некотором царстве-государстве, именно в том, в котором мы живем, на нашей стране, на ровном месте, как на бороне, царь Картаус, надел на голову арбуз, на нос — огурец, стал славный молодец. Жил-был...» (Заонежск. 60. С. 163, 63. С. 166). Составленная из традиционных компонентов присказка, безусловно, отмечена печатью индивидуальности.

Время не могло не внести изменений и в традиционную концовку. Можно утверждать, что традиционные финальные формулы в устах современных сказочников проявляют большую устойчивость. Нет ни одного типичного для традиционной концовки элемента, который не встречался бы в сказках даже самых последних лет записей. Очевидно, финальные формулы еще в меньшей степени поддаются упрощению и деформулизации, чем инициальные. Основная же тенденция позднейших изменений в концовке та, что и в зачине: стремление к созданию иллюзии правдоподобия.

Во временном отношении представляют интерес формулы с указанием на то, что герои сказки живы по сей день. Они встречаются и в сказках сборника А. Н. Афанасьева²⁶, и в дореволюционных записях сказок региона, и в текстах, записанных в последние десятилетия: «Обвенцались оны и живут в добри да

²⁵ Для сохранения рифмы исполнители в этой формуле переносят ударение на предпоследний слог. Ср. то же в сказке А. Г. Сотниковой: Ск. Поморья. 68. С. 317.

²⁶ Афанасьев. Т. 2. С. 259; Т. 3. С. 60, 75 и др.

во радосьях еще и теперь» (Карельск. 13. С. 98), «и стали жить и быть и до сих пор живут» (Коргуев. Кн. 2, 30. С. 17), «и живут-поживают теперь хорошо» (А 4/25), «и по сей день живет, нас переживет» (Ск. Поморья. 10. С. 93) «и стал жить и поживать, царствовать. До сего времени царствует» (Ск. Поморья. 7. С. 83), «свадьбу сыграли и теперь живут хорошо» (Заонежск. 45. С. 129) и др. Формула, указывающая на жизнь героев «по сей день», разнообразна лексически. Н. Рошняну считает, что изначально эти формулы могли отражать веру сказочника в вечную жизнь своих персонажей. Но со временем они стали выполнять функцию «аргумента» сказочной достоверности, «лишь благодаря их художественной функции»²⁷.

Большая по сравнению с традиционно-сказочной контрастность временных координат закрепляется в формуле: «и жили они до глубокой старости» (Ск. Поморья. 34. С. 191), «а сам Иван-царевич прожил до глубокой старости со своей царевной» (А 58/14), «стал он этим царством править до глубокой старости» (Коргуев. Кн. 1, 2. С. 32) В концовках сказок М. М. Коргуева это выражение излюбленное. Указание на то, что персонажи сказки так же стареют, как обычные люди, и, следовательно, столько же по времени живут, является относительно поздним для сказки. Происходит сближение сказочного персонажа с реальным человеком. Такой временной компонент концовки свидетельствует о стремлении исполнителей к более достоверной хронологии. Подобное указание на реальные сроки жизни персонажей сказки встречаем в других концовках, в лексически свободных вариантах: «Так она и жила с ними до смерти, пока не умерла...» (А 82/251), «и стали жить вместе, и Василий прожил до конца жизни» (А 7/10).

Значительную устойчивость проявляют формулы, которые вводят в сказку рассказчика. Особенно устойчиво пародийное описание пребывания сказочника «в гостях» у персонажей. Эту традиционную формулу часто разнообразят отдельные исполнители, по образцу создавая новые ее разновидности: «Я как там была, так ничего, попила вина! Да вот и все» (А 126/110). «Я на этой свадьбе был, мед-пиво пил, в рот ни капли не попало, по усам все протекало» (А 5/14) и др. Может замениться реальня на более современную: «Я там была, чай-кофей пила, в рот не попало, по усам протекало» (А 5/1).

В одной из концовок традиционная шутка-оксюморон «реалистически» мотивируется: «А я ведь там была, чай пила и вино пила. А зубов-то нету, а по губам тёкло, а в рот так и капельки не попало» (А 93/28). Появление таких мотивировок необычно-

²⁷ Рошняну Н. Указ. соч. С. 78.

венного относится к наиболее поздним новообразованиям жанра²⁸.

Нередко формула пребывания сказочника на сказочном пире утрачивает пародийность, становится «утвердительной»: «и стали поживать. Я там была, пиво пила» (А 124/73), «да честным пирком свадебку. Ой, я там была, пиво-то пила!» (А 58/35). Это не просто забвение части формулы. Такая трансформация концовки соответствует новой установке на иллюзию достоверности. Часто рассказ исполнителя о пребывании в гостях у персонажей становится лексически более свободным, включает эмоционально-экспрессивные оценки сказочника, новые, как правило, индивидуальные детали, шуточные или серьезные: «А сам стал жить припеваючи. Дочь отдал замуж за хорошего человека. Свадьба была шикарная. Я там была, мед-пиво пила, а в рот ни капочки» (Заонежск. 74. С. 191), «Я была там в гостях у них, так угощали, дак вот как!» (А 125/62), «Я там была, босиком ходила, тепло, хорошо» (Ск. Поморья. 3. С. 56), «Я была там да пятнадцать раз пала, да и в яму попала» (А 58/38). Два последних примера взяты из сказок одной поморской исполнительницы, Е. И. Ладиной. Вообще подобные концовки-новообразования характеризуют творчество отдельных мастеров. Они едины по тенденции и разнообразны по конкретному воплощению. В концовках сказок Е. И. Ладиной находим непосредственное оригинальное обращение к аудитории: «Стал жить-поживать, а нам не видать их боле» (А 58/42), «Я на свадьбе была, пиво пила, по усам текло, в рот не попало. А вас вот не видела, на свадьбе не было» (А 58/31).

Оригинальны рифмованные концовки сказок пудоожского исполнителя Я. В. Никитина: «...а Андрей остался и нонь живет, хлеб жует²⁹. Я там был, мы так гульнули, что и копытца ульнули» (Пудоожск. 32. С. 216), «Никита... живет очень хорошо. Заходил я к нему в гости, но Никита не отпустил и меня водочкой угостил» (А 7/9).

Не только традиционные зачины, но и концовки отсутствуют в ряде сказок. Но это не дает достаточного основания говорить о забвении традиции. «Не все сегодняшние рассказчики начинают и завершают сказку какой-либо формулой, — пишет Р. Ангелова-Георгиева. — Можно предположить, что так было и в про-

²⁸ В. Я. Пропп писал о том, что «сказке вообще не свойственны мотивировки, формулированные словами, и мотивировки вообще с большой долей вероятности могут считаться новообразованиями». См.: Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 69.

²⁹ Это распространенная традиционная формула, см., например: Афанасьев. Т. 3. С. 60 и др.

шлом»³⁰. Кроме того, один исполнитель заканчивает сказки по-разному. Так, М. А. Ковина одну сказку завершает популярной формулой (А 102/2), а в другой ограничивается констатацией конца: «Вот и вся сказка» (А 102/4).

Итак, обрамляющие формулы на позднем этапе существования сказки приобретают новую функцию. Маловероятное, фантастическое, неопределенное заменяется более вероятным, «реалистическим», конкретным. В зачине появляются хронологические координаты, а локализация становится правдоподобнее. Зачин теснее связывается с действием сказки, порой утрачивая формульность. В концовке также конкретизируется хронология. Сближение сказочного мира и действительности достигается и все более естественным введением исполнителя в сказку, а пародийное звучание концовки часто смягчается.

Переосмысление наблюдается и на медиальных формулах, прежде всего, пространственно-временных.

«Именно момент перемещения героя в пространстве, — пишет Е. И. Шастина, — в связи с новыми реалистическими тенденциями в сказительстве... дает прекрасные возможности для проявления способностей психологического и реалистического описания»³¹. Единственным средством изображения пути героя в традиционной сказке являются соответствующие формулы. Современным сознанием они переосмысливаются, в первую очередь, во временном отношении. В частности, сопровождается указанием на конкретное время повторяющийся глагол движения: «И едут, и едут, едут день, едут ночь, едут втору, трои сутки...» (А 125/28), «день идут, второй идут, третий идут» (А 58/27). Наконец, более типичный для сказки глагольный повтор заменяется перечислением отрезков времени: «Едут они день, другой, третий...» (А 17/38), «шли сутки, неделю, месяц, второй, приходят...» (Ск. Поморья. 49. С. 243). Время указывает «точно» или предположительно: «Опять шел неделю, месяц, год, может, два, три года» (Там же. С. 247).

Указание на время, заменяющее формулу, может обыгрываться, оно вовлекается в традиционную поэтическую систему повторов. Так, в одной из пудожских сказок исполнитель дважды использует вместо переходной формулы конкретное обозначение времени, причем сознательно варьирует его, усиливая, по закону троичности: (1) «...шел путем-дорогой цельных три недели. Через три недели пришел к зятю ... (2) тогда он пошел до своего старшего зятя и попадал цельных три года. Коли туда (в начале) попадал три недели» (А 2/48).

³⁰ Ангелова-Георгиева Р. Указ. соч. С. 35.

³¹ Шастина Е. И. Сказки, сказочники, современность. С. 114.

Указание на время и здесь не образует нового стереотипа, а лишь обнаруживает стремление осмыслить неопределенность сказочного времени.

Переосмысливается в ряде случаев и формула «долго ли, коротко ли» (вариант: «много ли, мало ли»). Формула эта начинает использоваться так, что неопределенность времени сказки берется под сомнение или сопоставляется со временем реальным. Формульность выражения ослабляется или утрачивается: «И вот она наплела венков. (Уж долго ли, коротко, может, она и год плела)» (А 126/118)³², «тут шел да был, да путался, сколько там прошло времени, много ли, мало, этого я не знаю» (Ск. Поморья. 35. С. 206). Еще одна исполнительница ссылается на «незнание» действительного времени путешествия героя вместо того, чтобы употребить известную формулу: «Ездит там сколько он времени, не знаю, вернулся домой» (Ск. Поморья. 19. С. 130).

В конкретный временной контекст попадают при новом употреблении и формулы типа: «скоро сказка сказывается...», например: «Ведь он через десять годов пришел. Ведь сказка скоро сказывается, а время-то долго идет. Он ее и не узнал»³³ (А 29/96), «...три года проходила. Сказка скоро говорится, а время идет медленно» (Пудожск., 43, 44, 45). Не случайно в формуле заменяется «дело» на «время». Такая лексическая разновидность формулы приобретает устойчивый характер. Например, появляется такой вариант: «Ведь время-то идет, сказка-то скоро сказывается» (Ск. Поморья. 63, 302). Усеченный вариант формулы, также с попыткой осмыслить временное значение: «Сказка скоро сказывается, может быть не один год и прошел» (А 29/6). Еще одно индивидуальное употребление: «Сказка быстро сказывается, а скоро ли собрались зятевья да дочери...» (Заонежск. 35. С. 114).

Таким образом, пространственно-временные формулы меняются содержательно и по употреблению в связи с переосмыслением неопределенно-сказочного времени.

Среди прочих медиальных формул также находим примеры новых переосмыслений. В отличие от трансформации обрамляющих и пространственно-временных формул это преобразование отдельных стереотипов отдельными сказочниками носит более индивидуальный характер.

Двумя исполнителями, например, по-разному трансформируется старинная формула, общая для былины и сказки: «видели

³² Использование формулы в ремарке и не с глаголом движения, описывающим путь, также нетрадиционно.

³³ Здесь одновременно наблюдаем реалистическую мотивировку того, почему герой не узнает героиню.

сядучи, не видели проедучи». У этих сказочников находим: «Так отец видел сына сядучи, а в поле копать сходилась, так он и не видел, куда добрый молодец и съехал» (Пудожск. 10. С. 93), «Видели, что поехал, а неизвестно, куда уехал» (А 23/551, 552). В первом случае выражение расшифровывается и детализируется, что приводит к нарушению устойчивой формы. Во втором — языковой архаизм заменяется более современным вариантом, причем исполнитель стремится сохранить «формульность», т. е. выделить выражение с помощью рифмы. Таким путем могут создаваться новые стереотипы. Смысл формулы в обоих примерах меняется одинаково: чудесная скорость перемещения героя заменяется неизвестностью направления, в котором он уехал. Но первый исполнитель, О. И. Дмитриев, предлагает вполне реалистическую мотивировку исчезновения героя. Такой подход более новаторский, хотя сказка записана на тридцать лет раньше, чем текст, из которого взят второй пример³⁴.

Порой формула, сохраняя смысл и лексику, просто теряет в устах отдельного исполнителя стереотипную форму. Так, вместо «богу молись, да спать ложись» исполнительница произносит: «Ну, молись богу, ложись спать» (А 102/27), вместо «в одно ушко зайди, в другое выйди» — «из ушка в ушко зайди» (А 102/39). Подобные примеры немногочисленны и, по-видимому, говорят об особенностях памяти исполнителя.

В традицию может войти усеченный вариант традиционной формулы. Так, вместо формулы «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается» с аналогичным значением употребляется выражение «скорее сказать». Очевидно, это сравнительно позднее усечение, отвечающее современной тенденции к эллипсису: «Вот (скорее сказать) они и приехали к этому Додоцу» (А 29/3), «вот скорее сказать, она опять родила» (А 29/18), «Ну вот, скорей сказать, ей захотелось эту музыку купить» (А 29/142). Это примеры из сказок разных исполнителей, для последнего из которых, П. Я. Никонова, выражение является излюбленным. Сказочник использует его в разных сказках, причем иногда, в соответствии с современным подходом, вместе с указанием на время: «Вот, скорее сказать, сидит этот человек в тюрьме месяц» (А 29/142, см. также: Ск. Поморья. 35. С. 208). Интересно, что по грамматическому оформлению эта новая формула не похожа на прототип. Не случайно у самобытного сказочника Ф. Ф. Кабренова появляется фраза: «Скорее сказать, все ведь не описать» (Пудожск. 26. С. 173), по аналогии с совсем другой формулой («ни в сказке сказать, ни пером описать»).

³⁴ Текст О. И. Дмитриева записан в 1938 г., текст второго исполнителя, И. Г. Фомина, — в 1969 г.

Процесс трансформации формул неоднолинеен. С одной стороны, наблюдается тенденция к переосмыслению стереотипов, раскрытию заключенного в них смысла. Она проявляется или в виде «отхода от формульности при сохранении старого смысла»³⁵, или как внесение в традицию некоторых новых стереотипов. С другой стороны, прослеживается внешне противоположная тенденция к большей формализации, механическому употреблению формул, что выражается в нетрадиционном использовании стереотипов, перенесении их на иную сюжетную ситуацию, в иное композиционное положение и т. д. Эта тенденция к окончательной утрате традиционной мотивировки завершает формализацию стереотипа.

Очевидно, к сравнительно поздним явлениям следует отнести перенесение пародийной финальной формулы в середину сказки, использование ее в виде связки между сюжетными линиями: «...и свадьба у них уже прошла. Я на ихней свадьбы был да мед пил, по усам текло, да в рот не попало. Теперь второго сына надо найти...» (А 17/84). Сочетание формул в этом же композиционном положении у другого сказочника еще более оригинально: «...а он остался жить со своим отцом и матерью. И вот, конечно, я на этом пиру был, пиво-мед пил, по усам текло, в рот не попало. Это не сказка, а присказка, а сказка будет впереди. Это первый комплект или первая половина. Вот когда...» и т. д. (А 2/48). Такое использование стереотипов объяснимо чисто «внешним» характером формул. Шутка не разрушает сказочный мир, так как это лишь украшение. Она стимулирует внимание при восприятии контаминированного сюжета. В самом общем значении стимулятора воображения выступает и формула «это не сказка, а присказка...». В данном случае она полностью утратила информативность.

Таким образом, тенденция к переосмыслению формул сосуществует с чисто формальным использованием последних, когда стереотипы сохраняют только предельно обобщенное «сказочное» значение. Как переосмысление стереотипов, так и максимально формализованное их употребление связаны с нарушением канона развитой, «классической» волшебной сказки.

Нетрадиционно могут быть использованы разные медиальные формулы. Так, формула, составленная из «пространственных» по прямой семантике элементов, сохраняет лишь универсальное временное значение: «Приехал домой и жил-пожил, низко ли высоко ли, близко ли далеко ли, опять наб и ехать» (Пудожск. 46. С. 257). Это редкое употребление формулы. Нетрадиционна такая локализация смерти Кошеля: «...далеко моя смере-

³⁵ Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. С. 86.

тушка. Моя смеретушка за тридевять полей, за тридевять морей, за тридевять озер, в тридевятom царстве, ну...» (А 133/136). Между тем действие уже происходит «в тридевятom» царстве. Единственное значение приведенной формулы — сказочная удаленность местонахождения Кощеевой смерти, не дополненная в данном случае типичным для сказки более детализированным описанием.

В одной из пудожских сказок встречаем и традиционное, и оригинальное использование одной и той же формулы: «...выскочил молодец. И такой хороший, ни в сказке сказать, ни пером описать!» (А 93/28), «... и ни в сказке сказать, ни пером описать, как это было, ихна встреча!» (Там же). В последнем случае с персонажа формула переносится на состояние. Стереотип получает новое употребление как средство психологизации и эмоциональной выразительности.

Таким образом, формулы претерпевают трансформации количественного и качественного характера. Определяющим являясь переосмысление традиционной семантики.

Исторические изменения затрагивают также неформульный стереотип, и, прежде всего, лексические повторы всех разновидностей.

По-видимому, к новообразованиям следует отнести использование глагольных редупликаций в таком контексте: «Ну, отец стоял, стоял, подумал:

— А, все равно домой прискачет конь ...» (А 82/251). «Младшая дочь стояла, стояла и смотрела. Ну, жалко стало...» (Там же). Повтор получает не свойственную для сказки психологическую мотивировку. Действие акцентируется и задерживается, подчеркивая состояние и раздумья персонажа.

В другой сказке встретились несколько одинаковых глагольных повторов с интервалом: «Он копал-копал, копал, а у царя ведь все с цементом, он копал-копал. А хлеб не ест (потом собакам кину). Копал-копал. Вышел» (А 133/305). Сохраняется традиционная функция ретардации и усиления. Но длительность и напряженность действия объясняется реалистически и дополняется психологической деталью.

Очевидно, более поздней является и замена простого глагольного повтора повтором-перечнем с обозначением времени: «Рубил три дня, три часа, три минуты и три секунды» (Пудожск. 24. С. 160).

Сказочнику нового времени уже недостаточно простого повторения. Он стремится его мотивировать, конкретизировать, детализировать, иными словами, осмыслить. Вместе с тем в повторах наблюдается процесс, противоположный детализации. Это стремление сократить количество повторений. С точки зрения

современного мышления, ретардация с помощью повторов затрудняет восприятие динамичного волшебного повествования. Повтор не является необходимостью, поэтому вторая или третья его части сокращаются, как, например, в следующем повторе-утроении:

1

«Обошел кругом стада, встречается Иван-царевич навстречу и говорит:

— Бог помощь, Иван-царевич, что ты за такой чудак? Разве Иваны-царевичи коз пасут?

И прошел мимо.

2

Обошел кругом стада, опять встречается с Иваном-царевичем и говорит:

— Бог помощь, Иван-царевич, что за такая невежа загнала Ивана-царевича коз пасти?

3

Третий раз обошел, то же само говорит» (Ск. Поморья. 50. С. 254).

Или же на месте, где могло быть, согласно канону, утроение, находим только указание на троекратность действия: «Козел проблеял от злости, отбежал от гроба, проблеял, прибежал к гробу, ткнул рогами в обруч, и обруч лопнул. Так скорее сказать, и второй и третий» (Пудожск. 24. С. 162). Не случайна здесь и формула, указывающая на скорость рассказа. Повтор исчезает вместе с композиционным эллипсисом. В сказке еще есть традиционное утроение, указание на него, но в композиции и стиле повторение уже не ощущается как необходимость, и с целью экономии времени сказочники стремятся обойтись без него. В таких случаях сказка становится более лаконичной.

Многие сказочники предпочитают разнообразить словесное оформление сюжетно-композиционных утроений и повторов, т.е. уменьшают количество неформульных стереотипов, сохраняя утроения на сюжетно-композиционном уровне. Этим достигается большая информативность. Неформульный стереотип отсутствует, но полнота и подробность повествования не страдают при этом, как и объем сказок.

В сказке Б. Н. Сахарова на сюжет о змееборстве удваивается эпизод боя, но излагается по-разному:

1

«В одно прекрасное время выезжает чудо-юдо. Они с ним сразились, три брата, положили его и погубили чудо-юдо...

2

...Ночью чудо-юдо прилетает, громаднище, страшное, страшнище такое, прямо богатыри так его испугались. Иван-коробей говорит:

— Не бойтесь, братцы, доставайте булатные ножи.

Они булатные ножи достали и рассекли все головы, чудо-юдо положили...» (Ск. Поморья. 30. С. 169—170).

Первая часть лаконична и даже схематична, вторая — детализирована за счет экспрессивно-эмоционального описания антагониста, состояния персонажей, подробностей боя, а также включает прямую речь. В данной сказке традиционное повторение сюжетообразующего эпизода использовано своеобразно: бой происходит в разных царствах. Контекст этих эпизодов различен: в первом случае персонажи мстят антагонисту за погубленных им людей, во втором — освобождают дочь царя уже от другого чудовища. Удвоенный эпизод превращается в два различных эпизода, чему соответствует и стилистическое оформление: отсутствие неформульного стереотипа.

И в тех случаях, когда утроение эпизода использовано традиционно, лексический повтор может отсутствовать. Так, П. М. Волкова в сказке о трех царствах (А 58/27; СУС 301 В) утраивает эпизод поочередной варки обеда персонажами. При этом нет неформульных стереотипов. Е. М. Савин не пользуется повторами, когда рассказывает о трех задачах царевны, в полных героям (А 58/2, СУС 327 В, 531; А 58/14, СУС 519). Е. И. Ладина в сказке о Сивке-Бурке трижды повторяющийся эпизод о том, как доскакивает герой до царевны на чудесном коне, излагает также без неформульных повторов (А 58/40). Ряд подобных примеров может быть значительно дополнен.

Своеобразно меняется использование повторов типа «слово/действие». В сказках, например, есть случаи, когда слова одного персонажа непосредственно продолжают действием другого. Это дает возможность исполнителю избежать повтора и сохранить полноту изложения. Традиционная стилистическая норма при этом нарушается.

«Вот Елена-краса и говорит:

— Вот тебе шкатулка, тут тебе все. И ты, — говорит, — два месяца проплывешь, иди в одну сторону, потом пойдет тиха погода, и вот, — говорит, — ты напои команду пьяну.

Он говорит, что „выпьем, погода хорошая”. Ну знаешь, все были пьяницы, вот и выпили. Все заснули. Он того побудил, другого побудил, корабль повернул и поехал обратно» (Ск. По-морья. 55. С. 273);

«...жена и говорит:

— Этот клубок ты покати и иди за ним.

Вот хорошо, этот клубок катится, а он вслед. Вот Андрей идет там себе долго ли, коротко ли, близко ли, далеко ли, конец у него остался на крыльце.

— Вот, — говорит, — клубок кончится, там будет большой двор, ты зайдешь, и тебя там встретят...» и т. д. (Там же. С. 275). Во втором фрагменте совет помощника и его «реализация» героем перемежаются в изложении. Прямая и косвенная речь почти не повторяются, они несут разную информацию, дополняют друг друга. Трансформирован стилистический канон.

Не повторяется словесно как само собой разумеющееся выполнение приказания в утраивающемся эпизоде чудесного бегства в одной из заонежских сказок:

«— Стань, река огненная, от востока до запада, от земли до неба, чтоб птице не пролететь, червяку не проплыть, Гигибибихе не пролезть!

Подбежала Гигибибиха к реке...» и т. д. (Заонежск. 59. С. 163).

В другой сказке (сюжет 307 — «Девушка, встающая из гроба») исполнитель не повторяет то, как выполнил герой совет чудесного помощника. Слова помощника продолжают развитием действия (фрагмент):

«...вот, — говорит, — ты бросай рис, а сам читай дальше.

Вот она пока рис собирала и ела, петухи запели...» (Заонежск. 45. С. 128). Примеры такой поздней трансформации традиционной стилистической нормы волшебной сказки нередки.

Повторы «слово/действие», «действие/слово», «слово/слово» подвергаются количественному сокращению. Так, вторая часть повтора излагается иными словами и конкретизирует рассказ:

«— Ну вот, — говорит, — вы, братья, поезжайте прямой дорогой, а я поеду окольной...»

«...Оны на пятьсот километров направились, а он на пять тысяч» (Пудожск. 1. С. 32).

В повторах «слово/слово» и «действие/слово» вторая часть нередко представляет не прямую речь, а косвенную типа: «Вот и сказала жениху своему, что вот так и так, рассказала все» (А 7/33). Разговорное устойчивое «так и так» заменяет рассказ

персонажа о событиях. Например, после подробного повествования о том, как герой потерял жену и отправился на ее поиски, отсутствует его традиционный рассказ о происшедшем дарительнице: «В конце концов он уже пришел там к бабушке-задворенке и вот рассказывает ей, вот так и так случилось с ним это дело» (Ск. Поморья. 34. С. 188).

Такое же косвенное указание на рассказ персонажа встречаем, когда передается из уст в уста трудная задача: «Идет в избу старичок со слезами, что вот так и так, сам не знает, за что взялся. Тут Иван-царевич выбежал.

— Что ты, дедушка, плачешь?

— Да вот так и так.

— Брось, — говорит, — тужить, все сделаем...» (Ск. Поморья. 35. С. 207).

Есть и иное направление изменений повторов данного типа. Оно состоит в том, что повтор «психологизируется». В этом случае первая часть повтора представляет «внутреннюю речь» персонажа, его размышления, а вторая — реализацию принятого героем решения:

«— Поеду по дороге, где живой останусь.

Ну, поехал, где живой останется» (А 127/116);

1

«— Ах, — говорит, — что такое за богатырь? А дай-ко я сяду на добра коня, съезжу во чисто поле и погляжу этого богатыря.

2

Отец уже заснул, а он сел на доброго коня и уехал в чистое поле» (Пудожск. 10. С. 92);

1

«Подумал-подумал и решил:

— Вот я дам им всем по стрелочке, и эти стрелочки, куда кака падет, тому тут и жениться.

2

Ну, он дал всем по стрелочке» (Пудожск. 2. С. 42).

Такие психологизированные повторы, очевидно, относятся к сравнительно поздним для сказки явлениям. Стремление к психологизации проявляется и в повторах типа «слово/слово».

Обе части повтора представляют речь одного персонажа, но первая его часть — речь внутренняя, а вторая — высказанное слово:

1

«Она приехала в чистое поле и раздумалась:

— Вдруг он возьмет меня замуж? Скажу отцу, что полно чисто поле волков да медведей, не могла проехать.

2

Вот она обратно воротилась и говорит отцу:

— Папа, я не могла проехать, полно поле волков да медведей» (А 58/58). Такие повторы уже утратили связь с традиционной основой, они служат только характеристике персонажей, детализации действия, большей «реалистичности».

Таким образом, в сфере неформульной стереотипии происходит сокращение количества частей повтора, утрата неформульного стереотипа за счет развития словесной вариативности, а также — что более существенно — переосмысление стереотипов, использование их с новыми художественными задачами.

Не только формулы и неформульные повторы подвержены историческим изменениям, но и грамматические и лексические стереотипы. На них влияют осовременивание предметного мира сказки, новые особенности исполнительства, изменения в системе общенародного языка и т. д. В первую очередь, это проявляется в проникновении в сказку не типичной для нее лексики и фразеологии современного разговорно-бытового или официально-делового языка, а также лексики книжного происхождения. Не рассматривая специально этого вопроса, отметим лишь, что, очевидно, традиционный сказочный стиль становится все более проникаемым для нестереотипных элементов, все более индивидуализируется.

Преобладание традиционной манеры изложения или, напротив, позднейших переосмыслений стереотипов, утрата стереотипии или стремление украсить стиль, — все это особенности исполнительства, которые характеризуют индивидуальность поморских, пудожских и заонежских сказочников.

Степень стабилизации словесного выражения сказки у сказочников неодинакова и может определять тип исполнительства. Так, неформульные стереотипы-утроения почти отсутствуют у таких сказочников, как Е. И. Ладина, П. В. Миккова, Е. М. Савин и некоторых других, что составляет отличие этой группы испол-

нителей. Сопоставление сказок в этом отношении помогает установить типологию сказочников по их стилистической манере, что составляет предмет специального рассмотрения³⁶. Здесь же отметим отдельные особенности творческой манеры некоторых сказочников.

По мнению Б. М. и Ю. М. Соколовых, «в стилистике индивидуальность сказочника обнаруживается подбором из обширного „стилистического словаря“ ...таких оборотов и художественных формул, какие более всего соответствуют личной склонности и вкусу»³⁷. Вывод исследователей может быть дополнен применительно к другим видам стилистической стереотипии.

Что касается формул, то в рамках традиции исполнители по-разному следуют канону. Одни сказочники пользуются разнообразными стереотипами, другие имеют свои излюбленные формулы, третьи стремятся переосмыслить клише, согласно новому подходу, который постепенно сам становится традицией. Обрамляющие формулы, например, демонстрируют разную манеру сказочников. Многие исполнители пользуются постоянными зачинами и концовками. Так, практически все сказки Е. И. Ладиной начинаются с «жили-были» (А 58/29, 30, 31, 34, 35, 37, 38, 40 и др.). Это же начало предпочитают К. И. Филимонова (А 93/3, 4, 5, 15), А. И. Суслонова (А 126/107, 111, 114, 118, 120), Е. И. Савин (А 58/1, 2, 3, 12, 14, 23), А. Ф. Чиркина (Заонежск. 41—43), А. И. Палтусова (Там же. 55, 56) и др. Неоднократно используют «в некотором царстве, в некотором государстве жил...» В. А. Зайцев (А 16/181, 17/38; Пудожск. 22. С. 145) и М. М. Коргуев (у него всегда звучит: «не в котором царстве...», Коргуев. Кн. 1, 2. С. 7; 3. С. 33; 5. С. 87; 7. С. 150; 16. С. 386; Кн. 2. 36; С. 137; 38. С. 194 и др.). Наряду с излюбленной формулой сказочник может употреблять и иные компоненты зачина, используя их реже.

Существуют любимые исполнителями элементы и для финала сказок. Подавляющее большинство сказок М. М. Коргуева содержит указание на жизнь персонажей «до глубокой старости». Это не исключает, однако, использование сказочником разнообразных по форме концовок. У Коргуева находим практически все традиционные элементы финальных формул, как и зачинов. И. Г. Фомин в концовки своих сказок включает свой вариант «элемента существования»: «и нынть потеперь живет» (А 23/550,

³⁶ А. И. Никифоров в разработанной им типологии сказочников выделял по стилистическим особенностям четыре типа исполнительства. См.: Никифоров А. И. Тепірешний Заонежский казкаро-оповідач//Етнографічний Вісник. 1930. Кн. 9. С. 158—182.

³⁷ Соколовы Б. М. и Ю. М. Сказочники и их сказки//Сказки и песни Белозерского края. М., 1915. С. XIII.

551, 552); М. Е. Самылин — «и теперь живут хорошо» (А 72/2, 9; Заонежск. 45. С. 129).

Исполнитель может отдавать предпочтение тому или иному типу формул, а не просто одному клише. Так, различной констатацией конца завершает свои сказки И. П. Перхина: «Вот и сказка вся» (А 98/86), «Вот и сказке конец» (А 98/89), «А вот и сказка вся, больше врать нельзя» (Пудожск. 5. С. 73).

Большинство сказочников разнообразят зачины и концовки своих сказок. Они используют все богатство традиционного стиля. Так, по-разному начинаются сказки М. А. Павкова, Е. М. Левиной, А. А. Нифакиной, М. Ф. Богдановой, П. Г. Горшкова и многих других исполнителей. Они используют как более традиционные, так и более современные компоненты зачинов. Так, на примере обрамляющих формул видно, как разнообразие в использовании формульных стереотипов создает стилистическое богатство сказки.

Чрезвычайно интересны зачины и концовки самобытной пудожской сказочницы И. П. Савинковой. Наряду с наиболее популярными формулами она использует и редкие, например: «Служил солдат двадцать пять лет и выслужил двадцать пять *rep*» (Пудожск. 43. С. 246). Другую сказку И. П. Савинкова начинает прибауткой, описывающей жизнь персонажей: «Жили-были мужичок да бабица. Жили не споро, да и умерли не скоро. Так проживали — ни шатко, ни валко, как поужинают, так не пообедают, а пообедают, так не поужинают. Потом немного поразжились. Детей у них была — одна дочь...» (Пудожск. 44. С. 251). Концовки этих же сказок интересны с точки зрения создания иллюзии достоверности, они оригинальны, связаны с содержанием сказки и одновременно включают традиционные элементы: «Так солдат там и стоит. Там я была, мед пила, его видела, от него много чего узнала, на том и сказка кончилась» (Пудожск. 43. С. 250). По второй концовке заметно стремление исполнительницы к рифме: «Я там была, мед-вино пила, подголосницей была. Этот вишивый кундюк я на хворостине сожгла³⁸, тут моя сказочка вся» (Пудожск. 44. С. 254). «Что знала — то сказала, на ниточку связала; сколько узелков завязала — столько сказок рассказала» (Пудожск. 46. С. 259). Одна из концовок этой сказочницы имеет шутовую, не связанную с действием концовку-прибаутку. «Неподалеку жил царь Картаус, у него золотой ус, на усу вырос арбуз, на арбузе огурец, и построил на нем дворец. На дворце росла береза, на березе мочало. Желаетшь еще послушать? Начнем сначала» (Пудожск. 45. С. 256).

³⁸ Сказка называется «Вишивый кундюк» (СЭС 510 А, В), т. е. концовка как бы продолжает содержание сказки.

И. П. Савинкова принадлежит к числу незаурядных исполнителей. Такие сказочники, с одной стороны, владеют всем богатством средств традиционной стилистики, с другой — развивают стиль сказки, часто по-новому подходят к канону. «Лучшие сказочники, — заметил Р. М. Волков, — являются не только хранителями, но и творцами сказочной обрядности»³⁹. На позднем этапе жизни сказки творческое начало воплощается в новом подходе к традиционным стилистическим стереотипам. Неудивительно, что у ряда исполнителей широкое использование этих стереотипов сочетается с их переосмыслением, неканоничным употреблением, трансформацией.

«То, что эпическая традиция теряет в массовом распространении, — писал В. Я. Пропп, — ...она выигрывает в исполнении крупных мастеров, сознательно посвящающих себя своему искусству. Нечто подобное мы имеем и в области сказки. Сказка более гибка, распространена и жизнеспособна, чем эпос, но и здесь народное искусство начинает концентрироваться на выдающихся талантах»⁴⁰. Эта мысль полностью справедлива по отношению к использованию сказочниками традиционных стилистических средств сказки.

Одна из самых интересных поморских сказочниц, — П. В. Миккова. Стилистический стереотип в ее сказках имеет свои особенности. Зачины вполне традиционны и не отличаются значительным разнообразием. Постоянный компонент начальной формулы П. В. Микковой — «в давнее время» (А 124/77, 80; 125/38, 40, 42, 53, 78), из элементов пространства исполнительница чаще избирает «в одном селе» (А 125/28, 30, 36, 46, 80), хотя несколько раз использует формулу «в некотором царстве...» (А 125/32, 41, 91). Одна из сказок имеет более «реалистический» зачин: «В давнее время на хуторе жили в лесу старик со старухой» (А 124/78). Медиальные формулы сказочница также употребляет вполне традиционно. Концовки же ее сказок очень разнообразны, часто оригинальны. Они дополняются новыми подробностями, которые создают впечатление правдоподобности посещения сказочницей своих героев. Вот лишь несколько концовок П. В. Микковой: «Я на свадьбе была, мед-пиво пила, во хмелю домой пошла» (А 124/86), «Я-то была там, пиво пила, такой пир горой был, меня пьяну напоили, да на коне еще обратно везли, да бог знает чего еще мне приданных дали» (А 125/28), «Я там была, пива пила, а в рот-то не попало. А текло лишь по этой кофточке, по грязной» (А 125/80) и т. д. Смысл концовок всегда одинаков. Одна из них совсем правдоподобна: «Я-то не была там в этот

³⁹ Волков Р. М. К вопросу о роли сказочника... С. 58.

⁴⁰ Пропп В. Я. Русский героический эпос. Л., 1955. С. 511.

раз, звали, да не пошла» (А 125/30). Такое завершение сказки необычно.

Другая особенность стиля сказок П. В. Микковой — отсутствие неформульных словесно-композиционных повторов во многих сказках. Исполнительница соблюдает сюжетно-композиционные утроения, но передает их по-разному. Так, много примеров подобного рода в сказке, названной «Медное царство» (без №, А 125/36): утраивается эпизод посещения героем трех сестер, три погони и пр., но нет лексических повторений. По-разному словесно оформляются все соблюденные сказочницей утроения в сказках «Волшебное кольцо» (СУС 560, А 124/77), «О царе Салтане» (СУС 707, А 125/46), в сказках на сюжеты «Царь-девица» (СУС 400, А 125/80) и «Животные-зятья» (СУС 552, А 125/32). Не содержит неформульных повторов и сказка «Морозко» (СУС 400, А 125/38) в исполнении П. В. Микковой. Когда же повторы наличествуют, то повторяющаяся часть представлена почти исключительно прямой речью или диалогом, небольшими по объему. Повторения типа «слово/действие» встречаются у П. В. Микковой чаще.

Несколько иначе использует традиционные стилистические стереотипы пудожский сказочник Ф. Ф. Кабренев. Как отмечают составители сборника пудожских сказок, «характерной особенностью творческой манеры Кабренева является монументальность сказок, которую он создает в основном за счет соблюдения сказочной обрядности»⁴¹. Сказочник часто пользуется разнообразными традиционными формулами. Он начинает некоторые сказки с прибауток (А 2/56; Пудожск. 24. С. 152; 27. С. 180), а также с других популярных начальных формул. Более однообразны финальные формулы исполнителя. Они содержат постоянные компоненты — указание на жизнь персонажей «до глубокой старости» (Пудожск. 24. С. 163; 25. С. 168; 27. С. 193) или на то, что герой «и нынче, потеперь там живет» (Там же. 26. С. 180; 29. С. 200), а также констатацию конца. Остальные элементы редки.

У Ф. Ф. Кабренева закрепляется в виде формулы новый вариант пространственно-временного стереотипа: «Прошло там долго ли коротко время» (Пудожск. 24. С. 155; 29. С. 195, 198). Временное значение выражения усиливается, а пространственное утрачивается, и формула получает более универсальный характер. Она используется не только при описании пути героя, но везде, где нужно указать на временной разрыв событий. Меняется и грамматическая форма: наречия превращаются в краткие

⁴¹ Русские народные сказки Пудожского края. С. 15.

прилагательные, и формула из характеризующей действие становится более самостоятельной, чисто временной.

Нередко Кабренов заменяет пространственно-временную формулу иными обозначениями времени. Только в одной сказке таких замен встречаем несколько: «Шли они долго по лесу» (Пудожск. 26. С. 171), «прожили оны долгое время» (Там же. С. 172), «он долго ехал» (Там же. С. 178), вместо традиционной глагольной редупликации — глаголы-синонимы: «ходил и бродил, но нигде не нашел» (Там же. С. 178). Выражение «ехал долго» часто используется сказочником вместо соответствующей формулы.

Трансформация и замены формул в сказках Ф. Ф. Кабренова соседствуют с целыми формульными описаниями: «Выстал он поутру ранешенько, умылся белешенько, богу помолился и в путь-дорогу снарядился. Шел он близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли, скоро сказка сказывается, да по своим успехам дело справляется» (Пудожск. 24, С. 152, 156; 26. С. 173, 175; 27. С. 182, 183). Это сочетание формул в сказках Кабренова встречается часто.

Интересно обыгрывается в одной из сказок этого исполнителя формула «выше леса стоячего, ниже облака ходячего». Выраженный формулой мотив не только осмысливается, но и играет далее определенную роль в сюжете. Увидев чудесное передвижение героя, царь, который не верит в чудеса и поэтому оказывается обманутым, прекращает погоню: «Это не есть, — говорит, — что украл мое дерево. Богатыри не ездят под облаком, а ездят по земли. А это дерево, наверное, понравилось самому богу, так и пускай несет» (Пудожск. 26. С. 176). Закрепленный в формуле мотив осмысливается и творчески используется сказочником.

В соответствии с позднейшей тенденцией трансформируется неформульный стереотип у Ф. Ф. Кабренова. Так, в одной из его сказок трижды повторяется, передаваясь из уст в уста, трудная задача. Третья часть этого дословного повтора следующая: «Тогда рассказал Страх-богатырь, что пошел за тридевять земель, в тридесято царство, в тридевято государство, за море-окиян, на остров Буян. (Волку надо уж первый раз повторить.) Убить свиью Рамиду, наточить крови и кровь снести домой...» (Пудожск. 26. С. 174). Реплика исполнителя говорит о стремлении объяснить, художественно оправдать словесный повтор.

Повтор прямой речи сказочник нередко заменяет косвенным указанием на него. Рассказ становится более динамичным. Например, помощник учит в одной из сказок:

«— Вот, крестнята, я завтра похожу на последнее кровавое побоище с чертом. Вот вам стакан воды, я к ночи не приду домой, и вы ночь не спите, смотрите, — ежели вода объявится кровью, знайте, меня живого не будет. А ты, Ваня, бежи на конюшню, там стоит два вола, ты отвяжи их и скажи:

— Где было два вола, станьте два кобеля, служите мне, как служили моему крестному батюшку.

2

Вот пришло время к вечеру. Ваня с Маней и сели за стол и стали смотреть на стакан. Смотрят — в стакане вода стала мутиться и уже объявилась кровью. Тогда Ваня побежал на конюшню, отвязал двух волов и рассказал все то, что рассказал крестный отец. Сразу же сделалось два кобеля» (Пудожск. 24. С. 155).

Стилистически сказочник соблюдает повтор «слово/действие». Но во второй части заменяются «магические» слова, т. е. самое главное для традиционного повтора. Слово-приказание должно быть повторено дословно, но современный сказочник не ощущает в этом необходимости. Он повторяет основные действия, события, причем с вариациями в словесном выражении.

В этой же сказке черт трижды учит сестру героя, как извести брата. Во всех случаях, согласно канону, сестра должна была бы повторить брату трудную задачу, однако сказочник поступает иначе и обходится без повторения: «Когда Ваня пришел с охоты, Маня передала ему все, что сказал черт» (Пудожск. 24. С. 156), «...она рассказала ему все, что учил черт» (Там же. С. 157), «...сестра рассказала все, что учил ей черт» (Там же. С. 158). Аналогичная сюжетная ситуация повторяется в другой сказке Ф. Ф. Кабренова (черт заставляет мать избавиться от сына). Дважды героя отправляют «за тридевять земель», и снова чудесное поручение не повторяется в устах матери: «Мать охает и говорит:

— Эх, сын, сходи вот туда-то и туда-то. (Как учил ее черт)» (Там же. 26. С. 173), «Когда возвратился Страх-богатырь с лесу, мать рассказала все» (Там же. С. 175).

Нередко исполнитель сокращает вторую и третью части повтора не прямой речи. При этом, как правило, Кабренов употребляет устойчивое выражение «скорее сказка сказать» или просто «скорее сказать». Этим как бы оправдывается сокращение словесного изложения, например, при утроении эпизода вредительства и помощи благодарных животных (см.: Пудожск. 24. С. 161—162). В другом случае вторая часть повтора отсутствует вовсе.

Сначала сказочник подробно излагает эпизод, где герой наблюдает свидание царевны с продавцом (СУС 575, «Деревянный орел»; Пудожск. 29. С. 198). Когда же ситуация повторяется, исполнитель лишь указывает: «Скорее сказать, то же самое видел и в эту ночь, что и в тую» (Там же. С. 198).

Формульное описание того, как герой отправляется в иное царство, также не всегда повторяется Ф. Ф. Кабреновым. Трижды отправляют героя выполнить трудную задачу, но только первый раз употребляет сказочник набор формул и более подробное изложение: «Вот он поутру выстал ранешенько, умылся белешенько...» и т. д. (Пудожск. 24. С. 156). Второй и третий раз об этом говорится иначе: «Но как скорее сказка сказать, он и в этот раз пошел разыскивать Соловья-разбойника. Подходит и видит...» (Там же. С. 157); «Как скорее сказка сказать, и на этот раз Ваня справился в путь-дорогу. Пришел он...» (Там же. С. 158). В другой сказке (Пудожск. 26) в аналогичных эпизодах формульное описание пути героя повторяется точно. В ряду других примеров это свидетельствует о том, что стиль сказок Ф. Ф. Кабренова не просто отражает изменения «классического» стиля волшебной сказки, но и сохраняет традиционность.

Несколько иначе, но также, в целом, в русле традиции подвергается осовремениванию стиль сказок другого пудожского исполнителя, М. О. Дмитриева. В его сказках четко прослеживается стремление к бытовизации, психологизации волшебного повествования, что не могло не отразиться и на стиле.

М. О. Дмитриев хорошо владеет всеми традиционными приемами изложения волшебной сказки. Но пользуется ими чаще своеобразно. Так, в традиционные зачины включаются «реалистические» ремарки исполнителя, придающие достоверность месту действия: «В некотором царстве, в некотором государстве, именно в том, в котором мы живем (например, как здесь на базе) жил-был царь» (Пудожск. 1. С. 28), «Не в котором царстве, не в котором государстве, именно в том, в котором мы живем (например, вот как в Авдеево), жил-был царь» (Пудожск. 2. С. 42). Одна из сказок М. О. Дмитриева начинается с развернутой и вполне реалистической предыстории событий: «Вот в одном селении жила семья, вернее, в городе жила семья бедная. Ну, мать ходила, просила, ну, а сын так по городу кому вещишки подтащит, кому что. Вот так. Ну, и так проживали кое-некое, кое-некое, не лучше нас, например. Но однажды...» (А 98/81). Такая предыстория совсем не свойственна классической сказке и является новаторством сказочника. Иллюзии правдоподобия служит и сопоставление места действия и жизни персонажей с реальным опытом слушателей («например, как здесь», «не лучше нас»).

Меньше трансформированы традиционные концовки сказок М. О. Дмитриева. Одна из них более развернута: «И вот друг к другу ездят в гости и поныне. Я недавно у них был. Дак вот, они живут хорошо. Угошенья сколько было!!! Вот и сказочка вся» (Пудожск. 1. С. 42). Чаще всего исполнитель употребляет формулу констатации конца.

Стремясь к большей временной определенности, сказочник ставит в новый контекст традиционную медиальную формулу, фактически дополняет и конкретизирует ее: «Ну, ребята недолго сделали. Ну, ведь скоро сказка сказывается, по успехам дело делается, а пока все это демонстрировалось — три года и прошло» (Пудожск. 3. С. 63). В одном из вариантов этой же формулы сохраняется смысл и форма, но меняется лексическое выражение на более разговорное: «Скоро ведь сказка сказывается, не так на самом деле дело делается» (Там же. С. 57). Нестереотипное словесное оформление актуализирует смысл формулы, а не просто ломает традиционное клише.

Другую медиальную формулу находим у Дмитриева в еще более измененном виде. Вместо «сказано-сделано» сказочник говорит: «Ну, так и сделали. Как рассказано у этого человека, он сходил...» и т. д. (в эпизоде исполнения героем просьбы чудесного пленника. Пудожск. 3. С. 58).

Для исполнительской манеры М. О. Дмитриева характерна детализация, разного рода подробности, уточнения, развертывание повествования. Не случайно традиционное формульное предостережение, описание опасности царства антагониста разбивается у сказочника на несколько частей, перебивается дополнительными деталями. В нарушение традиционного употребления, кроме того, часть формулы становится «авторским» повествованием, а часть входит в диалог: «Кругом этого царства, где живет невеста, частокол обнесен, кругом всего государства ейного. И на каждом колышке по царской головушке. Это столько к ней женихов присхало. На одном колышке нет головушки. И вот этот работник и говорит:

— Друг, на этом колышке должна быть твоя головушка.

— Ну, ладно, — говорит, — у места и голова повесла» (Там же. С. 64).

Как формулы, так и неформульные повторы зависят от направленности творчества сказочника в целом. М. О. Дмитриев, рассказывая свои «долгие» сказки, строит повествование с соблюдением сюжетных повторов и утроений. Словесное оформление их неодинаковое. Наряду с неформульными повторениями у сказочника встречаем и широкое словесное варьирование при изложении повторяющихся эпизодов, ситуаций и т. д. Так, в сказке «Про жену Светлану» (СУС 302, 400₁, 402, 518; Пудожск.

2) добросовестное соблюдение трючности в одном случае (выполнение невестками заданий царя) сопровождается рядом неформульных повторов (Там же. С. 43—47), в другом случае (выполнение героем трудных задач Кощея) почти обходится без них (Там же. С. 51—52). Чаше, однако, неформульные повторы типа утроений соблюдаются М. О. Дмитриевым.

Менее точен исполнитель при передаче повторов типа «слово/действие». Он не отказывается от второй части повтора, как это часто делает, например, Ф. Ф. Кабренев, не заменяет ее косвенным указанием, но излагает иными словами. Традиционная сказочность стиля при этом ослабевает, но не страдает полнота изложения. Повествование становится менее условным, оно детализируется, приближается к слушателю. Например, в одной из сказок выполняется приказание героя чудесными молодцами:

1

«— Я приказываю делать: шести человекам идти коней собрать, в конюшню поставить и задать, чтобы все было в порядке. А шести идти в кабак и пастухов подлецов гнать домой. Плечочкой стегать, слегка.

2

Ребята недолго. Кони бегут, и пастухи бегут. Никто никого не видит, кто гонит, кто лупит, а работают ребята, что надоть» (Пудожск. 3. С. 61).

Иными словами повторяется и выполнение других задач волшебными помощниками в этой сказке.

Сказки М. О. Дмитриева насыщены психологическими деталями, и это одна из самых ярких черт творчества исполнителя. В связи с этим несколько изменяются и функции повторов в сказках. Так, один из ключевых моментов сказки «Твой друг Любодей» (СУС 502, 513 А; Пудожск. 3) — встреча героя с волшебным помощником, именем которого названа сказка. Герой трижды оказывается в гостях у Любодея, получает чудесные подарки от него и его дочерей. При утроении этого эпизода в сказке можно проследить изменение психологического состояния героя. Неформульный повтор и параллелизм соблюдены. Диалоги, слова дарителя и некоторые другие элементы повторяются почти точно. Варьируемая же часть повтора выделяет именно внутреннее состояние героя, т. е. то, что не свойственно классической сказке. Полные части этого повтора значительны по объему. В указанном аспекте интересно начало каждой из них:

«Он сел на этот камень, и обида взяла, заплакал.

— Жить бы да радоваться, — говорит, — а тут коней пасты. А где они ходят, пасутся, черт его знает, когда их пригнать домой. Только он это продумал, вдруг сзади человек:

— Здравствуй, Иван-царевич!

Он и погнулся:

— Здравствуйте!

— Давайте в гости к нам.

— Тебя кто послал?

— Твой друг Любодей.

Он подумал-подумал:

— Ну, давай пойдём!

И в гости пошел. Пошел в гости. Приходит...

2

...Пришел, на этот камень сел. Стал обдумывать все эти недовольствия.

— Пастух и пастух, жить-то стало, вроде бы, ничего — а пастух.

Взади опять человек:

— Здравствуй, Иван-царевич!

— Здравствуйте, здрасте, тебя кто сюда послал?

— Твой друг Любодей, пожалуйста в гости.

Он на второй день дак посмелее. Приходит...

3

...он пришел, сел на камень. Взади человек подходит:

— Здравствуй, Иван-царевич!

— Здравствуй, тебя кто послал?

— Твой друг Любодей. Ну, пошли. Пришли...» (Пудожск. 3. С. 60—62).

Части повтора от первой к третьей не просто становятся лаконичнее. Все большая лаконичность не выглядит как отказ исполнителя от «испужных» повторений, она приобретает своеобразную художественную мотивировку. Мотивировка связана с психологизацией повтора. Первоначальная неуверенность героя, его размышления определяют медленность течения событий и, следовательно, неторопливость рассказа о них. Во второй раз герой чувствует себя увереннее и, наконец, в третий раз все совершается быстро, без психологических отступлений. Так неформальный повтор получает новые функции и новое обоснова-

ние в связи с изменением внутреннего мира сказки, психологического контекста.

Сказки М. О. Дмитриева изобилуют повторами иного вида: простыми словесными редупликациями, подхватами. Такие повторы придают дополнительную размеренность и «эпичность» «долгим» сказкам этого исполнителя. Для художественного времени сказки они не всегда имеют значение. Могут акцентироваться, например, детали, важные с точки зрения сказочника: «...солдату где бы время прошло... Да он в царской форме. В царской форме, дак что. Ну, ладно. Он предложил царю сватовство» (Там же. С. 59). Контекст подсказывает, что повторенная деталь служит дополнительной «реалистической» мотивировкой действий героя.

Многочисленные повторы очень уместны в описаниях, собственных сказкам М. О. Дмитриева и не типичных для «классической» сказки. Повторы и описания выполняют одинаковую функцию ретардации: «Ну, и поехали. Поехали, день жаркий, знойный, степь, воды нигде нет глотнуть. Вот ехали, ехали, ехали, вдруг встретили колодец. Колодец встретили, ну поьем» (Там же. С. 59).

Даже простые глагольные редупликации М. О. Дмитриев использует своеобразно: повторяет слово многократно: «Ну, он пошел, отчалился. Шел-шел, шел-шел и пришел к этой избушке» (Пудожск. 2. С. 50).

Концентрацию разных повторов у М. О. Дмитриева демонстрирует, например, такой фрагмент: «Оны давай его будить. Будили-будили, будили-будили. И не могли разбудить. Давай, молот качали-качали-раскачали. Молот упал в голову. Он вскочил. Вскочил. И выскочил змей навстречу и давай возиться. Возились-возились. Маленько-помаленьку, маленько-помаленьку на берег этот змей утянул его...» (Пудожск. 1. С. 39).

Таким образом, у самых крупных сказочников стилистическая обрядность, с одной стороны, лучше сохраняется, с другой — подвергается более ошутимо творческой трансформации. При этом использование стереотипов связано со всеми другими особенностями творческой манеры.

Подтверждение этого — и творчество одного из крупнейших сказочников Заонежья П. Г. Горшкова. Этот исполнитель является собой пример творческого освоения книжной традиции⁴², чем в известной степени определяются язык и стиль его сказок. У П. Г. Горшкова сочетаются традиционные народнопоэтические

⁴² См.: Онегина Н. Ф. Влияние лубочной литературы на устные варианты заонежских сказок // Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1986. С. 112—130.

особенности с явной тенденцией к «литературности» и модернизации. Так, нетрадиционную для жанра описательность приобретает зачин одной из сказок исполнителя, хотя и начинается с обычной формулы: «В некоем царстве жили царь и царица, у них было две дочери — Луна и Звезда. Вот гуляли эти дочки в саду в одно прекрасное летнее время. Вдруг поднялся страшный вихорь, деревья закачались, стали гнуться к земле. Скатился в сад огромный клуб, в нем оказался нечистый дух...» (Заонежск. 48. С. 137—138).

В сказках П. Г. Горшкова наряду с традиционным «долго ли, коротко ли» и пр. встречаются конкретные пространственно-временные указания на то, что «до города езды было 20 верст», «не прошло тут и пяти минут» (А 74/6), герой «гостил тут неделю у сестры», а сестры живут друг от друга «в ста верстах» (Заонежск. 48. С. 140—141).

По-своему разнообразит и заменяет исполнитель формулу-описание красоты героя. В одной сказке он употребляет традиционное «ни в сказке сказать, ни пером описать» и чисто книжное — «весьма прекрасный, как майский день» (А 74/6). В другом тексте встречаем редкий вариант формулы: «ни сдумать, ни сгадать, ни в сказке сказать» — и разговорное: «стал принц куда тебе» (А 70/10).

Язык сказок П. Г. Горшкова значительно модернизирован за счет книжных и разговорных слов и выражений, принадлежащих к разным стилям современного языка и являющихся анахронизмами для сказки: «мирное население», «решительный бой» (А 70/20), «вы арестованы» (в эпизоде, когда царские слуги приезжают за Емелей), «царевна весьма удивилась» (А 74/6), «пристав», «городовые», «квартира» (А 70/10) и т. п. Одновременно сказочник употребляет народнопоэтические обороты и сравнения, что в ряде случаев приводит к нарушению стилистической целостности. Так, в одной из сказок богатыри «разъехали на довольное пространство и летят друг на друга, что стрелы с лука пущены», а «Иван-русский богатырь потерял и равновесие и вылетел на землю, как овсяной сноп» (А 70/20). Разнообразные сравнения вообще отличают речь П. Г. Горшкова. В одной и той же сказке так описывается чудесная скорость саней: «Сани двинулись, что нынешний автомобиль», «сани, подобно вихрю, потащились домой» (А 70/10). В последнем примере формально употребленный глагол явно не соответствует смыслу выражения и, независимо от намерений исполнителя, создает комический эффект.

Что касается неформульной стереотипии, то она неодинаково выдержана в текстах сказочника. Подобно многим другим, он тяготеет не к точным повторениям, а к детализации второй части

повтора «слово/действие» либо к непосредственному продолжению действием того, что высказано словом. Многочисленные примеры находим в сказках на сюжет 675 — «По щучьему веленью» (2 текста), построенных в основном на выполнении чудесных приказаний героя:

I

«— По щучьему веленью, по моему прошенью, идите, ведра, домой, и, вода, не плескайся.

II

Ведра поднялись с коромыслом на воздух на аршин от земли и пошли по воздуху домой».

I

«— По щучьему веленью, по моему прошенью, ну-ка, топор, руби дрова, и вы, дрова, сами складывайтесь и привязывайтесь.

II

В коротко время воз был готовый» (А 74/6).

Наряду с текстами, где полностью соблюдается сказочная обрядность с многочисленными формулами и стилистическими утробениями (Заонежск. 47, 48 и др.), в репертуаре П. Г. Горшкова встречаем сказки, исполненные в основном модернизированным языком и лишенные повторов на стилистическом уровне. В сказках «По щучьему веленью», например, неоднократно воспроизводится лишь формула-лейтмотив, неформальных стереотипов нет (А 70/10, 74/6).

Творчество П. Г. Горшкова, как и творчество ранее рассмотренных сказочников, во многом фиксирует основные тенденции исполнительства на позднем этапе бытования сказки.

В употреблении стереотипов, отборе их из общего традиционного фонда, в создании новых вариантов формул, в заменах стереотипов и т. д. проявляется индивидуальность исполнителя. У ряда сказочников встретились редкие или даже единичные на нашем материале варианты формульных стереотипов. Так, А. Г. Сотникова вместо устойчивого выражения: «в одно ушко зашла, в другое вышла» — употребляет: «в одно ушко умылась, в друго снарядилась». И добавляет обязательно: «стала сыта и пьяна, чиста и бела» (Ск. Поморья. 71. С. 330 и сл.). Только у П. В. Микковой на месте стереотипа «богу молись да спать

ложись» встречаем: «напейся квасу, помолись Спасу» в нескольких лексических разновидностях (Ск. Поморья, 24. С. 152—153). Нет достаточных оснований считать эти выражения созданием именно этих сказочниц, но само использование менее трафаретных интересных оборотов говорит о хорошей памяти и творческом подходе исполнителя.

Индивидуальность может проявиться и в неформульных заменах формульных стереотипов. Так, вместо глагольного повтора при описании пути героя один исполнитель (Ф. М. Ефимов) часто использует выражение «идти путем-дорогою» (А 17/84 и др.), а другой сказочник (А. Е. Зотиков) употребляет оборот: «едет сутки до вечера, с вечера до утра» (А 4/20а).

На стиль сказок отдельных исполнителей влияют самые разные факторы. В сказках целого ряда исполнителей ощущается былинное влияние⁴³. Оно проявляется и в ритмизации сказки, приближающейся к былинному стиху, как, например, у пудожской сказочницы А. М. Пашковой, и в использовании типичных для былины формульных стереотипов.

Когда текст сказки приближается к былинному стиху по своему внешнему оформлению, это препятствует в известной мере использованию сказочных формул. Так, в сказках о богатырях А. А. Лукина (А 2/48), В. В. Амосова (А 74/86), М. Е. Самылина (А 72/5), значительное место в которых занимает былинный стих, формульных стереотипов почти нет. Сочетание сказочных стереотипов с былинными стиливыми реминисценциями зависит от исполнителя. В сказках А. М. Пашковой фрагменты, рассказанные былинным стихом, соседствуют с собственно сказочными формулами (см., например: Пудожск. 41). Один из текстов другого пудожского сказочника (и одновременно сказителя былин), И. Ф. Мишкина, в значительной степени приближается к былинному по словесному выражению, начинается с былинного зачина, почти не содержит сказочных формул. Тем интереснее, что заканчивает повествование Н. Ф. Мишкин собственно сказочным стереотипом: «И сделали пир на весь мир. Я там был...» и т. д. (А 4/29).

Существуют и другие особенности стиля сказочников. На стиль влияют, прямо или косвенно, грамотность исполнителя, память его, особенности речи и некоторые другие факторы. Так, обилие неформульных повторов-подхватов и словесных редупликаций у М. О. Дмитриева отчасти, по-видимому, может быть объяснено

⁴³ Взаимодействие былинной и сказочной традиции в Пудожье (главным образом, на примере творчества А. М. Пашковой) отмечено как составительским образом, так и сборника былин. См.: Русские народные сказки Пудожского края. С. 17; Былины Пудожского края/Подгот. текстов, статья и примеч. Г. Н. Париловой, А. Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941. С. 26—27.

лексическими повторами в его речи, как и у А. И. Ефремовой (см.: Ск. Поморья. 12) и некоторых других сказочников.

Таким образом, в русле традиции и нового общего подхода к ней каждый исполнитель проявляет индивидуальные особенности в использовании стереотипии стиля сказки. Многообразие индивидуальных проявлений делает невозможной однозначную общую характеристику стиля волшебной сказки в записях последних десятилетий.

В целом поморская, заонежская и пудожская традиции представляют собственно сказочный стиль в высокой степени сохранности. В подавляющем большинстве текстов соблюдается в большей или меньшей мере стилистический канон, формульная и неформульная стереотипия. Наряду с этим наблюдается тенденция к сближению «сказочной» речи с обыденной разговорной, превращение сказки по манере изложения в простой устный рассказ. Степень «сказочности» полностью зависит от исполнителя.

Практически нет сказочников, в сказках которых не было бы формул или неформульных повторов. В меньшей степени сохраняется традиционная стереотипия у М. Ф. Богдановой, Е. М. Левиной, А. А. Беловой, М. Е. Самылина и др. Наиболее богаты традиционной стилистической обрядностью сказки Ф. Ф. Кабренова, В. П. Бычковой, Е. И. Ладиной, М. А. Павкова и других интересных исполнителей.

Сказочник может сочетать использование разнообразных стереотипов с явной тенденцией к осовремениванию и «бытовизации» языка. К таким относятся, например, М. О. Дмитриев и П. Г. Горшков.

Нередко «сказочный» колорит стиля сохраняется за счет одного вида традиционных стереотипов. Так, отсутствие повторов-утроений в сказках П. В. Микковой компенсируется повторами «слово/действие» и разнообразными формулами. У А. Г. Сотниковой, напротив, формул немного. Но ее сказки стилистически выразительны. Многочисленные повторы в смежных фразах, симметрия синтаксических конструкций, словесные редуPLICATIONS создают эквиритмичность текстов А. Г. Сотниковой. Манеру этой сказочницы отличают эмоциональность, экспрессивность. В ее сказках много типичных для народнопоэтического языка повторов-обращений, синонимичных сочетаний, а также характерных форм словообразования (эмоционально-экспрессивных суффиксов, в основном, уменьшительно-ласкательных).

Для более полной характеристики стиля волшебной сказки (на позднем этапе ее жизни) нужен подробный анализ творчества каждого исполнителя. Результатом его должно явиться выделение некоторых стилистических разновидностей сказочных

текстов и одновременно определение типов сказочников по манере изложения.

Таким образом, стиль сказок рассматриваемого периода — явление сложное и неоднородное. Особый вопрос представляет его локальная специфика.

По предварительным наблюдениям, пудожские сказки более каноничны, традиционны по стилю, по сохранности стереотипии, чем заонежские и особенно поморские, которые чаще рассказываются языком, приближающимся к обыденному. Причины этого во многом в условиях бытования жанра. По наблюдениям, стиль поморских сказок в большей степени испытал книжное воздействие. Былинное влияние на сказку (в частности, стилевое) ощутимее в сказках Пудожья. По-видимому, это объясняется сильной былинной традицией региона, отмеченной еще в 30-е годы.

Что касается собственно стереотипии стиля, то нам не удалось обнаружить каких-либо существенных расхождений в использовании стереотипов в поморской, заонежской и пудожской сказках. Отдельные отличия касаются лишь некоторых вариантов формул или носят количественный характер.

В целом же для всех рассмотренных сказочных традиций свойственны одинаковые разновидности стереотипии и сходные тенденции в их использовании.

Таким образом, стереотипия стиля волшебной сказки отразила исторические изменения жанра. Эти изменения связаны в основном с частичным переосмыслением традиционного канона исполнителями. Многие стереотипы приобретают у современных сказочников дополнительную новую функцию: создание художественного впечатления правдоподобия рассказываемого. Традиционные стереотипы нередко приобретают реалистическую и психологическую мотивировку. Такой подход становится новой традицией. То, что порой при этом утрачивается старинная стереотипная форма, совсем не говорит ни о «забывчивости» современных сказочников, ни об ослаблении их творческих способностей. Напротив, в рамках нового подхода каждый исполнитель имеет больше возможностей для импровизации. По-видимому, стереотипия стиля постепенно утрачивает нормативность. Об этом свидетельствует то, что современный подход к устойчивому канону не формирует нового канона, стереотипа, привычного для сказки.

У самых крупных мастеров стереотипы, переосмысливаясь, становятся новым для сказки художественным средством, способствующим сохранению традиционного жанра.

Заключение

В настоящем исследовании рассмотрены основные аспекты проблемы стилистической стереотипии сказки. В ходе анализа представилось возможным отнести к стереотипам все те устойчивые элементы языка¹ и стиля, которые несут традиционный сказочный смысл. Система стереотипии в ее разнообразных конкретных проявлениях воплощается в так называемую «сказочную речь» или стилистическую обрядность. Стереотипы выполняют знаковую функцию по отношению к сказке.

Анализ текстов сказок показал, что стилистическая обрядность представлена традиционными формулами, неформульными повторами, а также лексическими и грамматическими стереотипами. В пределах каждого вида стереотипии выделяются разновидности. Так, формулы классифицируются по композиционному положению и функциям, по структуре, синтаксическому и ритмико-звуковому оформлению и т. д. Среди неформульных повторов различаем повторы типа утроений с параллелизмом, тяготеющие к дословности повторы прямой речи («слово/слово»), повторы, обусловленные оппозицией прямая/непрямая речь («слово/действие» и «действие/слово»), подхваты и словесные редупликации.

Благодаря разнообразию формул и типов повторов, создается многообразие стереотипии сказки. Этому способствует также варьирование стереотипов. При этом между разновидностями стереотипии не наблюдается абсолютных границ. Традиционная обрядность сказки — это единая система. По нашему мнению, единство определяется, прежде всего, общей традиционно-сказочной семантической основой. Кроме того, выяснилось, что многие формулы образованы при помощи повторов и параллелизма, что обнаруживает единство формальной организации стереотипов.

Решению вопроса о формулообразовании должно способствовать предложенное в данной работе понятие конструкции. Устой-

¹ «Язык» понимается не в общесемiotическом, а в собственно лингвистическом значении.

чивые формульные конструкции основаны на моделях национального языка и художественном стремлении к симметрии (выраженном, прежде всего, повтором и параллелизмом). Конструкции несут главное формульное значение.

Все элементы стилистической обрядности сформировались вместе со сказкой. Они полистадиальны, удерживают «досказочную» архаическую семантику и одновременно формализуют жанровые закономерности. Это доказывается при рассмотрении стереотипов в связи с основными особенностями поэтики сказки, ее «внутреннего мира». Стереотипы приобрели собственно художественную функцию в ходе длительного развития.

Нами предпринята попытка проследить на формульных стереотипах процесс формализации, образования стереотипа. Формулы сказок записи последних десятилетий представляют разные стадии этого процесса: от конкретного содержания к обобщенно-сказочному значению, от информативной функции к семиотической.

Материальная основа стереотипов — общенародный язык. Целый ряд лексем, фразеологизмов обыденного общенародного языка, а также его грамматические формы могут выступать в качестве сказочных стереотипов. Это стереотипы по употреблению в отличие от формул и неформульных повторов, которые имеют фольклорное и собственно «сказочное» происхождение.

Формульность, повторяемость, параллелизм характеризуют фольклорный стиль в целом. В работе рассмотрены, в частности, отдельные формулы, которые в их конкретном словесном воплощении встречаются в двух или даже нескольких жанрах. Формально, таким образом, сказочные стереотипы могут принадлежать к общесказочному или — шире — к общезыковому фонду. Однако жанровые особенности при использовании стереотипов всегда являются определяющими².

В ходе анализа сказочных текстов позднейшего этапа жизни сказки нами установлено, что стилистическая обрядность подвержена историческим изменениям вместе с волшебносказочным жанром. Историческая действительность вносит изменения в фольклорное сознание, трансформирует сказочный мир. Традиционные стереотипы начинают переосмысливаться, употребляться по-новому.

Язык сказки, несмотря на традиционность и сохранение в нем известных архаизмов, тяготеет к живым актуальным нормам общенародного языка. В этом одна из причин приближения «сказочной речи» к обыденной бытовой, что само по себе еще не свидетельствует о разрушении сказки. По справедливому мнению

² О доминировании жанрового стиля, подавлении им всех других стилей в использовании словесного материала см.: Lüthi M. *Urform und Zielform in Sage und Märchen*//*Fabula*. 1967. Bd. 2. Hf. 1—3. S. 51.

М. Люти (и с ним соглашается Е. И. Шастина), реальный мир в сказке зачастую призван подчеркнуть нереальность³. Аналогично рассказ «обыденным» языком о чудесном лишь дополнительно оттеняет последнее и одновременно делает его ближе слушателю.

Стремление к «обыденности» языка — не единственная тенденция сказочного стиля. Стереотипия в очень большой степени зависит от исполнителя. Степень традиционности стиля определяется творческой манерой сказочников. В настоящей работе это продемонстрировано на примере нескольких исполнителей. Анализ их сказочных текстов доказывает, что некоторые сказочники используют богатую традиционную стилистическую обрядность.

Нами рассмотрены три локальные сказочные традиции Карелии — русские сказки Поморья, Пудожья и Заонежья. Их сопоставление показало, что имеются некоторые локальные особенности стиля сказок, но они не затрагивают сущности стереотипии.

Анализ русских сказок Карелии позволяет сделать вывод, что волшебная сказка и на позднем этапе бытования не утратила специфику и целостность стиля. Частично трансформируя свои художественные функции, стилистические стереотипы в ряду других поэтических средств способствуют сохранению волшебной сказки для нашего времени, особенно в устах талантливых сказочников.

Изучение стилистики сказки имеет перспективы. Возможен дальнейший анализ формулообразования, в частности, нуждается в более подробном рассмотрении понятие конструкции. Очевидно, установлены не все факторы, которые привели к образованию «этикетного» стиля сказки. Этот вопрос очень обширен. Нужно также тщательное исследование стилового взаимодействия жанров, в первую очередь, сказки и былины. Изучение стиля сказок по возможности большего числа исполнителей поможет разработке типологии сказочников.

Традиционная стилистическая обрядность связана со всеми уровнями жанра. Она затрагивает отношения сказки и действительности, сказочника и аудитории, сказочника к рассказываемому и т. д. Следовательно, ее изучение существенно для разработки всех основных проблем сказковедения, а также для решения проблем исторического развития художественного стиля.

³ Lüthi M. Märchen//Zweite Auflage. Stuttgart, 1964. S. 90; Шастина Е. И. Реальное и характер его проявления... С. 63.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Единство и многообразие стереотипыи стиля сказки	11
Глава 2. Факторы формирования стилистической обрядности волшебной сказки	57
Глава 3. Позднейшие изменения стиля сказки. Некоторые индивидуальные особенности использования стереотипов	114
Заключение	151

Научное издание

Ирина Алексеевна
РАЗУМОВА

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ОБРЯДНОСТЬ РУССКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Утверждено к печати Ученым советом
Института языка, литературы и истории
Карельского научного центра АН СССР
Художник В. А. Базегский

Редактор Л. С. Баранцева
Ответственный за выпуск А. Н. Старосветский
Технический редактор И. А. Ладвинская
Корректоры: В. Н. Григорьева, Л. Т. Дмитриева

ИБ № 2309

Сдано в набор 8.02.90. Подписано в печать 15.05.91.
Формат 60×84^{1/8}. Бумага типографская № 2. Гарни-
тура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 8,84.
Усл. кр.-отт. 9,59. Уч.-изд. л. 8,82. Тир. 500 экз.
Изд. № 19. Зак. 224. Заказное. Цена 60 к.

Издательство «Карелия», 185610, Петрозаводск,
пл. Ленина, 1. Сортавальская книжная типография
Государственного комитета Карельской АССР по де-
лам издательств, полиграфии и книжной торговли,
186750, Сортавала, ул. Карельская, 42.