

Елена Шастина

Сказочная традиция и современность

Сам по себе факт тех или иных обобщений закономерен для процесса художественного познания вообще и в каждом конкретном случае отражает всеобщий закон диалектического познания истины: «От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике» (40, с. 152–153). Практика же искусства – практика художественных обобщений разных уровней в зависимости от характера и специфики его видов и жанров. Поэтому познание истины в её эстетических закономерностях, как правило, осуществляется разнообразными способами художественной типизации, но неизбежно отражает реальные приметы и явления времени, наиболее типичные и характерные для него.

В типических характерах, созданных талантливыми художниками, навсегда запечатлеваются черты века, таким образом, художественная правда искусства через эстику обобщений смыкается с правдой жизни, хотя не становится тождественной ей.

Конечно, характер обобщений и связанной с ними типизации в сказке совсем другой, чем в литературе. Фольклор не создаёт типических характеров в типических обстоятельствах. Народному творчеству, по природе своей коллективному, присущи широкие формы типизации, которые по-своему выражают процесс познания сказкой действительности и поэтому связаны с художественной сказочной правдой.

Однако и художественная сказочная правда, и формы типизации, через которые она непосредственно выражается, не могут быть неподвижными. В каждую историческую эпоху художественная сказочная правда ищет новые средства своего раскрытия, способные на новом уровне художественного народного мышления (формами сказочной образности) оптимально отразить те изменения, которые произошли в предмете искусства – жизни.

Одним из таких способов отражения в сказке действительности и являются, на наш взгляд, социально-биографические обобщения. В их основе лежит то извечное социальное начало, которое всегда определяло историческую судьбу волшебной сказки (58, с. 248; 66, с. 161; 84, т. 1, с. 31). Именно появление мотивов социально-бытового характера, по мнению Е. М. Мелетинского, завершает формирование самого жанра, и они (т. е. социально-бытовые мотивы) «становятся главными носителями эстетики волшебной сказки» (53, с. 15).

Идея, сформулированная Е. М. Мелетинским, выражает не только наиболее общий закон возникновения и развития волшебной сказки. В ней же – диалектическая основа закономерности её жанрового разрушения. Но парадокс: это оформляющее и вместе с тем таящее в самом себе гибель социальное начало волшебной сказки – есть главное условие её жизни. Во всяком случае верный показатель живого современного варианта его социально-бытовая насыщенность.

Конечно, в последнем случае, как можно было убедиться по многочисленным примерам, имеется в виду социально-бытовая наполняемость, не связанная с генезисом основных сказочных сюжетов и образов, а являющаяся своеобразным «откликом» на сегодняшний день, на особенности исторической судьбы и социальной психологии сказочника и родственной ему общественной среды, в чём, по сути дела, проявляется отношение сказки к действительности. Но раскрывается оно в формах художественной типизации в сказке явлений жизни. Их (т. е. формы типизации) мы и называем социально-биографическими обобщениями.

Социально-биографические обобщения – это обобщения сходного жизненного опыта, взглядов, социальной психологии людей, преломлённые в традиционной поэтике сказочного повествования.

Конечно, существует биографическое сугубо личное и биографическое социальное, которое по сути своей коллективное. Суметь выявить и отобразить его под силу не каждому рассказчику. Только высоко одарённый сказочник в своём личном биографическом сумеет отобразить социально типическое и на основе глубокого проникновения в особенности

судьбы и социальной психологии своей среды сделать его фактором социально-художественного обобщения¹. Поэтому в социально-биографических обобщениях, через личное мастерство рассказчика проявляется отношение сказки к действительности. Последнее не противоречит коллективной природе фольклора, таким его особенностям, как «всеобщность и целостность», его направленности «на интересное и важное... для коллектива, для всего класса трудящихся» (22, с. 221).

Имеете с тем нельзя не признать, что эта «всеобщность и целостность» фольклора и, в частности, сказительства, материализуется в интерпретации к о н к р е т н о г о рассказчика, являющегося одновременно и представителем своего класса, и своей микросреды в нём.

Социально-биографические обобщения не затрагивают сюжетно-фабульной сферы сказки, не приводят к созданию новых образов, а идут по линии творческого переосмысления традиции под определённым социально-художественным углом зрения. Но вместе с тем подобные обобщения – показатель исторического движения сказки, т. к. выражают конкретную историческую ступень в общем развитии «собирающей психики», «соответствующих ей бытовых условий» (16, с. 493) и художественного народного мышления. Несмотря на локальный характер их непосредственного проявления, обусловленного определённой микросредой рассказчика, подобные обобщения, как факт творческого сказительства, становятся традицией. И в этом – типологии современного художественного сознания.

Прежде чем обратиться к подобному текстологическому анализу – обоснованию и проверке выдвинутого положения, – несколько предварительных замечаний.

Волшебная сказка – целостный художественный организм, который живёт по своим особым законам. Недостоверность, чудесность героев, ситуаций являются основными принципами её эстетики, её художественной условности, через которую раскрываются проблематика волшебного-фантастического повествования и его идейно-художественное содержание.

В связи с этим возникают вопросы: как соотносятся социально-биографические обобщения со своеобразием сказочного вымысла, идейно-художественным содержанием волшебной сказки и её проблематикой? Нарушают ли подобные новации условно-художественную целостность сказочного единства? Какую роль играют социально-биографические обобщения по отношению к сказочной художественной правде? Насколько служат они отражению в последней правды жизни?

Текстологический анализ мы стараемся, где это возможно, вести по школам и направлениям. Целесообразность такой методики обусловлена также спецификой сказительства, где все сказочники – «соучастники одного коллективного процесса» (6, с. 21). Поэтому любопытно было бы выявить характер этого «соучастия», поскольку в его особенностях, на наш взгляд, – в силу коллективной природы сказительского искусства – должны наиболее чётко обозначаться тенденции и закономерности в живом бытовании сказки. Характер же творческого соучастия ярче всего раскрывается на материале сказительской школы, т. к. лишь на уровне более или менее ограниченной общности есть возможность заглянуть в творческую лабораторию, рассмотреть и сопоставить детали, в которых каждый раз материализуется «неприятие и переосмысление традиции отдельным рассказчиком, и тем самым глубже понять не только своеобразие этой школы, но – далее, из сопоставления школ, выявить закономерности всего коллективного сказительского процесса в более или менее значительном временном промежутке.

К сожалению, фольклористика располагает весьма ограниченными материалами стационарных исследований, связанных с многолетними наблюдениями сказительских школ и направлений. Поэтому мы придаём особое значение верхнеленской сказочной традиции, живое бытование которой было предметом длительного и пристального внимания.

Впервые с верхнеленской сказкой познакомился в 1915 г. М. К. Азадовский, когда по заданию Этнографического отдела Русского Географического общества и Отделения русского языка и словесности при Академии наук собирал материалы по этнографии и

устному народному творчеству в приленских сёлах. Именно тогда М. К. Азадовский открыл замечательную сказочницу Н. О. Винокурову, её челпановских земляков: И. И. Пермякова, И. Шеметова, П. Н. Большедворскую, А. В. Данилова, А. И. Токарева; превосходных ангинских сказителей: М. Медведева, Е. Ананьева, А. П. Малярова, «старика Кистенёва», Ф. И. Аксамёнова. За короткий срок учёному удалось записать около 100 сказок, ряд рассказов и воспоминаний о сказочниках недавнего прошлого, а также сведения о сказителях и сказительницах других (не посещённых...) селений». Всё это позволило М. К. Азадовскому сделать вывод о «мощных залежах сказочного богатства» среди русского старожильского населения края (2, с. XI).

Спустя тридцать лет в верхнеленских сёлах побывала доцент Иркутского госпединститута М. М. Власенко, которая, исследуя лексику тех мест, записывала сказки уже от детей Н. О. Винокуровой: дочери – Р. Е. Шеметовой и сына – К. Е. Винокурова. Когда же в 1966 г. началось планомерное изучение устного народного творчества приленских деревень фольклорными экспедициями ИГПИ, выяснилось, что верхнеленская сказка продолжает бытовать и весьма активно. В сёлах по реке Куленге, правому притоку Лены, сказки знает и рассказывает почти вся большая винокуровская родня. Трое из одиннадцати детей Н. О. Винокуровой – дочери Р. Е. Шеметова и З. Е. Пермякова, сказки которых теперь стали достоянием широкого читателя (116; 117), сын – К. Е. Винокуров – явились лучшими посказителями тех мест.

В Челпаново, родном селе Н. О. Винокуровой, мы записывали сказки от её дальнего родственника А. И. Пермякова, который, по-видимому, воспринял их из двух источников: от Винокуровой и своей матери – М. Пермяковой, по рассказам односельчан, не менее замечательной сказочницы (117, с. 8-9). Там же живёт и рассказывает сказки А. К. Шеметова, родная «сестреница» по мужу Р. Е. Шеметовой. В прикуленгских сел говорят об интересном «посказителе» Большедворском, родном брате Винокуровой, которого, правда, уже нет в живых.

Одновременно фольклорные экспедиции ИГПИ проводили полевой поиск в Анге и окрестных деревнях, где посчастливилось встретить А. А. Дерягина – яркого продолжателя той особой ангинской школы, которую в своё время выделил М. К. Азадовский (2, с. XIX). В результате длительного стационарного исследования верхнеленская сказка предстала как явление весьма значительное и стабильное, заметное не только в Сибири, но и во всём общерусском сказительстве, с чётко обозначенными двумя интересными направлениями, уходящими корнями в сказочную традицию прошлого. Явилась возможность делать сопоставления и выводы о художественной жизни верхнеленской сказки более чем на полувековых наблюдениях. Такой диапазон исследования открывает интересные методологические перспективы: анализировать современное состояние сказочной верхнеленской традиции, постоянно обращаясь к её прошлому, чтобы не утратить истоки, или, говоря словами А. Н. Веселовского, не «открывать первоначальное единство там, где оно сложилось и с т о р и ч е с к и (разрядка моя. – Е. Ш.), и, наоборот, не видеть его там, где оно успело раздробиться по мелочам» (17, с. 57).

Одно из двух верхнеленских сказительских направлений, несомненно, идёт в русле творческого метода Н. О. Винокуровой, и мы называем его винокуровской сказительской школой. В книге речь пойдёт о творчестве её представителей – детей сказочницы: Раисы Егоровны Шеметовой, Зинаиды Егоровны Пермяковой и Кузьмы Егоровича Винокурова. Параллельно мы будем обращаться к сказкам других, однотипных либо, наоборот, контрастных рассказчиков.

Социально-биографические обобщения довольно ощутимы уже в творчестве Н. О. Винокуровой. К ним располагает, прежде всего, сам художественный метод сказочницы, основной интерес которой направлен, главным образом, к воспроизведению бытовой и психологической обстановки.

Внимание к психологии, к житейским подробностям, которые находим мы в волшебном повествовании верхнеленской сказочницы, объясняется не только общей тенденцией

сказительства двадцатого столетия, но является, по-видимому, её личной склонностью². Вместе с тем психологизация чудесных ситуаций и образов в творчестве Винокуровой носит не просто более углублённый, по сравнению с другими рассказчиками, характер, но имеет и ярко выраженную социальную окраску. Её сказки, как и более поздние творческие интерпретации детей сказочницы, отмечены печатью умонастроений беднейшего сибирского крестьянства начала столетия с их сильными и слабыми сторонами, с чётко обозначенными положительными стремлениями и наивностью социальных идеалов. Отражают они и ту, «более внутреннюю нравственную обстановку» (24, с. 588), в которой формировались эти идеалы, и сказительское умение Винокуровой. Поэтому имеет смысл остановиться на этой обстановке подробнее.

Творческий облик сказочницы с характеристикой этнографических особенностей верхнеленского края и его устно-поэтической традиции интересно описан М. К. Азадковским, к статьям которого (2; 3, с. 15–79; 25; 84, Т. 1, с. 371–420) отсылаем читателей. Здесь же приводятся воспоминания её дочери З. Е. Пермяковой, записанные мной в апреле 1973 г. Из них живо вырисовывается нравственная обстановка в семье Винокуровых, особенности характера молодой сказительницы, а также черты далёкого прикуленгского быта, во многом определившие направление всей сказительской школы.

...«Наша мать в бедности воспитывалась... Приехали сватать мать, а её самой дома нет – она за тридцать перст в домработницах жила. Отец материн, дед мой, поехал по её.

– Ну, Натальюшка, собирайся, – говорит. – Я тебя ведь просватал. Живи своей семьёй.

Ну, что? Натальюшка собралась. Приезжает домой и говорит отцу:

– Вот что, отец, ежели мне жених понравится, то из кухни выйду (а раньше – изба большая, и перегородок никаких не было, только куть). А ежели не понравится, вот садись с ним и венчайся, а я не хочу даже рядом с ним стоять.

Ну, и, короче сказать, подходит свадьба. А раньше накануне свадьбы был у невесты вроде как вечер. Приезжал жених там со своей молодёжью, с парням. Вот и тут приехали, значит.

– А я в куте, – рассказывала мать, – через щёлочку на него смотрю и девкам своим наказала: вы, девки, смотрите тоже.

А отец-то был у меня красивый. Правда, одет он был не очень. Ну, чо же? Бедность там была! А так ничего, виду хорошего был. Ну, и мать вышла к нему...

Да жили-то как они с нём! В бедности, а жили дружно как! И нас народили столько, что в морошный день не сошчитаешь (раньше от души ведь носили-то). И умерли один год почти».

Детские и юные годы детей Н. О. Винокуровой были трудовыми. Девочек не учили («Девочко учить? Ребятам письма писать!» – говорил отец).

Не учили и дочерей Наталии Осиповны.

Всё детство З. Е. Пермякова – будущая сказочница – провела за прялкой. «Подошло такое время, – рассказывала Зинаида Егоровна, – семья большая, носить нечего, а ни ткать, ни прясть никто не умеет. А у нас тут сродственница ткала. Отец пошёл к ней:

– Возьми девчонку мою, научи.

– Пожалуйста, чо? Пусть приходит.

Давай я бегать к ней. Коров поила, стайки чистила, а в просто время садилась и ткала. Потом отец мне свои кросна сделал, и давай самостоятельно работать. Всех обрабатывала. И мужчинам брюки, и мешки.

Подросла – сваты то и дело лезли. Я даже на улицу не выходила из-за этого. В избе была печка, а вокруг – гопчики. На этих гопчиках мы спали (коек-то столь где взять?). Сваты придут – я на гопчики. За этого вышла за седьмого уж. И этого-то не знала, а в одной деревне жили».

Советскую власть Винокуровы приняли с радостью. В двадцатые годы всей семьёй вступили в коммуны. Даже сына Р. Е. Шеметовой, винокуровского внука, родившегося в те годы, назвали Маркс.

Семья Винокуровых была необычайно поэтична. Трое из одиннадцати детей Н. О. Винокуровой уже с молодых лет были хорошими сказителями. И когда в свободное от работы время собирались вместе, то, по словам З. Е. Пермяковой и Р. Е. Шеметовой, сказкам не было конца:

– Вы, однако, в землю три метра видите, – говорили односельчане, поражённые сказительской неиссякаемостью Винокуровых.

– Но мы ведь худа не делаем, только сказки рассказываем, – отвечали те.

Эти сказки запомнились З. Е. Пермяковой на всю жизнь. И теперь, спустя более чем сорок лет, она хорошо помнит и рассказывает их.

Однако лучшей восприимчивой сказочной винокуровской традиции следует признать младшую дочь Н. О. Винокуровой – Раису Егоровну Шеметову³. Думается, что винокуровское направление в сказках Шеметовой нельзя считать результатом чисто внешнего заимствования, идущим от прекрасной памяти сказочницы. Общность эта имеет более глубокие корни и объясняется, помнимому, большой духовной близостью матери и дочери.

Во внешних контурах судьба Р. Е. Шеметовой в какой-то мере повторяет винокуровскую. Одиннадцатой своей дочери, как, впрочем, и другим, Винокуровы не дали образования, и Раиса Егоровна осталась на всю жизнь неграмотной. Неудачное замужество и одиннадцать собственных детей заставили Шеметову жить в нужде и хлопотах, но не убили в ней жизнелюбия и поэтичности. Человек удивительно доброй и ласковой души, она чутка к людям, умеет видеть прекрасное и любоваться им. Вероятно, поэтому Шеметовой близки сказки её матери, те же образы, те же темы волнуют и её. Возможно, и сама Винокурова чувствовала такие возможности своей дочери, когда говорила ей: «Ты у меня, Райка, меньше всех, ты запомни все материны слова». «А я это не сдержала», – с грустью вспоминает Р. Е. Шеметова, забыв чего-нибудь из репертуара Винокуровой.

В сказках Р. Е. Шеметовой, как, собственно, и З. Е. Пермяковой, прежде всего обращает на себя внимание тот мягкий и деликатный тон, который так характерен для сказок Н. О. Винокуровой и во многом может быть объяснён нравственной обстановкой в семье её детства и юности. То же неизменное «Вы» в обращении героев друг к другу, чуткое внимание к глубоким человеческим переживаниям, то же стремление к бытовым, реалистичным деталям. Герои их сказок – добрые, тактичные, чуткие друг к другу люди. Дружеские, любовные отношения связывают их между собой.

Интересно сопоставить некоторые детали из односюжетной сказки, которая у всех трёх рассказчиц представляет однотипную контаминацию двух сюжетных тем: «Разбойник жених» (Т. 955) и «Умная невеста одна в доме убивает разбойников» (Т. 956 В).

У Винокуровой: «У адново купца была дочь... Звали ие Маней. Ну и лилеяли ане, ласкали ие без концу... Ну, и ана придобрая была, ета Машенька, гля адной старушки. А ета старушка жила на краю горада в ветхлой избёнке, и ета Машенька ие наблюдала (2, с. 121).

В момент опасности старушка, желая предостеречь Машу, «просит ие зайти в ие ветхлую келью. – «Маша, говорит, не постесняйся, зайди...» Маша была серцом гля всех уважительна и пашла к етой старушке и дом» (2, с. 122).

В таком же тоне разговаривает сама Маша и все окружающие её герои. Отец крайне осторожно и дважды будит её утром перед свадьбой: «Маша, пришлось тибя будить, вставай – наречённой твой жаних приезжал» (2, с. 124).

Тот же лейтмотив, несмотря на некоторое изменение, слышим и в сказке Р. Е. Шеметовой. «В одном городе жили два брата... А у них дочери погодки: Маша и Анисьюшка. И так любили друг дружку сестренницы: одна без одной никуда. И одежину носили парную». Просватали Машу за атамана разбойничьей шайки, «уложили свадьбу». «А Маша и свадьбы не ждала бы, а так и уехала, улетела бы с ним – шибко он ей приглянулся, прямо на сердце лёг» (117, с. 17–88).

Как и у Винокуровой, и в схожих выражениях Машу предупреждает знакомая старушка: «Дорогая красавица Маша, приостановитесь, зайдите в мою ветхлую коптелую избушку...

я вам тайные слова скажу». И так же деликатен утром перед свадьбой Машин отец: «Машенька, ставайте. Седня уж приходится вас будить». И мать: «Я вас двадцать лет не будила, извините, седня пришлось побудить» (117, с. 89).

В том же ключе разрабатывает названную сюжетную тему и З. Е. Пермякова. В её сказке так же «сестрёнки жили дружно», как и их отцы-братья: «Хто куды поедет... везут им подарки одинаковые. Потом они в школе учились вместе, везде всё вместе». И такую же роль играет и повествовании «старушка престарелая», которую «Маша наблюдала» и которая почти теми же словами обращается к девушке в минуту опасности: «Дорогая Машенька, зайдите, пожалуйста...» И так же трогательно будит её утром отец: «Машенька, сколько лет я тебя никогда не будил, тут пора – время подошла...» (АИ) и т. п.

Тонким проникновением в психологию любящих, предельно деликатных друг с другом людей отмечены варианты верхненеленских сказочниц, разрабатывавшие сюжетную тему «Царская собака» (Т. 449 I, II, III)⁴.

В одной благополучной купеческой семье заболел отец. «Пречувствовал смерти себе... не стать мне-ка боль», и призывает к себе жану. – «Вот што, дорогая мая, уж, стало быть, мой канец пришол. Пошли за Васей. Я покаль силы-мочь чувствую, расскажу, как вам жить без меня».

После смерти отца на мать «така... скука навалилас». Призывает она к себе сына и просит его жениться. «Ну, как ане с Васей друг друга у в а ж а л и», то Вася тут же соглашается на предложение матери: «Вот, магу, мама, жанитца, только в том, мама, я выясню, штоб невесту мне самому искать» (2, с. 100–101).

Так же ведут себя матери и в сказках Пермяковой и Шеметовой: «... пожалуйста, женись на ком хочешь, лишь бы жили хорошо» (Пермякова, 116, с. 141). И когда сын возвращается из поисков, мать задаёт ему только один вопрос: «Ну, как ваше дело, Вася?», но подробностей – «у ково, аль как» (берёт невесту) не выясняет: «...мать сама не х а т е л а а б и д и т ь – не с т а л а д о л г о с п р а ш и в а т ь».

Особым тактом рассказчицы окружают щепетильный момент повествования – ночь после свадьбы, когда молодая (колдунья) под видом «вина» или «кваса» подаёт своему мужу колдовского зелья, после чего тот засыпает мертвецким сном.

«Вот он встаёт (утром. – Е. Ш.), жана ему ласкатца, а ему с о в е с н о: «К а к о й я с в и н ь я перед жаной д о с п е л с а» (Винокурова, 2, с. 102); «Ему с т ы д н о, не у д о б н о: ну, как? – не приласкал её, не поцеловал... И з в и н я е т с я...» (Пермякова, 116, с. 142).

А мать отзывает сына в «отхожую комнату»: «Н е о с к о р б и т е с ь, Вася, что я у вас спрашу, как вы с ей ложитесь спать – в каких парядках?» Он ей и объяснитца: «Вот, говарит: «какой-то настойки или квасу подас, и не помню сам себя, из ч у в с т в о х в ы б ь ю...» (Винокурова, 2, с. 102–203).

Подобные мотивы деликатности, предупредительности, большой внутренней порядочности весьма характерны для сказок верхненеленских рассказчиц.

Сошлёмся в связи с этим ещё на один пример – небольшую диалогическую сценку из тех же вариантов.

У Пермяковой.

Молодая девушка приходит к мяснику покупать мясо и видит собаку.

«– Ой, какая прелестная у вас собачка!.. Вы мне продайте её.

– Что вы, что вы! Я мясом торгую и вдруг собакам торговать буду?! Да мне и самому прелестна такая хорошая собачка!

– Прошу вас, вы мне её продайте!

– Да вы что это, вы что это?! А вдруг кто найдётся хозяин! Как я продам? Уж возьмите в крайности так её... если уж вы так хотите» (116, с. 144).

Этот церемонный диалог между девушкой и в высшей степени порядочным мясником, который не может себе позволить «нажиться» на собаке, также является развитием подобного мотива в варианте Винокуровой: «...Избави боже, я сабакам тарговать буду: я двадцать лет в етим городу перед начальством, перед всемя на виду – да буду сабакам

тарговать». – Ну ана пришла, ета фрелина. Тада он гаворит: «Нет, тарговать я етим не магу, но из уважения так ондам» (2, с. 104-105).

Несмотря на то, что подобное переосмысление традиции идёт, казалось бы, по линии «чистой» психологизации поведения и поступков героев, оно непременно несёт и определённую социальную нагрузку. Сказочные герои, как правило, довольно чётко выражают ту или иную конкретную общественную принадлежность. Последнее относится и к древнейшим мифологическим персонажам, так или иначе несущим определённую социальную тенденцию, хотя и в художественно-сказочном выражении.

В сказках Р. Е. Шеметовой и З. Е. Пермяковой, наследующих винокуровскую традицию, отразилась психология беднейшего сибирского крестьянства. В такой преемственности проявилась известная инертность крестьянского мышления вообще (48, с. 97) и художественного народного сознания, в частности, вследствие которых, несмотря на изменения в жизни и взглядах современных крестьян, старое мировоззрение или его пережитки в их творчестве обычно сохраняются надолго. К тому же детство и Пермяковой, и Шеметовой протекло в дореволюционное время, поэтому психология бедности в их сказках, к тому же подкреплённая близкой и с ранних лет воспринятой ими народно-художественной традицией, оказалась устойчивой. Как и у Винокуровой, она выразилась в своеобразной женской (84, Т. 1, с. 29; 56, с. 27) интерпретации традиционных сюжетов и мотивов.

Женская бедняцкая психология в сказках винокуровской школы, прежде всего, даёт себя знать в прямых описаниях бедности, разбросанных по всему волшебному повествованию.

«Жил-был старик со старухой. И крайне бедно ане жили, – так начинает Винокурова сказку «Колдун и его ученик». – У их восьми ли девяти лет мальчик был, ну и до крайности дожили, што ни поись, ничего. Шабаш. – «Давай мальчишку хоть, старуха, андадим в услужение, хошь из-за одежи... што мы тут будим ево голово, босаво марить» (2, с. 25).

Аналогично, хотя и со ссылкой на «ранешно время», звучит начало односюжетной сказки Шеметовой.

«В одной деревушке жил крестьянин. Был у нею мальчик лет десяти-одиннадцати, Митей звали. Ну, известно, ранешно время: ни попить, ни поесть, одеться нечем... отец и говорит матери:

– Сами мы с тобой мучаемся живём, и Митюшка с нами измаялся. Однако его куда определим?» (2, с. 63).

Сходно начинается и сказка Шеметовой «Нужда»⁵:

«Вот в одной деревушке жил старик со старухой... У них вот такой мальчуган был. Ладно. Одно время спать ни с бабой на печку лезут. А у них не постелить, ни попеть – ничо не было. Чо снял с себя мужик, то и в голова кладёт и говорит:

– Ох, нужда ты матушка! И парнишка-то с нам мучится» (117, с. 98)⁶.

Мотив бедности, звучащий в сказке Шеметовой «Колдовское зеркало» (Т. 465А; 329; 400А), также представляет собой дальнейшую разработку подобного мотива из односюжетной сказки Винокуровой «Мудрая жена»: «жана вдовая» трудно воспитывает «мальчишку лет пети». «Вот ана етова мальчишку, как ни бедно живёт, старатца изо всех сил доучивать ево, штоб был он человек». Когда подрос парнишка, мать упросила деверей взять его в ученье – «пушай обмастерит около вас» (2, с. 67). Уплыл с ними Ванюшка и потерялся.

Примерно так же начинается повествование о «маме с сынишком» и Шеметова: «Растит мама Ванюшку, учит, всячину терпит гля его». Уплыл с дядями Ванюшка и «пропал без вести». Дальнейшее развитие сюжета и даже его детали у Шеметовой и Винокуровой почти совпадают, но характер идентичных по своей фабульной структуре картин меняется. Здесь, как и во всём своём творчестве, Р. Е. Шеметова не просто повторяет сказки Н. О. Винокуровой. Ещё большее внимание уделяет она бытовой стороне повествования, углубляет психологические мотивировки душевных движений своих героев. Улавливая любой намёк психологического свойства, Шеметова задерживается на нём, создавая полную внутреннюю динамику зримую картину. Так, и в «Колдовском зеркале»,

подхватывая тему матери-беднячки, Шеметова развёртывает её в целую поэму материнского горя.

Приведём текстологическое сравнение наиболее характерных в этом смысле отрывков.

У Винокуровой: получив тяжёлое известие, «мать заплакала, домой пошла. Приходит домой, плачет, плачет. А погода немного и ане приплыли (Ваня с девушкой. – Е. Ш.)... А мать сидит, плачет; навалилась на окно, окно пало. – «Пусти нас пиреначивать», – просятца у ей. – «Я не пускаю прахожих. У меня своего горя много». – «Да пусти же, мамаша. Я есть твой сын». – Мать пушше завывла. «То-то, сын, едак ты ко мне и явился. Где шатался, туды и иди». – «Ну сделай милость, мама, пусти, нынче и чужих пускают». – «Ну, пади и старым флигеле ночуй, где индюки да утки жили» (2, с. 71).

От этого эпического тона у Шеметовой не оста тся и следа. Вся сцена материнского горя и последующая встреча с сыном исключительно динамична, темпераментна, зрима: Она «п р и б е ж а л а домой, у п а л а на окошко грудью, плачет, убиваетца: «Ой один ты у меня был, зачем я тебя отпустила...» Уж и вечерок стал. Смотрит: это чо же, будто мой Ванюшка идёт? Вот ближе, ближе... Да и вправду – он! И каку-то девку ним ведёт...

«Где ж ты был? Пошто от дядех убежал? Жаниться то не обробеу, а вот мать бросил...» Но, отправив ночевать их «в зимовьюшку» к гусям, все-таки не выдерж и ла: «ужну имя принесла – мать она мать и есь – чо уж...» (117, с. 96).

Целую гамму сложных и противоречивых, но психологически понятных чувств сумела показать Шеметова: и отчаяние, вызванное утратой, и радость встречи, и вспыхнувшую вдруг обиду, и, наконец, материнское всепрощение: «Ужну принесла, чо уж...»

Более детально, по сравнению с Винокуровой, разрабатывает Шеметова состояние душевных и физических страданий покинутого на острове Протупея Прапорщика.

У Винокуровой:

«Кароче сказать, идёт двенадцатый день. Совсем он из сил выбился, ни пил, ни ел. – «Боже упаси не пайду дальше, я решусь совсем». – Лёг себе на траву, и о д н о у ж д ы х а н и е х о д и т в ё м.

Что же двенадцатый день. Лежит себе, дышит» (2, с. 37).

У Шеметовой:

«Вот идёт он день, идёт другой, идёт третий – уже слабей и слабей стает. Подойдёт, подойдёт – упадёт, подойдёт, подойдёт – упадёт. Полежит немножко, ветром его обдует – силы наберёт, опять немножко дойдёт. Прошёл ишо немного – упал. «Но вот здесь моя и смерть, боле мне не встать», – думает. Тут погода сделалась, тучки на дошли, дождичек запорошил – опеть немного освежился. «Ну ишо маленько подойду». Опеть все силы собрал, опеть подошёл. Упал – ну больше никак, двигаться даже не может, – лежит. Лежит Протупей Прапорщик, т о л ь к о д ы х а н и е у н е г о х о д и т – больше ничего» (117, с. 75).

К приведённым описаниям имеется любопытная аналогия в односюжетной сказке другого замечательного сибирского сказочника Е. И. Сороковикова-Магая, жившего за сотни километров от Лены в Тункинской долине Бурятии. «Психолог-реалист», Сороковиков-Магай также не проходит мимо подобного эпизода и делает его поводом для выразительной психологической картины: «Шёл он д о л г о е в р е м я (здесь и дальше в цитировании сказок Магая разрядка моя. – Е. Ш.). Что у него было и не было, всё проел, пришлось идти натошак. Шёл одиннадцатый день. Ноги перестали ему служить, и он почувствовал слабость, страшную истому, смерть м е р е щ и л а с ь в глазах» (101, с. 97).

Кстати сказать, мотив трудной дороги вообще привлекает сказочника. И это, по-видимому, неслучайно. Именно момент перемещения героя в пространстве, в связи с новыми реалистичными тенденциями в сказительстве, как уже отмечалось, даёт прекрасные возможности для проявления способностей психологического и реалистического описания. Именно поэтому, должно быть, изображение трудного морально и физически пути разрабатывается Сороковиковым-Магаем в ряде его интерпретаций, притом в близких и даже идентичных выражениях, в которых, думается, нашли отражение творческие поиски сказочником оптимального варианта.

Почти так же, как в «Протупее Прапорщике», изображается трудный путь героя и в сказке «Иван-царевич и Серый Волк». По ряду деталей это описание (особенно вариант 1925 г., в отличие от записи 1938 г., опубликованной в «Сказках Магая»), наиболее близок верхнеленским и, главным образом, шеметовскому варианту:

«Вот день идёт, другой идёт, и третий идёт (Иван-царевич. – Е. Ш.), ни поить, ни попить, ни позавтракать. Так он прошёл одиннадцать дней. Стал одолевать его страшный сон, вот он думает, вот упаду сейчас и умру с голоду. Вот и стали даже мириться ему в глаза. Не вытерпел Иван-царевич, в изнеможении упал на сырую землю...» (А3).

Но самым интересным является совпадение деталей у всех трёх рассказчиков в эпизоде «восстановления сил» у истощавшего героя. Во всех трёх вариантах Протупей встречает мальчик.

У Винокуровой:

«Неоткуль прибегает к нему мальчик, в коротеньком сертучке и чёрненькая фуражка... «Эх, дядюшка, погибашь, падём, ежли можишь, я тибя покармлю». Падает ему маленькую рюмочку водки и белову хлебцу кусочик маленький. Прапарщик пасидел, пасидел. «Ты пошто меня досыта не кормишь, апеть яись хочю». – «Ах, дядюшка, нельзя, гля тваей пользы я ето лажу, ты, видь, памрёшь». – Пасидел маленьку, он апеть ему кусочек отрезал, рюмочку подал. Как третью рюмочку подал ему – «дядюшка, ты ондахни», говарит: «ты из сил выбилса». – Лёг, ондахнул, тыжно нокармил ево хорошенько...» (2, с. 58).

У Шеметовой:

«Вдруг подбегает к нему мальчик... Так прекрасно одетый: на нём формочка военная, фуражка с гогардочкой сидит...

Подымат его:

– Как-нибудь я вас доведу до своего дома, и там я иле подправлю.

Но Протупей Прапорщик никак двигаться не может.

Этот мальчик побежал домой, притащил ему рюмочку винца и кусочек хлеба. Протупей Прапорщик выпил винца, может быть, грамм двадцать или пятьдесят и говорит:

– Ты мне мало принёс.

– Больше тебе нельзя сейчас есть, а то ты помрёшь.

Он вскоре опять сбегал, принёс. Опять рюмочку винца и побольше кусочек хлеба... Вот он его три раза, как положено, по часам покормил. Протупей Прапорщик и сел» (117, с. 75-76).

У Магая:

«Вдруг ниоткуда взялся мальчик и бежит к нему навстречу... Спал он долго... Когда открыл глаза, то он перед собой увидел мальчика, держащего в руках маленькую рюмку водки. Когда Протупей Прапорщик взял рюмку и выпил, то мальчик подал ему кусочек хлебного мякиша. С большой передышкой мальчик подавал ему до трёх раз и всё давал закусывать хлебным мякишем... Назавтра мальчик сделал такое же повторение, а потом начал его кормить мучным супом...» (101, с. 98).

В последнем эпизоде из сказки Сорокиной-Магая М. К. Азадовский усматривает отражение «медицинских интересов» и «культурных элементов» (3, с. 91) в творчестве сказочника. С этим нельзя не согласиться, если иметь в виду интерпретацию лишь тункинского рассказчика. Однако, если подобная параллель разрастается и идентичное переосмысление традиции находит отражение не в одном, а в нескольких вариантах, то здесь, по-видимому, вступают в действие какие-то другие, более объективные сказительские законы. И факт совпадения интерпретации вряд ли уже можно расценивать как отражение только каких бы то ни было одинаковых интересов в творчестве сказочников. К тому же, думается, настолько совпадать у всех трёх они просто не могут, да и культурный облик цитированных сказителей различен. В подобных совпадениях, пожалуй, скорее просматривается типология художественного мышления сказочников-современников, связанных общностью таёжного сибирского быта, при котором аналогичные медицинские познания требует сама повседневность, и схожестью художественных методов – в данном случае повышенным интересом всех упоминавшихся рассказчиков к изображению

внутреннего мира персонажей. В самом деле, сказки верхнеленских сказочниц и Сороковикова-Магая необычайно близки своей тонкой психологичностью, лиризмом настроения. Так, в вариантах всех четырёх рассказчиков, разрабатывающих уже упоминавшуюся сюжетную тему «Иван-царевич и Серый Волк», особое внимание уделяется эпизоду ночного караула и поимки жар-птицы.

В сказке Винокуровой, чтобы «развеселить» затосковавшего царя, сыновья решают поочерёдно дежурить в саду. Настала очередь младшего брата. «Как пошел Иван-царевич, меньший брат, сад отцов стерекчи и даже баитца присясти, не то што прилякчи. Как ево сон задолит, он р а с о й с травы у м о и т ц а, а не ложитца – всё пасёт сад. Паловина ночи, так што ему чудитца, в ево саду асвешшатца чо-то. Всё светле и светле становитца. Как видит, жар-птица прилетела... Как Ваня тихо притаилса, подполз ко дереву тихим образом и поймал птицу за хвост. Как птица с и л ь н а я, двинулась ана – асталас у ево в руке адно перо – з н а к п а м я т и» (2, с. 86).

У Пермяковой.

«Вот малый сын не спит. Спать захочет – у м о е т с я р о с о й – не спит. Видит – от горы что-то светло. Д у м а т: солнце что ли? Уже светат?! Нет! Ближе и ближе. А это летит жар-птица... он подкрался, за хвост её уцепил... жар-птица как рванула, так улетела, оставила ему одно перо – з н а к п а м я т и» (АИ).

У Шеметовой.

«Вот сполночи н а в а л и л с я на Ваню такой крепкий с о н, не может перебороть. Разделся догола, катается по траве, м о е т с я р о с о й, но немножко развеселился. Опять ходит, бродит по саду. Ходил, ходил и д у м а е т, как же по время с в е т а т рано. А от горы уже отсвечивает. Посветлее, посветлее делается. Что т а к о е, как рано начало светать? Как нахлынула на сад жар-птица и давай эти золотые яблоки теребить, клевать. Ага, вот вор!.. Подкрался Иван-царевич под дерево, крепко уцепил её за хвост. Птица забила с д в и ж е н и е м, б о л ь ш а я, вырвалась, улетела. У Ивана-царевича остался один хвост, одно перо в руке.

– Ну, лети, бесхвостая, а з н а к-т о п а м я т и я папаше принесу» (104, с. 98).

Невозможно не заметить, как мастерски подхватывает Шеметова художественные детали сказок матери и разворачивает их в зримые и эмоциональные картины.

Не оставляет без психологической обработки аналогичную сказочную ситуацию и Сороковиков-Магай.

«Иван-царевич приходит в сад, садится под яблоню. Вот Иван-царевич давай сидеть час, патом другой, патом и третий час сидит.

«Ека ночь-то какая, – думает Иван-царевич, – тёмная притёмная. Ни зги не видать. Правду, что братья-то караулили и никого не смогли скараулить. Ну, да делать нечего. Раз взялся за гуж, дак не говори, что не дюж».

«Ека дремота какая», – думает Иван-царевич. Так начинает клонить его, а он думает: «Нет, однако, я тебе не поддамся». Вот боролся, боролся Иван-царевич с дремотою. Вот думает, вот сичас только упаду на землю. Вдруг блеснуло что-то яркое. Тогда Иван- царевич очурался, стал глядеть попристальнее» (101, с. 318).

Так же, как и верхнеленские рассказчицы, Магай большое внимание уделяет тому, что у сказочников-мужчин встречается редко, – душевным лирическим переживаниям героев. Притом подобные описания Сороковикова-Магая близки винокуровским и по духу – по той тонкости и деликатности выражения, которые у них мы уже имели возможность наблюдать. В сказке «Волшебное платье» сказитель так описывает впечатления, произведённые молодым охотником и красавицей друг на друга. Напомним ситуацию: двенадцать голубей, сбросив с себя птичье оперенье – цветастые платья и превратившись в девушек, купаются в озере. У одной из них герой похищает платье. Одиннадцать улетают, а двенадцатая обращается к невидимому похитителю с просьбой отдать платье, сопровождая её традиционными заверениями: «Если... старый человек, то буду звать родным отцом, если

взяла старая женщина, буду звать родной матушкой, если взяла девица, буду называть её родимой сестрою, а если взял молодой парень, то я ему буду названная невеста».

Молодому охотнику понравились её слова, и он вышел из кустов. Когда она увидела красивого молодого охотника, «о т с т ы д а о н а с к р а с н е л а и о т в е р н у л а с ь. Охотник положил ей цветное платье и о т в е р н у л с я в свою сторону...»

И после этого, говорит Магай, «охотнику в душу запала её неописанная красота». Он «никак не мог заснуть, и мерещилась ему красавица в глазах». «Заедает моё сердце тоска», – жалуется он «белому, как лунь» старику. «А на лице его заметна тоска и печаль» (101, с. 57). Эти внешние приметы душевных переживаний, которые сказочник особенно любит передавать, весьма характерны для художественного метода Магая и не раз отмечались исследователями его творчества (3, с. 102; 50, с. 116).

Впрочем, подробных параллелей, раскрывающих усиленную психологизацию сказочного действия у современных сказочников, можно было бы привести немало. Мы, со своей стороны, считаем необходимым, с этой точки зрения, задержаться на сказках ещё одной сибирской рассказчицы – Т. П. Дуловой, чрезвычайно близкой всем трём сказочницам винокуровской школы и по духу, по социально-психологическому художественному видению.

Татьяна Петровна Дулова – сказочница среднеленской деревни Дальняя Загора. Она «уродилась и состарилась здесь». Выросла Дулова в бедной, но очень дружной крестьянской семье. И отец, и мать Татьяны Петровны были прекрасными по сказителями, и атмосфера сказки с раннего детства окружала будущую сказочницу.

И сейчас Т. П. Дулова имеет постоянную и довольно значительную местную аудиторию. Одним словом, в её устах сказка живёт вполне активной жизнью.

Сказки Дуловой, как и верхнеленских рассказчиц, проникнуты добротой и сердечностью. Эти отношения постоянно руководят поступками её героев. Даже традиционно антагонистическим ситуациям Дулова стремится сообщить доброжелательную окраску. Например, в хорошо известном и распространённом эпизоде царского пира (сюжет «Царевны-лягушки»), в отличие от других известных вариантов, сказочница окружает младшую невестку атмосферой теплоты и дружелюбия:

«Сели за столы дубовые, а молодухи... всё поглядывают на младшую-то сношеньку – такая уж она красавица». Первая с испугом: «Гляди-ка, наша-то красавица – дурочка! Кости-то кладёт за рукав за левый, а вино-то льёт за правый». А вторая ей говорит: «Не-ет, это чо-нибудь она так, так. Чо-нибудь да будет» (117, с. 137).

Такой же добротой и приязнью проникнуты отношения брата и сестры в сказке «Спящая красавица»: «Всё у них по согласию, по совету... Брат был постарше, сестра помоложе. Да такая уж она умница, да красавица, да добренькая. Всегда-то у них всё дружно: ты мой Коля, а ты моя Аня» (117, с. 138).

По мнению сказочницы, только добро рождает добро, а жестокая неразумность неизбежно приводит к несчастью. «Вот как она, ненависть-то до чего доводит. Вот! – объясняет Дулова грустный финал сказки «Морозко». – Погибла доченька-то её. Так нельзя жить, Надо дружно, да мирно, да в согласии» (117, с. 146).

Но особое внимание Дулова уделяет душевным переживаниям своих героев. Так же, как в сказках уже упоминавшихся рассказчиков, детально описывает она трудный и утомительный путь персонажей-искателей. Однако в отличие от сказочниц винокуровской школы, у которых интерес к бытовому психологическому описанию значительно преобладает над традиционной обрядностью, Дулова, как и Сороковиков-Магай, умеет сочетать то и другое. Её Иван-царевич, отправившийся на поиски «своей королевны», идёт «долго ли, коротко ли, близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли – ничего не замечает. Только идёт, упорствует. Похудел, оброс. И всё идёт, всё идёт».

Как и предусмотрено традицией, набредает Иван-царевич на избушку «на курьих ножках, на бараньих рожках» и традиционно обращается к ней: «Избушка-избушка, повернись к лесу задом, ко мне передом», – после чего опять вступает в силу реалистичное изображение

измученного долгой дорогой человека: «Входит Иван-королевич в сени. Усталый, вялый такой, есть хочет. «Эх ты, как же мне дверь-то найти?» – нащупал в темноте ручку...» (117, с. 132). И когда дошёл Иван-царевич до своей невесты, «уж выболел наполовину», а как увидел её, «аж ахнул, чуть с ног не повалился: она у него привязана, прикована... да бледная какая, худая, измученная...» (117, с. 134).

Таким образом, внимание к психологическому состоянию сказочных персонажей – совсем не монополия винокуровской сказительской школы. Другое дело, что в творчестве верхнеленских рассказчиц психологизация сказочного действия и поступков персонажей выступила в более зрелом развитом виде. К тому же, в отличие от психологического рисунка Магая и, особенно Дуловой, где весьма ощутим налёт сентиментальности, в сказках Винокуровой и, тем более Шеметовой, заметна тенденция к строгому, а также более объёмному психологическому изображению. Последнее проявилось в интересе к психологии не только главных, но и второстепенных персонажей сказочного повествования. И, может быть, в этом как раз сказалась плодотворность длительной и устойчивой творческой атмосферы, т. е. эффективность школы, где в процессе постоянного творческого общения вынашивались образы, производился своего рода эстетический отбор и закрепление наиболее художественно ценного.

Неслучайно в вариантах всех четырёх верхнеленских сказочников так устойчивы одни и те же детали. Может быть, именно плодотворным влиянием школы можно объяснить и тот факт, что как раз в творчестве младшей её представительницы, Р. Е. Шеметовой, по таланту если не превосходящей, то, во всяком случае, и не уступающей Винокуровой, психологизация сказочного действия пошла дальше и получила более сложные формы воплощения.

Шеметова не просто констатирует переживания своих главных героев, но постоянно возвращается к ним по ходу повествования. Вместе с тем она подключает к ним и внутреннюю реакцию на происходящее второстепенных персонажей, создавая тем самым психологические сцены-картины.

Интересно сравнить с этой точки зрения окончание все той же сказки о Протупее Прапорщике у двух сказочниц.

У Винокуровой.

«Как невеста на троне сидела, рядом с женихом, зор свой бросила и узнала етова палковийка, кто пришол. Как царевна узнала и падходит к своему папаше: «Дазвольте, – говорит, – мне из своих рук абнести по рюмке водки всех». Дазволил ей отец. Вот она всех обнесла, доходит до етова. Патом, как доходит до него, он бирёт за рюмочку, и перстень дарений у него на руке, который он там забывал. И налеват она себе рюмочку и говорит: вот мой спаситель!» (2, с. 60).

У Шеметовой.

«Ну решили её выдать замуж за капитана. А царевна все время б о л е т об Протупее Прапорщыке... Царевна грустная сидит и говорит: «Дорогой мой папаша, разрешите мне из своих рук каждого гостя обнести». – «Да што вы, Дашенька, рази у меня и слуг нету? – «Нет, хотится мне из своих рук»... Она всем подносит и говорит: «Выкушайте стакан водки и проголосите за погибшего Протупея Прапорщыка».

А капитан-то сидит так, о с е р д и л с я, н е в с е б е т а к о й, чо, мол, зачем ты тут его поминаешь. Лоцман тоже б р о в и н а х м у р и л. А у ней так с е р д ц е б о л и т об нём.

Отец же д у м а т: «Откуда она знат Протупея, раз он через три месяца сбежал от них?»

А царевна дошла до полковника. Подаёт ему стакан, а сама так в н и м а т е л ь н о в о з з р и л а с ь на суперик...»

(117, с. 78).

Конечно, невозможно отрицать, что психологизация поступков и поведения персонажей волшебной сказки во многом определяется и личными склонностями рассказчиков, и художественными методами школ или направлений, к которым они принадлежат. Но вместе с тем такая распространённость явления не может не иметь под собой и какого-то более

фундаментального, так сказать, объективного основания. Последнее мы связываем с психологией современного сказительства, с той самой потребностью «всамделишности» в обосновании чудесного вымысла, о которой уже писалось в первой главе. Вместе с тем сказочная художественная условность нуждается не только в жизнеподобии обоснования, но и в определённой его эмоциональности, ибо функция эстетического познания, как известно, одна из главных в любом искусстве.

Психологизация сказочного действия усиливает эмоциональное восприятие современным слушателем волшебной сказки, сообщает новую жизненную энергию её традиционной эстетике, формирует на современном уровне художественного народного мышления поэтическую сказочную структуру – достоверную недостоверность⁷.

Усилению эмоционального восприятия сказки современным слушателем способствует так называемая «поэзия деталей» – тщательное изображение частных и мелких подробностей (3, с. 102). К ним же относим мы и рисунок природы, который также начинает занимать все большее место в творчестве рассказчиков – наших современников. Во всяком случае, в сказках перечисленных выше сказочников поэзия деталей получила широкое распространение. Так, М. К. Азадовский уделяет особое внимание «поэзии деталей» в сказках Сороковикова-Магая. Полны эмоциональными поэтическими деталями и варианты Т. П. Дуловой. В них раскрывается тонкая наблюдательность сказочницы: «т р е п е щ у щ и е лоскуточки» на оборвавшемся в лесных скитаниях платье девушки выдают её волнение при встрече с разбойниками (117, с. 137); «Злючая-презлючая» невестка её с д ы б л а с ь на дыбы, пошла к Чернавке», при виде её домашний пёс «и вовсе н а к а л и л с я... лапам скребёт, зубам скулит» (117, с. 140-141). Трогателен образ стариковой дочери с «п о с в е т л е в ш и м и глазами», «в одном зипунишечке да в холщовом платочке» (117, с. 144).

Так же хороши в её сказках и пейзажные зарисовки: Разлилось море, да и н е в ы н о с и м о е! – сообщает Дулова о чудесно возникшей на пути её героев преграде... – И широко, и глубоко. А звуки-то как отдаются через это море!» (117, с. 136). Замечателен образ лесной избушки – «вся мохом обросла. Окошечки-то и те в мох выросли, чуть только п е л и к а ю т»⁸ (117, с. 133).

Большое место разного рода детали занимают и в сказках верхнеленских сказочниц. На них невозможно было не обратить внимание в уже приводившихся отрывках. Ещё не раз будут встречаться они в последующем анализе их творчества. Поэтому особо мы их не выпишем. Здесь же необходимо отметить лишь характер разработки деталей Винокуровой, Пермяковой и Шеметовой, который у всех трёх рассказчиц схож, и ту роль, которую играют психологические и прочие моменты в идейно-художественном содержании интерпретируемой ими тон или иной сюжетной темы.

В сказках винокуровцев традиционные формулы типа «не в сказке сказать, ни пером описать» отсутствуют вовсе. Они заменяются скупыми, но зримыми и сугубо реалистичными штрихами. Так, в сказке Шеметовой «Протупей Прапорщик» это – «Немал-человек» «глаза по кружке» (117, с. 73); в «Фрелине» – «старик-пристарик – вот такая борода» (АИ); «жирный, плешастый атаман разбойничьей шайки» («Страсть», АИ).

Зачастую внешние портретные черты, которые намечает Шеметова, служат более детальной разработке внутренних моральных характеристик персонажей: «...выходит из кабака отец: морда – хоть прикуривай от её» (АИ); или: «Перфилу-то, чо – ему всегда поулитра гремит» (АИ); или: «А Ленивке делать нечего бегат, волосам трясёт» (АИ).

Как и у Дуловой, заметную роль в сказках Пермяковой и Шеметовой играет природа. Характер её восприятия и подачи близок винокуровскому: то же отсутствие традиционного канона, та же тяга к реалистичному пейзажному рисунку. Но, в отличие от Винокуровой и Пермяковой, Шеметову природа влечёт больше. Она не упускает случая, чтобы не напомнить о ней либо небольшой проходной деталью, либо развёрнутой пейзажной картиной. В сказках Шеметовой – «короткие летние ночи» (117, с. 89), и «красивое платье», которое «весенний лес надел» (АИ), и «без конца и края море», над которым «одна птица летат» (117, с. 72), и «овражное глухое место: мурина-нежитьельство» (АИ), и

«непроходимый лес», который «птица давит, пихто её не бьёт, не стрелят» (117, с. 72), и старый мученик дуб – «то вот та-ак вот до земли согнётся, то выпрямится, и другу сторону пойдёт и всё охает, всё стонет. Всю жисть так мается» (АИ).

Кстати, образ дуба у Шеметовой также более детальная разработка винокуровского: «Вот стаит дуб качатца, маитца. Нагнётца, наклонитца, б е з у т ы ш а качатца» (117, с. 97).

В отличие от приведённых в первой главе тенденциозных вариантов, эти и предшествующие им примеры свидетельствуют о том, что талантливо и с чувством меры применённые психологизация поступков персонажей и «поэзия деталей» не только не нарушают идейно-художественного содержания традиционной сказочной системы, но ещё ярче для современного слушателя передают народные идеалы.

В самом деле: сказочные образы, поданные рассказчиком через эмоционально окрашенные психологические детали повседневности и хорошо известные слушателям штрихи родной природы, делают понятнее и ближе для них всё повествование, весь комплекс заключённых в нём идей. Их не может не волновать трагическая судьба «придобрай» и отважной Маши, горький случай в жизни которой и связанные с ним переживания раскрываются сказочницей через великолепные по силе проникновения в психологию героини художественно-эмоциональные детали. А них выражается вся сложность душевного состояния горячо любящей девушки, потрясённой открывшейся ей в доме разбойников страшной правдой: Маша «плачет» над телом убитой её женихом Анисьюшки и тут же «видит: висит его костюм. В с п о м н и л а: в этом костюме о н т а н ц е в а л с о мной...» (Шеметова, 117, с. 88). Отчаяние и горе придают девушке мужество, и, захватив «вещественные доказательства» преступления, Маша бежит в лес. В «густой чаще», за «пустоплеском» ждут кони. Их караулит Ванька-кучер, «ч т о б не з а р ж а л и». «Ва-аня, гони, колько только кони д о д ю ж а т!» Догнал кучер коней до купцового сеновала – тройка з а п а л и л а с ь» (117, с. 89).

Не могут оставить равнодушными слушателей и «выписанная» в точных и глубоко психологичных деталях сцена материнского горя, и зарождающиеся чувства молодого охотника и красавицы, и трудные поиски Иваном-царевичем своей невесты, и, забегая вперёд, красивые взаимоотношения с царём нежной и самоотверженной нищенки, и мужественные приключения Ивана-царевича, способного достать и коварную «пахитницу» жар-птицу, и коня златогривого, и Елену Прекрасную, или страдания измученного долгой и голодной дорогой Протупея Прапорщика.

И «непроходимый лес», через который лежит его путь, как и «запалившиеся» от бешеной гоньбы кони или ночная «мешашная» дорога, по которой бежит не знающий страха солдат, или «дупленатый выгорелый пенёк» на «лесной поляне», или «пеликающее» тусклым светом единственное окно вросшей в мох избышки и т. д. и т. п., создавая напряжённость действия, вместе с тем рожают ощущение реально-«страшного» мира, который ярче оттеняет и подчёркивает мужество героев.

Таким образом, психологизация сказочного действия, как и «поэзия деталей», «работая» на условность сказочного вымысла, создают иллюзию его жизнеподобности и тем самым служат сказочной художественной правде.

Итак, сказки винокуровской школы населены персонажами особого «душевного склада». В основе их поведения, перефразируя Винокурову, лежит «сердечная уважительность для всех».

Подобная интерпретация сказочных героев во многом, по-видимому, продиктована фактором той «внутренней, нравственной обстановки», на которую уже обращалось внимание. Однако было бы принципиально неверным истоки тех или иных мотивов или особенностей интерпретаций искать в обстоятельствах сугубо личных судеб сказочников. Все дело в том, насколько такое личное можно считать социально типическим и потому могущим оказывать влияние на характер переосмысления традиции сказителем, выражающим не только «всеобщность и целостность» фольклорного произведения, и черты социальной психологии более или менее значительного коллектива.

В данном случае мы можем утверждать, что в сказках верхненеленских рассказчиц, несмотря на некоторые черты мелкобуржуазной психологии (84, Т. 1, с. 54), изначально свойственные крестьянству вообще, отразились и в основном взгляды беднейшей его части. В отличие от зажиточного и кулацкого населения Сибири, для которого движимость и недвижимое имущество разного рода, как правило, была ценностью номер один и не шла в сравнение с ценностями морально-этическими, нравственными, бедный крестьянин придавал большее значение последним в силу своего полупролетарского положения. Конечно, такое утверждение не предполагает абсолютной его безапелляционности, недопустимости определённых отклонений в том и другом лагерьях. Но в плане общесоциальном такая закономерность, несомненно, существовала, обусловленная материальными предпосылками разных общественных групп внутри одного и того же крестьянского класса.

В сказках винокуровской школы безукоризненная честность, предупредительность, заботливость и такт определяют взаимоотношения героев. Притом отношения доброжелательности связывают не только персонажей, принадлежащих к одной социальной группе, но и находящихся на диаметрально противоположных ступенях общественной лестницы. Именно морально-нравственные начала в их бедняцко-крестьянском наивном понимании организуют, например, взаимоотношения между царём и юношей из семьи, где ни попить, ни поесть, «одеться нечем»: «Вот долго ли коротко Митя жил у царя. Как Митя ч е л о в е к х о р о ш и й, а сыновей у этого царя не было, этот царь и говорит: «У меня сыновей нет, засыну я тебя, передам я тебе всё государство. И, короче сказать, н а д е л н а М и т ю к о р о н у» (АВ).

Приведённая запись – 1945 года. Интересно, что та же наивная психология сохраняется и в варианте Шеметовой, отделённом от первого значительным временным промежутком (1967 г.) и ещё больше социально нивелированным: «...царевна и говорит (Мите. – Е. Ш.): «Вот теперь вы мой наречённый муж будете». А царь и рад: «...Вот моя корона вам, а я б у д у д е д у ш к о й» (117, с. 71).

В таком же народно-нравственном плане рисуются взаимоотношения героев в сказках двух сказочниц, разрабатывающих сюжетную тему, известную под названием «Спор о верности жены» (П. 882 А). И Винокурову, и Шеметову больше всего интересуют моральные качества девушки-нищенки. Мотив бедности смыкается у них с мотивами честности и человеческого достоинства, которые определяют все детали традиционного сюжета.

Купеческий сын Иван (у Винокуровой), решив жениться на нищенке, наказывает кучеру проверить, правду ли рассказала ему о себе девушка, «правду ли у её мать слепая».

«Ну, повёз ие кучир, привозит к етой землянке, а сам спрятался и слушат. Как та зашла в землянку, так прямо и говорит: «Мама, ка мне жаних сватацца!» Мать говарит: «Какой же ето жаних над тобой сватацца?» Ана и говарит: таково-то купца сын. Мать и говарит: «Што ты, девка, вить он ето фигуриет над тобой!» – «Да, како ж, мама, смех? Вить, он из сваих рук подал мне именной перстень – и вот сто рублей денег». – И патом мать ей не верит: «Ты де-нибидь хадила, пальстилас, украла. Унеси обратно, палож!» ...Барину ета речь старухина очень ни ндравилась» (2, с. 116-117).

Почти в тех же словах реагирует на предложение и подарок царя мать в шеметовской сказке: «...Где украла, туда положи, унеси. Царь над тобой посмеялся, дура, над нищенкой» (117).

Притом в двух вариантах не только матери относятся недоверчиво к странному, с их точки зрения, поведению царя, но и сами нищенки держат себя с достоинством.

У Шеметовой: «Зачем меня, царско величество, звали? Я у вас на кухне побыла, мне кухарки кусочек хлеба подали, я и пошла. Я ничо не украла у вас» (117, с. 107).

У Винокуровой: «Што такое – я ничо, видь, у вас не украла, – говорит девушка слугам на приказ Ивана – купецкого сына возвратить её, – вы мне подали, я и пошла... приступления никакого... не делывала» (2, с. 116).

В дальнейшем повествовании особенно ярко обозначается основное кредо винокуровского направления: максимум внимания к внутреннему миру героев, к характеру их взаимоотношений, непременно строящихся на взаимном уважении и любви. На наш взгляд,

оба варианта – наиболее яркие образцы по мастерству интерпретации традиционного сказочного сюжета, где на основе традиции развёртываются понятные современному слушателю и волнующие его события, поднимаются «вечные» вопросы человеческого достоинства, добропорядочности, гордости и любви. Очень обоснованно, по нашему мнению, эту сказку Н. О. Винокуровой М. К. Азадовский «навал «целой поэмой бедности» (2, с. XXXVI). Мы с удовольствием и, думается, не без основания переносим эту оценку учёного и на шеметовский вариант, в котором также наблюдается редкое по своей органичности сплетение традиционной поэтики с о ц и а л ь н о-личностной психологией конкретной общественной среды сказочницы, выражающей её умонастроение и общественные эмоции.

Вот ещё несколько примеров.

У Шеметовой: сидит на балконе царь, выбирает себе невесту по разложенным перед ним фотографиям и думает: «Эту, к примеру, бы девушку взять – так она к сердцу холодна будет, не смогу я её любить». Вдруг видит идущую по улице нищенку с мешком, и так она ему полюбилась, так на сердце и легла... «Я вас так полюбил, вы мне на душу легли», – говорит он ей (117, с. 106-107).

Женился царь на нищенке. «Отстоловались, отпировались... Так они хорошо зажили.

В одно прекрасное время царь чо-то загрустил. Машенька спрашивает: «Чо вы таки грустные стали? То ли я вам не нравлюсь что вы меня из бедного положения взяли, то ли сами больные стали, чо такое?» Царь отвечает, что хотел бы он плыть в другой город, но «плыть-то не штука, вот как я вас-то оставлю. Таки вы молоды, красивы, чо бы у вас не получилось, мол» (117, с. 197-198).

Проникновенная лиричность этой сиены – несомненно творческое развитие винокуровского настроения: «кинул зор» на девушку купеческий сын, и «припала к душе эта нишшая». И после свадьбы они живут «по хорошему, по благородному... души адин адному не чувствуют, и он нарадоваца ей не может... Подашёл май месяц, зацвели цветы в садах, пошли ане с ей в сад розгуливатца, вот он в саду гулял, гулял да здохнул чижело. Ана к нему пристала: «Чо жо ето ты здохнул в неудовольствии, чем ты недоволен?..» (2, с. 117). Обобщая приведённые примеры, нельзя не согласиться с мнением М. К. Азадовского, утверждающего, что в ряде интерпретаций Винокуровой (добавим – и Шеметовой) «внешние перипетии сказочного характера становятся подлинно человеческими переживаниями» (2, с. XXXI) – так мастерски верхнеленские сказочницы привносят в традиционную схему чудесного повествования самое жизнь в её идеальном морально-нравственном восприятии определённым социальным коллективом.

Пожалуй, единственный случай в творчестве Винокуровой и Шеметовой, где социальные противоречия всё-таки намечаются, обнаруживается в сказке на сюжет «Золотые сыновья» (Т. 707). У всех трёх сказочниц Дмитрий Николаевич (у Винокуровой и Шеметовой), Иван-царевич (у Пермяковой) женятся на дочери простого полесовщика, обещающей родить богатырей:

«Што ты, Митя, над нам куры смеятца будут, у полесовщика дочь будим брать!.. неужели никово не можете взять из чинов разных?» – пытается отговорить сына от женитьбы на неровне царь в сказке Винокуровой (2, с. 13).

Примерно так же выражает недовольство выбором сына и шеметовский персонаж: «Да ты чо, Митя, неужели мы не найдём по себе дерева?» Правда, у Шеметовой это всего лишь дань винокуровской, но уже не разделяемой ею самой, традиционной установке, т. к. вслед за приведённой фразой сказочница, как бы оправдываясь, замечает: «Так старинны люди рассуждали» (АВ). Дальнейшее изложение как у Винокуровой, так и у Шеметовой полностью снимает обозначившийся было мотив антагонизма. «Кароче сказать, взял царь ету дочь за Митю замуж, – торопится перейти Винокурова от не свойственного ей настроения. – И пондравилась она исемя и свекру, и свекрове – просто у души лежит» (2, с. 13). «И так её полюбили и свёкор, и свекровь, страшное дело», – слышим и в сказке Шеметовой (АВ).

Заботы царской семьи о жене и невестке подчёркиваются постоянно: «Мотрите, штоб ана не заскучала, не ушиблась где. Берегите ие» (Винокурова, 2, с. 13).

«Берегите Машу. Кто родится, берегите до меня» (Шеметова, АИ).

«Берегите, мол, е , чтоб не упала где, не ушиблась», – наказывает Иван-царевич отцу-матери в сказке Пермяковой. И когда царь читает подложное письмо с приказом – расстрелять жену на воротах, он гуманно заявляет: «расстрелять... царство п о з о р и т ь, людей, не буду» (116, с. 152). Но, в отличие от вариантов сестры и матери, царь Пермяковой по-другому воспринимает известие Ивана-царевича о женитьбе на неровне. Собственно, у Пермяковой вообще нет мотива неравенства: «Знаю я того полесовщика, – одобряет царь выбор сына. – Человек ч е с т н ы й». Такая интерпретация, на наш взгляд, более соответствует общей психологии винокуровского сказительства, на фоне которой приведённые отрывки из сказок Винокуровой и Шеметовой воспринимаются своего рода «неверным звуком» в общем направлении школы, что, впрочем, вполне закономерно как одно из противоречий в диалектике творческого процесса и крестьянского умонастроения тем более.

Совершенно чётко в русле винокуровской школы рисуются рассказчицами нравственные муки дочери полесовщика, которая не «сдержала слова» – родить богатырей: «молодая жена уж совсем не хочет жить. Я, мол, сделаю чо-нибудь над собой... истошала совсем от переживанья: чо такое – хотела богатырей родить, а вот что делается: «О п о з о р и л а всё царство ваше. Хотела счастья вам, а получается сама не знаю, как» (Пермякова, 116, с. 151). Нужно признать, что этические категории долга, совести, чести, справедливости и т. д. в их народно-бедняцком освещении занимают одно из ведущих мест и поэтике верхнеленской сказки, что не могло не почувствоваться уже по тем отрывкам, которые цитировались. Мотивы честности, долга, вины пронизывают все сказки этой школы. В них постоянно встречаются целые абзацы и выражения, наполненные сентенциями оценочно-нравственного характера:

«За тваю з а п р а в д у магу я тебе помагчи. П а т о м у што ты п р а в е д л и в» (Винокурова, «Освобождение царской дочери солдатом», 2, с. 59).

«Лёг в постель царь, заболел от с о в е с т и, от с т ы д а» (Шеметова, «Иван-царевич и Серый Волк», 104, с. 97).

«Вот мне и с о в е с т н о», – признаётся сын отцу по поводу предсказания ворон, что он будет ноги мыть, а отец эту воду пить» (Винокурова, «Колдун и его ученик», 2, с. 29).

«На к а н ф у з тебя выведу, на с м е х» (Винокурова, «Утка с золотым яйцами», 2, с. 62).

«Атаман кричит: «Потише, братцы, потише! Тут дети спят, как бы их не испугать. Ето какито б е з в и н н ы, какито заблудяшши, какито б е с п р и ч и н н ы» (2, с. 64).

«Нет п р а в о в м а т ь к а з н и т ь» (2, с. 66).

«А теперь ты, отец, если простишь мать, прощай. Мы-то не и м е е м п р а в а её наказывать...» (Пермякова, «Счастье», 116, с. 162).

Сопоставим с этой точки зрения ещё несколько фрагментов из односюжетных вариантов трёх сказочниц. Течь идёт о сказке «Иван-царевич и Серый Волк».

Как известно, в сказке есть эпизод, где Иван-царевич нарушает наказ волка – не трогать золотой клетки, когда будет воровать жар-птицу –и попадает в руки с стражи.

Ведут Ивана-царевича на допрос к царю.

У Винокуровой.

«– Чей ты, откуль?

– Я – Иван-царевич!

– Ай, ай канфуз какой! Царской сын да пашол паровать. Каким глупостям заниматца... А топеря я по всем гародам и Масквам прапушшу нехороший звук об вас» (2, с. 88).

У Шеметовой.

«–Чей ты, откуда?

– Вот я из такого-то городу, вот такого-то-такого- то царя сын.

– Енислава Андреевича, значит? Ой, да он ведь мой друг, Енислав-то Андрееч. А вы это что? Вы это воровать пустились? Да как вам не совестно! Вы бы пришли, попросили, я бы вам так её отдал...» (104, с. 100).

У Пермяковой.

«– Дак что же, ты откуда и какой, добрый молодец?

– А ваша жар-птица хитила у отца яблоки в таком- то царстве. Весь сад у отца похитила. И мы принуждены были её поймать...

– Дак это чо же такое? Воровать, значит, вы пошли, царские сыновья?!

– А мы, царь-батюшка, не воровать, а за своё добро брать...» (АИ).

Таким образом, стремление использовать малейшие возможности, предоставляемые любым поворотом сюжета, для выражения взглядов на морально-нравственную сторону поведения и поступков героев – один из ведущих акцентов в переработке традиции верхнеленскими сказочницами. Эти взгляды, нашедшие чёткое отражение в оценках морально-нравственной стороны сказочной событийности, вне всякого сомнения, формировались под влиянием внутрисемейных отношений и образа жизни, которые, в свою очередь, совпадали с бытом беднейшего сибирского крестьянства и воплощали в себе его этические и эстетические взгляды, основывавшиеся на наивности и незрелости его социального мировоззрения дооктябрьской поры. Воспитанные с детства и в силу инерции фольклорного мышления, они сохранились у более поздних представительниц этой школы и в послереволюционную пору.

Любопытны в связи с этим параллели со сказками представителей других социальных групп сибирского крестьянства. Например, в творчестве талантливой рассказчицы М. М. Болдаковой именно социальные черты некоторой части кулацкого сибирского крестьянства нашли, на наш взгляд, весьма образное выражение. Она родилась в 1888 году и почти все свои восемьдесят с лишним лет прожила в приленской деревне Грузновке.

«Жили-то богато, дом на девять сажень, и лошадей, и коров, и овец – всего много было. Да только я, грешная, добра не видела, всё чертомелила. Отец был злючий, чуть маленько не так – захлестнёт. Утром, темно ещё, только вскрикнет: «Вставай!» – так горохом с постели соскочишь, а мне шесть лет. Соскочишь и скорее за прялку. «Кто прялку изломат – тому голову изломаю», – скажет, бывало, тятя».

Не легче сложились у Болдаковой юность и молодые годы. Не они ли, эти тягостные впечатления детства и молодости в родительском доме, а также печальные, а порой и трагические события, которые в дореволюционные годы имели место в некоторых приленских деревнях, в том числе в Грузновке, наложили особую печать на сказки Болдаковой? Не потому ли в них так часто врываются мотивы жестокости, так редки тёплые, дружественные отношения между героями. Вот наиболее характерный пример из распространённой сказки на сюжет «Братья-лебеди» (Т. 451); начинается её Болдакова так: «У одной матери было двенадцать сыновей, а тринадцатая – дочь. Ну, братовья, и з в е с т н о е д е л о, её обижают. Они чо же, по разу ударят – двенадцать побатух-то». И всплывает в памяти один из эпизодов далёкой молодости сказочницы: «С коням-то горюшка я хлебнула! Сколь п о б а т у х из-за них видела. На коновязь-то отец или брат разве поедут коней перевязать? Не-ет, всё я. Однажды конь отвязался да и убежал. Так я до Дядино за ним бежала (а это километров семьдесят!). Вернулась, мать говорит: «Ой, уходи скорей: отец-то злючий – убьёт, пересиди где-нибудь, пока остынет...»

Сказка о двенадцати братьях, превращённых злой мачехой в птиц, и сестре, разыскивающей их, хорошо известна в международном сказочном репертуаре. Но, пожалуй, лишь в варианте Болдаковой традиционно дружеские отношения между родными людьми окрасились мрачным настроением вражды: «Это не сестра ли наша, злодейка, здесь? – говорят они, почуяв постороннего в их «дыре», – чичас мы её разорвём». И проклинает братьев, обращая их в голубей, не мачеха, как это обычно бывает в подобных вариантах, а родная мать, невзлюбившая сыновей за грубое обращение с сестрой.

Тот же мотив звучит во многих других сказках сказительницы, в частности, в «Старухе-ворожее», где отправным моментом также являются грубые семейные отношения. «У старухи было два сына. Не дадут старухе кусок – голодовать должна», – так начинается рассказ Болдакова и, помолчав минуту, добавляет: «Да, у матери сердце в дитё, а у дети – в камне...»

Совсем другой подход, иной угол зрения, иные этические и эстетические критерии и оценки, ясно отразившие противоположные винокуровские взгляды и отношения. Но и в первом, и во втором случае в художественном идеале сказочниц, несомненно, проступают черты, привнесённые, по-видимому, особенностями сибирского быта. Говоря об этом, хочется со всей определённой подчеркнуть: мы не являемся сторонниками теории так называемого «сибирского характера», распространённой в конце XIX – начале XX столетий среди некоторой части ссыльных и путешественников по Сибири: писателей, этнографов и публицистов, сибирских учёных и местной интеллигенции. Обосновывая коренное отличие сибирского характера от великорусского, представители этой теории заодно ставили под сомнение, либо отрицали вовсе поэтичность сибиряков, богатство их духовного облика, утверждали неспособность сибирского крестьянства к созданию произведений фольклора. Такие необоснованные взгляды высказывались известным историком и публицистом Л. П. Щаповым, писателем и исследователем Сибири Н. М. Ядринцевым, беллетристами-народниками Н. М. Астырёвым, И. П. Белоконским. Нам здесь хочется привести подробнее лишь одно из высказываний И. Г. Прыжова, поскольку его точку зрения можно считать наиболее характерной для определённой части мемуаристов.

«Сибирское население, – пишет И. Г. Прыжов, – слишком часто, если не вообще, – тупое и озлобленное: «едят друг друга и тем сыты бывают». Это одинаково как в светском, так и в духовном звании, где, по пословице, «поп попа кает, только глазом мигает». Но самое приятнейшее дело – это сожрать заезжего человека... Не знаю, кого-то уж больно взорвало горе, и он сообщил даже из Западной Сибири, что у них настало лето и со всеми признаками, – с появлением насекомых, особенно комаров, и прибавлял, что «к чести этих гадов нужно сказать, что они вполне гармонируют с местным населением – чрезвычайно назойливы, ядовиты и самым нахальным образом высасывают кровь». Увеличьте приговор на несколько градусов, и получится Восточная Сибирь, где от Иркутска до Благовещенска только и видишь, что «каменные души» и все степени злодейства...» (73, с. 322).

Аналогичные мысли, но уже как выражение официального взгляда можно встретить в капитальном исследовании 1914 г., в «Азиатской России», где говорится о том, что сибиряк-старожил – это «особый тип», совершенно отличающийся от великорусского. Он характеризуется грубостью нравов, появившихся от продолжительного сидения в лесах, и дикостью, унаследованной от инородцев. Кроме того, богатства сибирского края развили в нём жадность, страсть к наживе, оторванность от культурного мира сделала его нечувствительным к пению, музыке и вообще искусству» (4, с. 187-188).

Подобные суждения не были, разумеется, объективным отражением действительного положения вещей. И хотя нельзя отрицать в характере сибирского крестьянина⁹ известного своеобразия, вызванного специфическими условиями быта среди суровой природы и историко-экономическими особенностями развития края, тем не менее это были совсем не те отличительные черты, о которых писали вышеупомянутые авторы.

В. И. Ленин в статье «Крепостники за работой» отмечал: «Как ни быстро растёт народная нужда в Сибири, все же тамошний крестьянин несравненно самостоятельнее «российского» и к работе из-под палки мало приучен» (36, с. 89).

Это же удачно подметил Г. И. Успенский. Побывав в Сибири в 1888 г., Г. И. Успенский писал в очерках «Поездки к переселенцам», а также в письмах к известному сибирскому писателю Н. И. Наумову, что крестьянин-сибиряк отличается от российского большей самостоятельностью, смелостью и развитием. Он не имеет понятия о «на конюшне», о барском доме, о «барской барыне» или о «барском барине». Над ним не издевается барин-

вольтерьянец, не делал над ним опытов и барин-аракчеевец; его не проигрывали в карты, не пропивали с цыганами, он не был «бит в морду Карлом Карловичем» (109, с. 67).

Любопытные суждения о сибиряках сообщает П. А. Ровинский, который несколько лет провёл в Сибири и посвятил ей ряд статей, напечатанных в «Известиях Сибирского Отдела Географического Общества» (1870–1873). П. А. Ровинский пишет об «инстинкте культурности», который видит в самом происхождении коренного населения Сибири: первые поселенцы – жители северного русского Поморья и Двинского края – люди промышленные, бывалые, смелые плователи, никогда не знавшие крепостного права с его подавляющими и унижающими влияниями. В период заселения Сибири они ещё больше развили свою предприимчивую энергию, так как шли в неведомые земли, строили остроги и т. п. «Нет сомнения, – заключает свои мысли Ровинский, – что наследство этих первых насельников оставило свои следы в характере последующего сибирского населения до нынешних сибирских «старожилов».

К такому мнению П. А. Ровинского присоединяется и Л. Н. Пыпин в статье «Русская народность в Сибири» (79, с. 287-288), где рассматривает разные и не всегда обоснованные взгляды на русско-сибирскую народность (7; 121; 122).

Отсутствие «забитости», «подавленности», «независимость» сибирского населения отмечает и такой знаток и исследователь Сибири, как Н. М. Ядринцев, который также считает подобные черты следствием отсутствия в крае крепостного права (127, с. 68-69).

Эти черты характера сибирского крестьянина, вне всякого сомнения, проявлялись как в живой повседневности, так и в тех социально-биографических обобщениях, которые нашли своё отражение в сказке. Притом у каждой социальной группы по-своему.

У Болдаковой жестокость героев и воплощённое в ней «право сильного» отразили, как мы помним, отношения, существовавшие в её зажиточной семье, и, очевидно, взаимоотношения между полюсами крестьянского сообщества – богатством и бедностью, впитали в себя воспоминания о деспотизме отца, чей характер, несомненно, приобрёл черты, обусловленные необходимостью и каждодневном борении с природой растить свой хлеб и добывать благополучие. Вместе с благополучием и сибирской вольностью проявлялись такие черты натуры, как самоуверенность, необузданность и деспотизм во внутрисемейных отношениях, ощущение права сильного, точнее, права богатого в межсемейных связях.

В противоположность этому в большой и дружной семье Винокуровой, а позже и в её сказках, типично сибирские черты крестьянства выразились в постоянном чувстве локтя, взаимопомощи в крестьянском труде, позволявшей противостоять кулацкой «исключительности», в независимости от урядника, старосты и попа-батюшки. Ведь именно эти черты социального характера уже во второй половине двадцатых годов привели в крестьянские коммуны и товарищества не только всю семью Винокуровой, но значительную часть беднейшего приленского крестьянства вообще.

О независимости и самостоятельности самой Винокуровой свидетельствовала в приведённых ранее воспоминаниях её дочь З. Е. Пермякова. В самом деле, нужно было обладать смелым характером, чтобы подобным образом («...ежели не понравится (жених. – Е. Ш.)... не хочу даже рядом с ним стоять») решать такой важный жизненный вопрос, как замужество, тем более крестьянской женщине, да ещё в конце прошлого столетия.

Безбоязненность и решительность не раз приходилось наблюдать автору этих строк в общении с Р. Е. Шеметовой и З. Е. Пермяковой. Эта самостоятельность, склонность к равноправию ощущается во всех положительных персонажах сказок винокуровской школы, что, надо полагать, было ощутимо по всем приведённым фрагментам, где простые крестьяне говорят с царями «на равных», без каких-либо оттенков социального различия.

Эта социальная нивелировка у верхнеленских сказочниц идёт и по линии персонажей – представителей господствующего класса, в поведении которых нет и намёка на иерархическое превосходство. Однако такая, как будто бы общественная нейтральность в организации повествования, на наш взгляд, также служит показателем определённого

мировоззрения. В нём проступает психология бедной сибирской крестьянки, не испытавшей на себе, в отличие от мужчин, солдатской муштры п дворянско-капиталистического произвола. К тому же на творческом методе верхненеленских сказочниц отразились черты и мелкобуржуазного мировоззрения с его идеей идеального царя и доброго барина или купца (в Сибири).

Во всех женских сказках винокуровской школы царь по сути дела един. Это – неизменный «царь-батюшка», по психологии – типичный бедняк-крестьянин. Он и построил бы «мост через море в семь вёрст», да у него «средствох не хватает» (Шеметова, АИ). С завистью смотрит он на золотую карету своей невестки, досадливо думая при этом: «А у меня в царстве даже таких лошадей, каретох нет», да и в саду «недостаткох много» (Пермякова, АИ).

В сказке «Ковёр-самолёт» государь совсем теряется при виде богатого острова: «Это чо же, как люди живут!» – в изумлении повторяет он (Шеметова, АИ). Здесь же он охотно соглашается со своими подчинёнными, что его царский дворец «супротив этого – стайка». Понимая, как добрый «папка», разговаривает царь с дурачком Климушкой: «Климушка, Вы не сможете же царством управлять, – вежливо и, как бы оправдываясь, говорит он зятю при разделе имущества. – Выгонять я вас не выгоню. Будете т а к у меня жить» (Шеметова, АИ).

Лишённый чувства какого бы то ни было общественного превосходства, царь сам «начинает сватать за дочь» крестьянского сына – бедняка Митю. Но того не очень прельщает перспектива женитьбы на царской дочери. Для него важнее – долг перед спасшей его простой девушкой, о чём решительно и с достоинством Митя заявляет царю: «Вот што, царь-батюшка, у меня, вить, нивеста есть. Вот я съезжу к той нивесте. Е ж л и та не пайдёт за меня, то я вашу царевну вазьму» (Винокурова, 2, с. 32).

Царь из сказок женщин винокуровской школы хорошо понимает бедность и всякое горе других. Он был «жалостливый, милосливый, амисию делал», сообщает Шеметова в сказке «Протупей Прапорщик» (117, с. 71). Царь жалеет бедных, а потому и его лесник наказывает своему преемнику не брать взятки с бедного человека и не препятствовать ему в порубке царского леса: «гля бедных людей» «у царя-батюшки лесу хватит» (Винокурова, 2, с. 41).

От такого «милосливого» царя ничем не отличается и купец из односюжетных сказок Винокуровой и Пермяковой: «ласкательный, образованный, приёмный – народ к ему так и валит». – Перед смертью он больше всего думает о бедняках: «Вот што, жана ты дарогая, как я умру – в долга за бедным книгу похерьте, – а с богатых взышшите... сделайте горячей абед... штоб все были сыты: и старый, и малый, и нишший, и богатый. И раздайте, сколь там надо, бедным» (Винокурова, 2, с. 100-101). Простить беднякам долг наказывает купец сыну и в однотипной сказке Пермяковой: «беднякам – всем крест поставь» (АИ).

Подобная трактовка «высокопоставленных» героев в корне отличается от презрительного и насмешливого отношения к аналогичным персонажам в сказках такого, например, талантливого сибирского рассказчика, как тулуновский (в 300 км от Иркутска) посказитель А. И. Кошкаров (Антон Чирошник), – бедняк-крестьянин и, по-видимому, ровесник Винокуровой, но в силу обстоятельств порвавший с крестьянским трудом. Круглый сирота с раннего детства, А. Чирошник вынужден был пойти в люди и испытал всю тяжесть подневольного батрачества. Поэтому и выведенные в его сказках цари, князья, монахи и «сенаторы» даются под совершенно определённым углом зрения, особенно чётко выражающимся в разного рода авторских замечаниях: «раньше ведь разбойники-то буржуйчиков щупали»; «вот – какие денежки тратили пузаны такие, княжеские сынки – а с крестьян отдай»; «вишь, как построили себя покрывать (по адресу царя и сенаторов), да не вышло» (84, Т. 2, с. 197).

И хотя сказки А. Чирошника «выпестованы» старым обществом, но, по мнению М. К. Азадовского, его творчество знаменует «собой новый этап в развитии сказки, отражая крутые сдвиги в крестьянском быту и мирозерцании и являясь чётким памятником растущей социальной дифференциации... тех кругов крестьянства... которые уже

постепенно освобождаются от тяжёлого груза традиционного мирозерцания» (84, Т. 2, с. 198).

То же можно сказать и о сказках С. И. Скобелина, по остроте социального звучания не уступающих творчеству наиболее ярких в этом смысле рассказчиков нашего столетия. Социальное самосознание Скобелина во многом, по-видимому, объясняется его непосредственным общением в предреволюционные годы с рабочим классом: крестьянин по происхождению, он не только крестьянствовал, но и работал на Ачинско-Минусинской железной дороге, на руднике Улень, на озере Шира. Возможно, благодаря именно этим контактам, его сказки получили мощное социальное насыщение.

Так, патриарх изображается Скобелиным с полным осознанием его классового паразитизма: «Хрестьянска шея толста, – цинично признается он молодой женщине, угощая её «заграничной водочкой». – Пойдут с божьей матерью много наберут денег, хлеба, холста» (84, Т. 2, с. 180).

Однако ярче всего социальная психология верхнеленских сказочниц обозначается при сравнении сказок сестёр и матери с вариантами, записанными от их брата и сына Кузьмы Егоровича Винокурова.

К сожалению, мы располагаем записями только двух сказок К. Е. Винокурова. Но и по этим двум вариантам можно с уверенностью сказать, что сказитель он был замечательный. Недаром сельчане до сих пор вспоминают его.

К. Е. Винокурова, как и его сестёр, с раннего детства окружила бедняцкая атмосфера верхнеленского быта. Сказитель родился в с. Челпаново, там прошли его детские и юношеские годы; затем вместе с матерью переехал в Ор, где в начале 60-х гг. и скончался. Почти всю свою жизнь Винокуров крестьянствовал.

И всё-таки судьба К. Е. Винокурова оказалась более богатой внешними событиями, чем у его сестёр. Несколько лет Винокуров провёл в армии. Это не могло не наложить свою печать на социально-творческий облик сказочника. С одной стороны, по манере сказа, по основному художественному методу, творчество К. Е. Винокурова идёт в общем русле винокуровского сказительства, что станет очевидным из последующего анализа. Однако социальное лицо Винокурова – иное. И это также легко обнаруживается при первом же знакомстве с его текстами.

Сказка «Про Кашшея» – несомненно, одна из интерпретаций варианта Н. О. Винокуровой. Её первоисточник обнаруживается сразу же при сопоставлении вариантов сына и матери. Но очевидно и другое: сказка К. Е. Винокурова – не просто пересказ хорошо известного ему сюжета, но превосходная творческая интерпретация незаурядного народного мастера. Прежде всего, обращает на себя внимание тонкое чувство поэтического слова, ибо сказочник не упускает ничего образно ценного из художественной первоосновы – сказки верхнеленской сказочницы. Сравним оба начала.

У Н. О. Винокуровой.

«Жили-были мышка да воробей. Ну, как мышка в страду напасла себе всево, а воробей – л е т у ч и й: ничо. А зима на тот раз была жестокая, т р и с к у ч а я, холодная. Воробью спастись некуды, он мышке в нору: «Голубушка-кумушка, содержи меня, покаль лютый мороз»... – «Ну, пойду я провянты свои посмотрю, ежели хватит, так пушшу тебя». Обсмотрела свои з а к р о м ы и согласилась она ево пустить. «Х о т ь с ы т ы н е б у д и м, и с г о л о д у н е и р о п а д ё м».

...Весна прилетела, воробей споркнул и улетел» (2, с. 3).

У К. Е. Винокурова.

«Жила-была мышь и воробей. Вот мышь напасла себе к зиме продуктов: и зерна, и ягод. А воробей – л е т у ч а я птица – не припас ничего. Вот пришла зима. Мороз т р е с к у ч и й, страшное дело. Некуды деваться воробью от морозу. Залез к мышке в норку, говорит: «Ох, сестрица, прокорми меня зиму, а на будущий год мы с тобой как брат и сестра будем жить. Напасём больше, и нам будет веселее». Вот мышь и говорит: «Погоди, я посмотрю свои з а

к р о м а, запасы, продуктах хватит или нет нам на зиму». Посмотрела свои закрома, говорит: «Ладно. Давай приходи. Х о т ь с ы т ы н е б у д е м, и с г о л о д у н е п о м р ё м».

...Приходит весна. П р и т а л и н к и с т а л и. Воробей, к а к л е т у ч а я птица, спорхнул и улетел. «Н а ч о р т а я б у д у ж и т ь в н о р е с м ы ш ь ю. О б м а н у л» (АВ).

Так схоже начинаются обе сказки. И дальше, по ходу повествования, можно было бы привести немало примеров подобной схожести. Здесь они выделены разбивкой. Но разбивкой даны не только близкие слова и выражения. Хотелось сразу же обратить внимание и на творческое лицо Винокурова, который не просто сохраняет наиболее удачные, услышанные им детали, но по-своему и довольно удачно обыгрывает их. Как нельзя более к месту – грубая фраза: «Начорта я буду жить в норе с мышью», – чётко оттеняет неприглядность подобного типа житейского поведения. И даже короткое и, казалось бы, вскользь брошенное слово – «обманул», на наш взгляд, весьма существенно, как необходимый заключительный аккорд, оценка происшествия, своего рода «точка над «i».

Таким образом, уже в таком незначительном и не имеющем дальнейшего сюжетного движения отрывке, как это приведённое вступление к сказке, ощутилась способность Винокурова к более определённой и чёткой оценке ситуативного положения, чем у его матери. Эта особенность творческого лица сказителя становится ещё заметнее в обрисовке-оценке социально значимых персонажей. Тогда происходит самое интересное: при максимальной эстетической близости сказок Винокурова и его женской родни общественное звучание их оказывается различным. От социальной «безликости» в интерпретации сословно значимых персонажей, свойственной верхнеленским сказочницам, у Кузьмы Егоровича не остаётся и следа, зато чётко ощущается антагонизм персонажей, стоящих на разных ступенях иерархической лестницы.

Вернёмся к сказке «Про Кашшея», являющейся, как было отмечено, любопытным творческим переосмыслением варианта Винокуровой. Развитие сюжета в вариантах сына и матери совпадает: после войны зверей и птиц на лесной поляне остаётся раненый орёл, которого и находит Иван – купеческий сын. Узнав, что орёл «заклетой» человек, Иван – купеческий сын решает взять его домой и кормить. Но дальше, несмотря на совпадения ситуаций и ряда художественных деталей, общее развитие основных образов идёт по-разному.

Герой Винокуровой приносит раненого орла домой и «абсказывает всё» отцу. Отец «хоть и ворчит»: «Дораго», мол, да «единственный сын – запретить жалко» – разрешает. Отношения персонажей, как и во всех других женских винокуровских сказках, строятся по чисто «родственному» принципу.

Совсем иной оказывается реакция отца в аналогичном эпизоде у Винокурова. Прежде всего, сам купеческий сын трезво подсчитывает: «...в сутки барана – значит 365 баранов нужно». И решает: «Э, да мой папаша богатый!» Однако богатый папаша совсем не по-родственному встречает сына: «Так это не есть сын! Отец ездит, намерзает, а он какому-то дьяволу в сутки кормит барана... Не есть ты мне сын, ты – разоритель!»

Чёткость социальной дифференциации персонажей Винокурова легко обнаруживается в сравнении описаний жилища Кашея и его предсмертного поведения. У Винокуровой суровой Кашей живёт в городе за «аградой» и в минуту смерти просит у Ивана-царевича отдать ему традиционное яичко, в котором его погибель: «Ондай ты мне ето ейцо, ставай на моим занятии, а я уйду отсель» (2, с. 11). Кашей же Винокурова живёт на сделанной им самим «заставе». Яичко, в котором заключена смерть Кашея, кажется герою «кровяным». Помер Кашей, когда Иван-царевич раздавил это яйцо, – и не стало «ни заставы, ничего. Воля, свобода стала. Заходит он к старушке, у которой жил. «Ну, как, мамаша, тут дела?» – «Всё хорошо, сынок. Воля и свобода стала» (АВ).

Таким образом, несмотря на, казалось бы, теснейшие родственные узы, связавшие сына и мать, характер восприятия действительности и отражение её сказкой у них различен. Разный уровень общественного сознания ещё резче проступает в сказке «Страсть». Один из

её вариантов принадлежит К. Е. Винокурову, другой – его сестре Р. Е. Шеметовой. К сопоставительному анализу, забегая вперёд, мы подключаем ещё один односюжетный текст, рассказанный ангинским сказителем А. А. Дерягиным. Необходимость увеличения исследуемых вариантов диктуется особенностями сочетания их источников с характером интерпретаций в свете социальной психологии и судьбы каждого рассказчика.

Логично было бы предположить, что у Винокурова и Шеметовой разработка основных сказочных образов должна быть схожей, поскольку оба восприняли сказку из одного источника – от матери¹⁰. На деле оказывается, что схожесть обнаруживается не у брата и сестры, а у Винокурова и Дерягина – людей, никогда не знавших друг друга, но близких по своим судьбам.

Хлебнувшие солдатской муштры, Дерягин и Винокуров остро чувствуют социальную поляриность изображаемых ими персонажей и умело подчёркивают её. У одного и другого царь довольно сурово обходится с солдатом, захотевшим «царскую личность посмотреть». У Дерягина и у Винокурова он, устраивая испытание солдату, предлагает отгадать загадки: «Дак вот што, военный человек, я тебе три загадки загану. Отгадаешь – не пешком дальше пойдёшь, а на лошадях поедешь, а не отгадаешь – ещё 15 годов будешь служить». Солдат думает: «Леший меня толкнул... Не отгадаю – ещё 15 лет служить-терпеть мордобитие» (а раньше это мордобитие шибко было. В 1905 году отменено, потому что офицеров и унדרов солдаты убивать стали». Дерягин, АИ). «...Помирал там, всячина бывала» (АВ), – вторит Дерягину и Винокуров.

Отрывистая казарменная речь звучит у обоих сказочников; «Какой ты есть солдат? Царя в глаза не видел!.. Смотри!.. Молодец, служивый!» (Винокуров, АВ); «Здравие! Ваше императорско величество!» «Руки по швам!.. Обыскать и пропустить!» «Рад стараться!» (Дерягин, АИ).

Ничего подобного нет в односюжетной сказке Шеметовой. Её «царь-батюшка» искренне рад приходу «гостя». Растерянно и не по-царски суетливо звучит его речь: Рот хорошо, соудатик, хорошо, что вы захотели мою личность посмотреть... Вот ладно... Вот вам, соудатик, за визит, – подаёт ему 25 рублей, – за то, что вы захотели меня посмотреть...» (АИ). Интересно, что у Шеметовой загадывание царём загадок солдату вообще отсутствует. Вряд ли это можно объяснить простой забывчивостью сказочницы. Думается, есть своё психологическое обоснование отказу Шеметовой от этого эпизода: её царь – не антагонист солдату, а добрый деревенский человек, радующийся всякому гостю. Поэтому какое-либо «испытание» одной стороны другой было бы не в характере изображаемых персонажей.

К сожалению, у нас нет других текстов К. Е. Винокурова, привлекая которые, можно было бы продолжить сравнительный анализ. Однако такие возможности даёт творчество другого верхнеленского сказочника А. А. Дерягина, близкого Винокурову по общей солдатчине, но в то же время отличного от него по своей социальной судьбе.

А. А. Дерягин (1882) родился в с. Анга Качугского района Иркутской области. До революции жил зажиточно, крестьянствовал, многие годы провёл в царской армии. В конце сороковых годов переехал в районный центр – посёлок Качуг, где в 1972 г. скончался.

Когда записывались сказки (1967-1968 гг.), А. А. Дерягину было за восемьдесят. У него – отличная память, острый ум и весёлый, неунывающий характер. Всё это, а главное – знание великого множества присказок, поговорок, песен и сказок снискало А. А. Дерягину популярность и в Анге, и в Качуге.

Это, несомненно, один из выдающихся сибирских сказочников. Нам удалось записать от него около сорока текстов, но они не исчерпывают фольклорного запаса А. А. Дерягина. Записанные варианты жанрово разнообразны. Среди них – сказки волшебные, бытовые, сказочные и современные истории собственного сочинения, иногда политического содержания («Про Ленина», «Про Крупскую», «Очки», «Про капиталиста из других держав» и пр.).

Сказки А. А. Дерягина, как и любого талантливого современного сказочника, связаны с общим направлением современного сказительства – приблизить их к жизни, осмыслить с

точки зрения сегодняшнего дня. Однако характер этого переосмысления, по сравнению с верхнеленскими рассказчиками, другой. Если в сказках Шеметовой и Пермязковой, наследующих винокуровскую традицию, отразились остаточные моменты психологии беднейшего сибирского крестьянства, то творчество Дерягина – зеркало сложной и внутренне противоречивой борьбы, связанной с ломкой устоявшихся нравственных норм и взглядов в трудную для зажиточного сибирского крестьянства пору коллективизации. Его сказки связаны с событиями внутренней и внешней политики, со своеобразным осмыслением газеты. И это в первую очередь сказалось на их лексике, что вполне закономерно, ибо с расширением и изменением предмета фольклора меняется и его стиль, вбирая в себя то новое, что появляется в жизни.

Это диалектическое взаимодействие предмета искусства и стиля, являясь общим объективным законом художественного творчества, в каждом конкретном случае находит индивидуальное выражение. Конечно, по сравнению с профессиональным искусством в фольклоре оно проявляется слабее в силу его специфики.

Дерягинская сказка впитала в себя не просто новую, по совершенно определённую лексику. Ищет свою похищенную мать Иван-царевич. Доходит до золотого дворца. «Там выступили змеи против Ивана-царевича, выставили свои жала. Иван-царевич зачерпнул черпак воды и дал имя. Змеи и осознали... Заходит во дворец Иван-царевич. Видит: л и ч н о его родная мать сидит п а т р и б у н е. «Как мог ты, Иван-царевич, достигнуть до меня? – Не сам я, н а р о д д о в ё л» (АИ), – скромно отвечает Иван-царевич.

«Р а з о б л а ч и л» Иван-царевич с помощью «т о в а р и щ а б а ш м а ш н и к а» подлых деверей, и решил за это царь их «и с т р е б и т ь». «Перед тобой, баушка, стоит большая и ответственная задача» (АИ), – говорит в другой сказке царь старухе-ворожее. Или: «Заинтересовало молодого человека (царя. – Е. Ш.) в прочие державы съездить, посмотреть, как там народ живёт, какая у него дисциплина». А без него «старая ведьма» давай невестку «п р е с л е д о в а т ь» и говорит ей «п р ы ц ы п а л ь н ы е слова» (АИ).

Уже здесь чувствуется особый социальный угол зрения, в корне отличный от винокуровского. Но ещё ярче позиция Дерягина в переосмыслении традиционного материала отразилась на импровизационных моментах повествования, где отчётливо проявилось то, что больше всего волнует сказочника, а именно – моральная сторона поступков его героев, причины, по которым они избирают те или иные решения.

Анализируя сказки Дерягина, нетрудно убедиться: как и у Винокуровой, в его творчестве морально-этическому началу отводится одна из главных ролей. И это неслучайно, поскольку нравственно-оценочный аспект всегда был основным в фольклоре вообще и в сказочном повествовании в частности. Он же, как правило, определяет и «ведёт» импровизацию сказочника, но при этом раскрывается по-разному. Учитывая это, следует вместе с тем помнить, что бесконечного множества творческих направлений в сказительстве быть не может. Число их ограничено типологией художественного мышления социально сходных групп и слоёв населения. Поэтому в социально-художественном переосмыслении традиции разными и даже совсем не знакомыми друг с другом сказочниками должны быть типологические соответствия, которые мы уже и наблюдали на примере вариантов К. Е. Винокурова и А. А. Дерягина и к которым ещё будем возвращаться.

Что же касается морально-этической наполняемости дерягинских текстов, то следует сразу же отметить, что, в отличие от сказочниц винокуровской школы, она характеризуется более злободневным и даже воинствующим характером. Во многом это может быть объяснено мужской интерпретацией его вариантов и теми социально-биографическими обобщениями, которые он в них привносит.

Крестьяне-мужчины, как известно, больше, чем женщины сталкивались со всевозможными формами социальной несправедливости и поэтому в массе своей энергичнее па неё реагировали. Отсюда, по-видимому, так устойчива в сказках Дерягина тема поисков правды и борьбы за неё. Собственно, правдоискательство – извечный мотив фольклора. На нём строится и основной конфликт сказочного повествования. Но в сказках Дерягина он

получает своеобразное освещение, благодаря элементам новой морали, которую Дерягин усиленно вводит и свои варианты.

Так, мотив поисков справедливости совершенно органично входит, например, в волшебную сказку «Про двух царевичей и стару ведьму», сливаясь в ней с традиционной сюжетной темой, известной под названием «Евстафий Плакида» (А, 931 П). Вместе, с тем черты новой, современной, этики придают всей сказке в целом новое социальное звучание.

Молодому государю, вернувшемуся из дальних стран и радующемуся встрече с женой и детьми, «нашоптоват» его мать, «стара ведьма».

– Што ты, сынок, гордишься? Думаешь – это твои кровны дети? Я сама видела, как один принец подымался к ей на двенадцатый этаж блоком.

Он думат: што такое, в такой любви жили и почему она меня изменила? Какие я имел недостатки?

А стара ведьма подымат матрац.

– Вот сынок, што она гля твоей стречи припасла.

Смотрит – стоят флакончики. Позвали профессора. Тот признал ядовитую отраву.

Пишет царь заявление в Верховный Совет, в суд. Суд пишет: «Дать ей смертну казнь вместе с детям за измену Иван-царевичу». Но со стороны защиты защищают: «Тут, может, была ложь, тут, может, была клевета. Не дать ей смертну казнь, дать ей особо наказанье: посадить в глухую повозку с детям и завезти в непроходимо тайгу...» (117, с. 20-21).

Далее после многих по-сказочному чудесных перипетий всем (даже царю) вновь вручаются судебные повестка, и совершается расправа над виновницей всех бед строй ведьмой. Притом Дерягин не просто констатирует факт расправы, но заостряет на нем внимание, как на моменте справедливости. В авторских комментариях к сказкам он совершенно серьёзно проводит параллели с известными ему подобными случаями из жизни односельчан, а также с событиями из политической жизни страны.

Так новые понятия смешиваются со старыми представлениями и в таком сложном конгломерате врываются в фольклорную традицию, часто придавая отдельным моментам сказочного повествования явно комический оттенок, который, впрочем, как правило, сказочником не осознается. Например, в сказку «Про Ивана» (Т. 1539), рассказывающую о хитроумных проделках героя с попами (Иван ловко продаёт им всевозможные, якобы волшебные, предметы, в результате использования которых попы, сами того не желая, совершают различные преступления), вводится такой эпизод: «...вызвали с о т р у д н и к а, увели их на к и ч у. На завтрашний день – н а р о д н ы й с у д. Зачитывают судебный приговор...» (АИ)

Или в сказке «Про Ваню» (сюжет «Сивки-Бурки»). «На второй или третий день (после свадьбы. – Е. III.) Иван и говорит: «Знаете Даша, меня заинтересовало на лошаде прокатиться». Она побежала к отцу: «Знаете, папа, мой-то дурачок хотит на лошаде прокатиться! Не разрешайте ему!» Царь отвечает: «Н е л ь з я ж е ч е л о в е к а т а к о б р ы в а т ь. Нужно п е р е с п и т а т ь его, у б е д и т ь, р а с с к а з а т ь ему» (117, с. 26).

А когда влез Иван-дурак золотому коню в одно ухо, в другое вылез и сделался таким красавцем, что «нигде не опубликован», увидела его Даша и думает: «Не мой ли это Ваня так п е р е с п и т а л с я?..» (117, с. 27).

Не исключено, что мотивы «переспитания», как и поисков справедливого суда, в таком их своеобразном преломлении продиктованы некоторыми обстоятельствами социальной биографии сибирского зажиточного крестьянства, а также самого Дерягина, которого, по словам сказочника, местные власти, осуществляя скорую и стопроцентную коллективизацию, не раз «переспитывали каталажкой». Во всяком случае, подобные мотивы весьма распространены во всем его творчестве. На них строятся и некоторые «гибридные» и сугубо авторские произведения Дерягина, которые, как уже отмечалось, нельзя не учитывать, изучая творческий облик современного сказочника. Стимулированные новым, более активным, отношением к жизни, такие произведения часто помогают лучше понять его творческую личность, проливают свет на особенности сказительских интересов

народного мастера и его художественного метода. Поэтому на авторских и так называемых гибридных произведениях Дерягина, хотя бы коротко, остановиться необходимо.

В последних от народной традиции остались только элементы формы. В них менее художественно, чем в фольклорных произведениях, но более тенденциозно сконцентрировано всё, что рассыпано крупными в импровизациях сказочника на традиционные сказочные сюжеты: наблюдения над человеческими характерами, над событиями внутренней и внешнеполитической жизни, его отношение к ним. Такова, например, сказка «Очки», начало которой традиционно, хотя и несколько осовременено.

«В некотором царстве, в некотором государстве, под номером седьмым, под которым мы сидим, на ровном мосте, как на бороне, жил старик со старухой на хуторе и чо-то напутали, передали в народный суд разбирать, а суда и до чичасного времени не видать» (АИ).

Далее следует сюжет полуанекдотического характера о деревенском парне, приехавшем в город на съезд без очков. Желая ничем не отличаться от городских, он покупает очки. И попались они ему с увеличительными стёклами. После ряда скабрёзных эпизодов – рассказ о заседании и докладах городских начальников. Слушая их преувеличенное восхваление своих достижений, парень вдруг начинает понимать, что все дело в очках.

«Вот что значит очки! – говорит А. А. Дерягин. – И у нас есть начальники, которые в очках ходят». И концовка: «Критика-самокритика – это не ругание, это подмечание» (АИ).

Таким же жанровым гибридом представляются рассказы «Ловкач» и «Бедняк», в которых особое внимание уделено сценам суда – в первом случае – над бедняком, который «по темноте и психическому положению» («жена больна, дети одолели») украл «имануху»; во втором – один «прохвос» сам подаёт в суд на купца и ловко вытягивает из него деньги. В обоих рассказах – все атрибуты судопроизводства и связанные с ним лица, прокуроры, защитники, разговаривающие о «социальном положении», скамья подсудимых, судебные повестки, судебный приговор, резолюция и т. п.

Патриотическая идея несправедливости захвата чужих земель лежит в основе также смешанного образования – рассказа «Про капиталиста из других держав». Сюжет: капиталист, прочитав в газетах и журналах о раздольных сибирских землях, приехал в Сибирь с целью разбогатеть, но после ряда неудач и столкновений с умными и хитрыми сибирскими мужиками «подался в свои капиталистические державы». Историю эту можно было бы назвать устным рассказом, если бы она не содержала традиционно сказочных эпизодов, одних – характерных для волшебной сказки (отгадывание загадок), других, типичных для бытовой (обманутой капиталистом мужик принимает поповский облик и остроумно мстит за нанесение обиды).

Подобные произведения Дерягина продолжают общую линию «авторских» сказок, известных ещё в 30–40 годы в творчестве Ковалёва, Сороковикова, Коргуева, Господарёва, Беспаликова, Куприянихи и др. Но, в отличие от их «авторских» сказок, главным направлением которых было патриотическое восхваление успехов социалистического строительства, у Дерягина они тяготеют к юмористическому или сатирическому изображению отдельных недостатков, часто преломлённых через призму анекдота или сатирической сказки, и отражают всю сложность и психологическую противоречивость судеб зажиточного сибирского крестьянства в послереволюционную пору. Их нельзя рассматривать в отрыве от другой группы произведений сказочника, созданных в послевоенные годы, и авторских уже без кавычек. В отличие от вышеупомянутых, они сугубо индивидуальны, без каких-либо структурных или стилистических признаков традиционного фольклора. Это – «Про Ленина», «Про Крупскую» и др. Все эти произведения – в стихах, очень патриотичны, но в художественном отношении невыразительны и лишены того блеска, который свойствен Дерягину, когда он выступает в привычном для себя фольклорном жанре, где продолжает одно из интереснейших сказительских направлений Сибири – ангинское.

Как уже говорилось, с ангинской сказочной традицией М. К. Азадовский познакомился в 1915 г. Тогда же учёный пришёл к выводу, что в лице верхнеленских мужчин-сказителей и

особенно ангинского мельника Емельяна Ананьева фольклористика столкнулась «с известной традицией, манерой, с особой школой» (2, с. XIX). «Е. Ананьев, – писал в своих заметках М. К. Азадовский, – анекдотист и большой любитель именно соромщины... Он, как и Маляров, предпочитает бытовые анекдоты, но и сказки – старинные волшебные, как только попадают в его уста, живут яркой жизнью, и он не пропускает мелких эпических образов, традиционных форм – но только часто старается ввести в дело какой-нибудь пикантный инцидент, в большинстве случаев не имеющий прямого касательства к сюжету сказки» (АЗ).

В таком же духе была и сказка, записанная М. К. Азадовским от старика Кистенёва. К сожалению, текст ее сохранить не удалось. По словам учёного, эта одна-единственная кистенёвская сказка «представляла совершенно необычный и исключительный интерес. Сочная и красочная, остроумная, она казалась выхваченной со страниц Декамерона» (2, с. XVI).

По мнению М. К. Азадовского, манера Ананьева, старика Кистенёва, Аксамёнова и других встреченных им там же рассказчиков, – «не редкость на Лене», и диктуется она не только индивидуальными склонностями сказителей. В такой особенности Азадовский усматривает специфически сибирские черты, принесённые историко-этнографическими особенностями края и, в частности, влиянием поселенцев, для многих из которых сказка – «существенный момент добычи пропитания... Отсюда – обилие непристойных элементов, часто совершенно неожиданно врывающихся в сказку, отсюда – разнообразные и сложные сплетения сюжетов, отсюда – обилие вводных эпизодов, часто разрастающихся до самостоятельного и самодовлеющего значения» (2, с. XVII).

Всё это свойственно и Дерягину (особенно в его многочисленных бытовых сказках и анекдотах), который близко знал и постоянно слушал своих ангинских земляков-сказочников. Конечно же, они не могли не оказать влияния как на репертуар, так и на сказительские вкусы Дерягина. Однако на вопрос о том, что из услышанного он перенял, Дерягин категорично заявляет: «Ничего! Я сам сказки в голове составляю. Ночами». Это убеждение в собственном авторстве исходит, очевидно, из творческого отношения к традиции, которое присуще только подлинному художнику-мастеру, ибо «для устного поэта момент создания – это исполнение. Певец, исполнитель, создатель и поэт – это одно и то же лицо в разных аспектах, но в одно и то же время... Каждое исполнение единственное в своём роде, и каждое несёт подпись своего певца» (74, с. 13-14).

В то же время самое талантливое и, на первый взгляд, казалось бы, «индивидуализированное» переосмысление традиции по сути своей всегда переосмысление коллективное, так как непременно имеет свои макро- и микротипологические параллели. Любой сказочник, вольно или невольно следуя общим творческим принципам, соответствующим типу художественного мышления его исторической эпохи, вместе с тем в своём исполнении-созидании обычно идёт в русле какой-либо микротрадиции – местной сказительской школы или направления, художественно-социальные вкусы которой определяют его репертуар и характер переработки традиции.

Кроме того, в сказительстве, несомненно, существует принцип социально-художественной типологии, когда не знакомые друг с другом люди по схожести социальных судеб имеют в своём творчестве общие параллели и соответствия. Что же касается Дерягина, то его творчество, на наш взгляд, несомненно продолжает упомянутую ангинскую сказочную традицию. Это сказалось и в репертуаре, где обнаружились сказительские вкусы рассказчика, и в подходе к традиционным сюжетным темам.

Вглядываясь в характер его репертуара, нетрудно заметить, как и у Ананьева, тягу к анекдоту и бытовой сказке. Как и другие ангинские сказители, Дерягин также «любитель соромщины». Не только целый ряд записанных от него сказок полностью построен на весьма пикантном сюжете («Андрюшка – свинячий пастух», «Зуб» «Смех-горе», «Как мужик попадью проучил», «Хитрая женска», «Про хохла», «Цыган-конокрад», «Мерси!»),

но и в традиционные бытовые и даже волшебные сюжеты Дерягин стремится ввести элементы непристойности. Однако подобные моменты он разрабатывает, как правило, художественно мастерски, и они оставляют впечатление блестяще остроумных и органично связанных с общим, любопытно поданных компонентов повествования. Лучше всего эта дерягинская особенность проявляется в диалогах.

Дерягин – вообще мастер диалога, в котором ярко обозначается ведущая черта его таланта – тяга к характерности повествования.

Дерягин – не эпик. Пронизанные юмором жанровые сцены, часто диалогические, наполняют образную ткань его сказок. Может быть, поэтому он отдаёт предпочтение не волшебной, а бытовой сказке. В ней как нельзя ярче проявился характер сказочника: живой, балагурный и в то же время насмешливый, склонный к острой и не всегда безобидной шутке.

В связи с этим нельзя не вспомнить некоторые моменты проявления дерягинского характера в быту. Последним мы всегда придаём большое и принципиальное значение, как части той «более внутренней» обстановки, в которой слушаются сказки народного мастера, которая невидимо создаёт их варианты.

– Дедушка, есть во дворе собака? – спрашиваем через забор у Дерягина, сидящего на пороге своей избы.

– А зачем мне кобель, я сам замест его лаю, – серьёзно отвечает он.

– Люди ведь пришли, Алексей, ты бы хоть рожу-то помыл, – засуетилась выскочившая из дома жена.

– А чо её мыть, ишо нос отломится.

И вдруг заговорил, затараторил:

– А вы слышали, сошлись в городе два хохла. Один одного спрашивает:

– Вы откуля?

– А вы?

– А я с города Ростова, села Берестова.

– А чо же в городе? Чо почём?

– Всё по всёму. Товар на базаре. Деньги по шкатулкам, а девки по закоулкам...

– Хватит тебе балабонить, проводи гостей в избу, – прерывает его жена.

Дерягин мгновенно становится озабоченным; согнутый, заковылял, заколесил по двору:

– Ой, паря, – отстранил от двери высокого моего спутника, – погоди, я притолку разберу, – так-то ты не пройдёшь.

– Зачем разбирать, проще голову отрезать, – поддельваясь под балагурный тон старика, возражает тот. Но Дерягин за словом в карман не лезет:

– И то верно. Теперешни головы вот чо вырабатывают, – тычет пальцем в сторону стремительно проходящего самолёта. – А твоя, может, гля формы дана?..

В первый момент шутки Дерягина ставят в тупик.

– А тебе как лучше: писать лучше или не писать хуже? – прерывает он свой рассказ.

– В каком году вы родились, Алексей Алексеевич?

– В 1882. Неужели забыла, как это было? – укоризненно спрашивает старик.

Таков А. А. Дерягин и в своих сказках. Некоторые из них почти целиком состоят из жанровых сцен-диалогов. Вот, например, почти целиком диалогическая и блестяще рассказанная им сказка «Про хохла» (или «Запасны ноги»). Передать на бумаге во всёму блеске этот лаконичный, но выразительный диалог, сопровождаемый прекрасной мимической игрой и новой для каждого персонажа интонацией, имитирующей украинскую речь, невозможно. Вот лишь небольшой отрывок.

Коварная и бойкая хохлуша не пускает своего мужа ночью домой, притворившись, что не узнала его голос: «– Який бис там ночью ходит? Мой человек дома».

А утром ему же устраивает дерзкий допрос:

– Ты скажи, де быу? По чужим жонкам ходиу?

– Ни...

- А де ж ты быу?
- Я сбесиуся и не мог хату найти...
- Да чо ж ты брешешь! А де ты быу?
- З волам спал.
- А-а-а, з волам спал!

Бежит к повивальной бабке и подговаривает её помочь избавиться от мужа. Старуха приходит:

- Здравствуй, кум.
- Здравствуй, здравствуй, кума.
- Ну, как здоровье?
- Да не так-то важно...
- А што таке?
- А я вчера сбесиуся, не мог хату найти.
- А што ты брешешь? А где ж ты быу?
- З волам спал.

– Э-э, кум, дело-то опасно. Ты ложись-ка, кум, на койку, а ты, кума, давай мыльца да тёплой воды. Я обследую его.

Стала живот мять:

- Но, кум, ты же забеременил.
- Но?!
- Но да!
- А як таперя?
- Так мой совет, кум, такой: надо удаляться с глаз, а то ты такого позора наделаешь – хохлы телят родят!
- Пеки, жонка, подорожников, – ушёл.

Ещё более любопытную диалогическую сценку, в основе которой совершенно новый и весьма пикантный эпизод, находим во втором варианте этой сказки, записанном год спустя. В ярком и выразительном диалоге предстаёт в ней лихой солдат – «москаль», который ловко и остроумно одурачивает мужа хохлуши.

Вообще нужно сказать, что тяга к солдатской теме характерна для всего творчества Дерягина – бывшего солдата. Именно печать «солдатской казармы», всей обстановки «солдатской походной и военной жизни» довольно ощутимы в дерягинской поэтике. Вместе с тем нельзя не согласиться с М. К. Азадовским в том, что наряду с общими чертами, свойственными солдатской сказке, следует учитывать локальную и географическую её приуроченность. Хотя «сама по себе (солдатская сказка. – Е. Ш.) не связана с определённой местностью, но, занесённая в Сибирь или на Север, она является в преломлении местной географической и с о ц и а л ь н о й (разр. моя. – Е. Ш.) среды» (84, Т. 1, с. 31).

Исходя из такой посылки, можно предположить, что склонность к солдатской тематике, как и вообще солдатская стихия в тех формах, в каких разлита она в сказках Дерягина, обусловлена не только личным фактором – воинской службой сказочника, не только идёт в общем русле так называемого осолдачивания, не раз отмечавшегося фольклористикой, но также связана с ангинской сказочной традицией.

Ангинская фольклорная традиция – в основе своей солдатская. Замечательным сказочником был ангинец Ефим Медведев – старый солдат, об утере записей которого особенно сожалел М. К. Азадовский. «Рассказал он немного – всего три или четыре сказки, но сказки его настолько пространны и обстоятельны, что по количеству страниц равняются доброму десятку сказок хотя бы той же Винокуровой» (2, с. XIII). Другого ангинского посказителя Ф. И. Аксамёнова М. К. Азадовский считал «лучшим представителем солдатской сказки» (84, Т. 1, с. 31). Их сказительское мастерство, надо полагать, не могло не оказать своего влияния на формирование сказительского умения Дерягина. Однако творческие связи Дерягина с его предшественниками, по-видимому, более сложные и опосредованные, чем у представителей винокуровской школы.

У верхнеленских сказочниц мы зачастую сталкиваемся с прямым наследованием традиции, хотя и по-своему каждый раз интерпретированным. И хотя некоторые внешние, лексические, параллели можно обнаружить и здесь, творческие взаимосвязи ангинских рассказчиков следует искать, по-видимому, прежде всего в общности сказительской методологии, в преобразовании сходного материала (традиционного и житейского) сказочниками со сходными социальными судьбами. Конечно, особенности подхода ангинских рассказчиков к традиции не изменяют самой традиции. Они обуславливают лишь своеобразный тип её переосмысления.

Характеризуя творческий метод Ф. И. Аксамёнова, М. К. Азадовский писал о том, что роль «формирующих моментов» в его повествовании «несут солдатские темы и сюжеты, ими в значительной степени определяется и весь характер его творчества». В основе всех его сказок, по мнению исследователя, лежит та же тема, что и в основе многих «солдатских историй и побасёнок», – женитьба героя-солдата из социальных низов на «высокопоставленной невесте». Из этих же «солдатских историй» и «побасёнок» выхвачен и введён в сказку образ героя. Войдя же в неё, он не остался там чуждой и одинокой фигурой, но подчинил себе все существующие детали. Сохранилась вся традиционная оболочка, писал далее М. К. Азадовский о сказке Аксамёнова «О трёх царских дочерях»: похищение, вызов, находка, борьба с похитителями, зависть и предательство соперников, обманное оставление в подземном царстве, выход с помощью нечистой силы, вынужденное согласие освобождённых на брак с обманщиками, заказы и пр. Строго соблюден и закон трёхчленности и градации...

Но все эти традиционные положения получили новый смысл и новую социальную окраску» (84, Т. 1, с. 46).

Особенно характерной для художественного метода Ф. И. Аксамёнова является упомянутая выше сказка «О трёх царских дочерях», довольно подробный анализ которой находим в уже упоминавшихся работах М. К. Азадовского, а также в интересной и тщательной статье Л. М. Вольпе «О сюжете и поэтических особенностях сказки Ф. И. Аксамёнова «О трёх царских дочерях». Поэтому на аксамёновском варианте мы остановимся коротко и лишь с точки зрения интересов нужного сейчас аспекта.

Отыскать «б е з в е с т е» пропавших царских дочерей Аксамёнова вызывается горький пьяница солдат:

«– Ваше императорско величество, дозвоьте мне идти ваших дочерей искать.

– Куды ты пойдёшь, п ь я н а я м о р д а...»

Однако государь подумал, помечтал и потом:

– Да ведь из пьяниц-то лучше выходит».

Государь даёт ему двадцать пять рублей на дорогу, думая при этом: «Двадцать пять рублей – небольшие деньги! Ну, пропьёт, пускай пропьёт!» (1, с. 138-139).

Отправившийся на поиски солдат прежде всего заходит в кабак («как пьянице не терпится»). Там отыгрывает в карты у сидельца незадачливых своих соперников-генералов, которые сидят в столбе, так как проиграли не только своих солдат и «одежу», но и самих себя.

После освобождения царских дочерей от змеев и чудесного возвращения солдат поселяется на квартире старика, которого сговаривает взять заказ от царских дочерей на изготовление им чулок, какие они «на тем свете» носили:

«– Ну, чо взялся?» – спрашивает солдат старика, вернувшегося с заказом.

«– Да взялся...

– Ну, так ладно, ей, тапши штоф вина».

И далее выполнение всех трёх традиционных заказов сопровождается пьянством «в лоск» солдата и старика.

Всю сказку снова венчает сцена безудержного пьянила: исполнив все заказы, солдат снова «пошёл в кабак, напился пьяным и вывалился в грязе и лежит себе орёт». Принцессы «услыхали по голосу, што вот наш б л а г о д е т е л ь где-то ревет, отыскали ево и посадили ево в карету...» (1, с. 149).

По мнению М. К. Азадовского, эта сказка «является и в полном смысле апогеем кабацкого героя» (84, Т. 1, с. 14). В ней происходит как бы растворение фантастики в бытовых элементах солдатской сказки. В план волшебной-фантастической сказки врывается казарменная стихия и преобразует её – происходит как бы некоторое снижение плана и стиля...» (84, Т. 1, с. 45).

Последнее особенно ошутимо при сопоставлении приведённой сказки Аксамёнова с подобными вариантами верхнеленских рассказчиц. В сказках Винокуровой («Освобождение царской дочери солдатом») и Шеметовой («Протупей Прапорщик») образы солдат производят совсем другое впечатление. Их «соудатики» не издеваются над своими сказочными партнёрами, не вышучивают их, не играют в карты и не пьют водки. Интересно, что даже в сходной, казалось бы, ситуации, когда «Немал-человек» приглашает «трапорщика» с ним выпить, тот по-крестьянски чинно отвечает: «Извини, воспадин хазяин, мы люди странные, от ц а р я п о с л а н н ы я... царя-батюшку г н е в и т ь н е б у д у, ни в глаза ни по заглязью. Как царь-батюшка д о з в о л я л м н е г л я з д о р о в ь я по рюмочке выпить, а больше я не магу, а вы как хатите». И, налив себе маленькую рюмочку, добавляет: «Ето гля вас, г л я у в а ж е н и я» (Винокурова, 2, с. 55).

Так же уклоняется от выпивки и Протупей Прапорщик Шеметовой: «Мы люди заезжие – где у нас?» – отвечает он на просьбу «Немал-человека» дать ему вина (117, с. 74).

Чрезвычайно любопытны, на наш взгляд, взаимоотношения солдата с царём в этих вариантах. В отличие от аксамёновского царя, для которого солдат – «пьяная морда», цари Винокуровой и Шеметовой удивительно обходительны с солдатом. В этом смысле показательна весьма церемонная сцена, которая разыгрывается между царём и отправляющимся на розыски его дочери Протупеем Прапорщиком:

«– Вот найду я вашу дочь, а чем я её смогу удостоверить, что я ваш посланный?

Царь снимает с руки именное кольцо.

– Наденьте его на руку. Моя дочь его узнат.

– Я не достоин.

– Ну, наденьте же, прошу вас.

– Нет, не достоин, – завернул его и положил в платочек в боковой карман» (Шеметова, 117, с. 72).

Нашёл Протупей Прапорщик царскую дочь, отдал ей «папкино» кольцо, а «она ему суперик со своего пальца сняла... Изломаю я ишо такой л ю б е з н ы й суперик, – подумал Протупей Прапорщик и о с т о р о ж н о положил его на окне» (117, с. 74).

Таким образом, в отличие от аксамёновского, солдат верхнеленских сказочниц интерпретирован совсем в другом духе. Нельзя не согласиться с Л. М. Вольпе, который о «трапорщике» Винокуровой писал: «женское мечтательное воображение облагородило этот образ». Но нельзя и не отметить, что солдаты винокуровской школы, как и Аксамёнова, оставаясь традиционными, вместе с тем вобрали в себя и разные социальные представления этих сказочников, идущие от разных их общественных судеб. В самом деле: в сказку «О трёх царских дочерях» Аксамёнова вместе с солдатом «ворвалась новая жизнь». «Весь антураж сказки оказался перестроенным в полном соответствии с новыми персонажами», соперниками солдата становятся генералы, первыми препятствиями на пути солдата – кабак и игра в карты, чудесным предметом, помогающим ему в беде, Аксамёнов делает не традиционную дудку или гусли, но распространённый предмет казарменного обихода – балалайку. Эту «целостность в системе образов» сказки Аксамёнова М. К. Азадовский проследивает во всем повествовании и приходит к выводу о том, что это «снижение плана и стиля» сказки ни в коем случае нельзя отнести только за счёт личности сказителя. «Оно характерно вообще для солдатской сказки и объясняется, конечно, культурой той новой среды, в сферу которой вошла прежняя сказка». Однако такое переформирование сказки М. К. Азадовский не склонен расценивать, как снижение «эстетической значимости» солдатской сказки. «Речь идёт не о гибели, не о разложении сказки, – писал по этому поводу учёный, – ко исключительно о новом ее типе, вернее, новой структуре» (84, Т.1, с. 45).

Мастером такой «новой структуры» является и ангинский земляк Аксамётова Дерягин. Как можно было убедиться из приведённого обзора репертуара сказочника, его волнует тот же круг тем, в котором имеются по сути дела те же «излюбленные персонажи и положения», формирующие дерягинские варианты. Героем сказок Дерягина часто становится ловкий, находчивый, остроумный и смелый солдат. Его характер, как, впрочем, и характеры сказочных персонажей Аксамётова, во многом раскрывается через диалог. Так, в сказке Дерягина «Как солдат барина проучил» рассказывается о ловком и хитром солдате, который, возвращаясь со службы, нанимается в работники к жадному барину. Солдат уверяет барина, что еда – «стара дурница» и он отвык от неё ещё на службе, так как «охвищерья» ему только «в лён давали». Обрадовался барин даровому работнику. А вечером пробрался солдат в «анбар», где стояли кринки с молоком, – «ну и давай сметану собирать с кринок, навёртывать. Служанка заскакивает:

- Ай, ворина! Ай, сметанник!
- Моучи.. а то чичас назад пяткам пойдёшь, выше колена ногу не поднимешь!
- А ты колдун ли что ли?
- А то хто же?!» (117, с. 33).

В другой сказке старик спрашивает солдата:

- «– Да как воюют?
- Отец, перед боем выпить надо.

Выпили.

- Да как воюют?
- Забегают, закричат, поднимут крик – наливай, старик!

Опять выпили.

- А дальше как?
- Перебежка по одному. Опеть забегают, заорут, поднимут крик – наливай, старик!

Ишо выпили. Старик всё же хочет добиться. А сидят они на табуретках, против, вот как ты и я.

– Однажды пошли в наступление, в штыковую. Немец только выпад сделал, хотел меня заколоть, а я ка-ак развернусь!.. – старика-то и смазал. Тот со стула улетел, стает:

- Но-о, ты, чо творишь? А?!
- На то война, старик» («Смех-горе», АИ).

Так же метко, буквально двумя фразами создаётся образ одного из тех шутников, которые любят прикинуться дурачками и всегда находятся в любой солдатской роте:

- «– Пойду на войну, одного-двух убью и домой приду.
- А если тебя убьют?
- А меня за чо? Што я имя худова сделал?» (АИ).

Точно так же через меткий образный диалог, скабрёзный анекдотический случай, происходящий с героем, создаются характеры солдат и во многих других сказках Дерягина («Про хохла», «Смех-горе», «Зуб», «Пять копеек», «Страсть»), Но, как правило, всюду они – находчивые, ловкие, неунывающие, а, бывает, и вороватые люди, любители выпить, побалагурить, не считающие вместе со сказочником ззорным обмануть богатого и жадного. Чрезвычайно интересно, что так называемое осолдачивание традиции в творчестве Дерягина и Аксамётова идёт не только по линии тех вариантов, где непременно героями являются солдаты, но и сказок волшебных, которые, казалось бы, совсем не связаны с казарменным бытом. В этом мы могли убедиться, например, на сказке Аксамётова «О трёх царских дочерях».

Характерной в этом смысле является и другая его волшебная сказка «О деревянном орле» (Т. 575). Она открывается сценой пьянки трёх мужиков, не солдат, но их образ мышления, как и лексика, типично солдатские.

- «– Эх, братцы, мне бы деньги, я бы своим рукам мастер был, – говорит один из них. – Я бы пошёл на базар, купил железа, например, сделал бы р о т у с о л д а т, поставил бы их во ф р о н т, оне стали бы у меня п р о д е л ы в а т ь.

Другой сидит и говорит:

– И мне деньги, и я бы своим рукам мастер был... купил бы сукна, безо всякого размеру сошил о м м у н д и р о в к у, и на ково надел, то и пришлось бы».

А третий – сделал бы деревянно орла и в четверо суток по всему белому свету облетел и со всех местов п л а н ы бы снял» (1, с. 115).

Таким же характерным для староказарменного быта образом выражаются, как, впрочем, и ведут себя, и думают персонажи волшебных сказок Дерягина. Далее Иван-царевич – герой одного из распространённых чудесных сюжетов о трёх царствах (Т. 301, 1, II), выполняющий все предписанные ему народной традицией функции, всё-таки кажется вырванным из мира солдатских представлений. Ему, например, свойственен тот самый армейский «снобизм», который отличал представителей «привилегированных» родов войск по отношению к пехотинцам. «Известное дело – пехота», – пренебрежительно думает он о войске «братанов», нагоняя их на коне.

Герои волшебных сказок Дерягина, как и аксамёнтовские, – большие любители выпить. Оставшись покинутым своими спутниками, тот же Иван-царевич прежде всего требует «выпить и закусить» у явившихся по его вызову Хромого и Кривого. Беспобудным пьянством «товарища башмачника» и Ивана-царевича сопровождается и выполнение ими заказов принцесс: «Всё равно висельница или тюрьма... Башмачник пьёт всю – всё равно смерти не миновать». Утром проснётся: «...чо, идут забирать? – а сам скорей за кружку» (117, с. 32).

Настоящее воспевание пьяницы находим в сказке Дерягина «Про Ивана», разрабатывающей распространённую сюжетную тему, известную под названием «Ловкость и легкоеверие» (Т. 1539). Сюжет обычно развивается таким образом: мужик, заплатив кабатчикам вперёд, либо что-нибудь продав под вино, (см. сказку В. В. Богданова, 94, № 87) за дальнейшие свои выпивки не платит, а лишь трясёт шапкой, уверяя при этом своего спутника (чаще попа), что всё дело в волшебной шапке.

Таким же путём в основном развивается сюжет и у Дерягина. Но, в отличие от своих односюжетных братьев, дерягинский герой – не бедный деревенский мужик, как, например, у того же Богданова, Сорокикова-Магая (101, № 14), Шеметовой (117, № 12) или Винокуровой (2, № 22), который пьёт на последнюю «грош-копейку», но богатый в прошлом купец. «А при достатке всегда роскошь бывает... Содня – вечер, завтра – бал, а капитал их исчезал». И в конце концов «мужик допился до ручки: ни хлеба, ни мучки» (АН). Однако дерягинский герой не потерял весёлого, неунывающего характера. Он ловко надувает попов, уверяя; что его шапка особая, тряхнёшь – и не надо платить. На самом же деле за него каждый раз платят попы, не подозревая об этом: ударит мужик шапкой об колено, а сам между тем «охвицанту на попа подмигнёт: «В расшлёпе!» Тот смеётся: «В расшлёпе!» А с попа деньги просит» (АН).

Таким образом, положительные персонажи в творчестве Дерягина и Аксамётова очень схожи. Будь то дерягинские: хитрый пройдоха-солдат из сказки «Как солдат барина проучил»; либо бывалый и не признающий никакой «страсти» герой из «Страсти», либо наглец-зубоскал, ловко надувающий мужа своей возлюбленной («Про хохла», «Зуб», «Смех-горе»); либо «забубённая головушка» Иван-царевич («Анастасия – Золота Коса»); либо перехитривший трёх попов пьянчужка («Про Ивана»). Или аналогичные персонажи аксамёнтовских сказок: мастеровой-орельщик («О деревянном орле»); солдат-пьяница («О трёх царских дочерях»); умный и находчивый солдат («Ума много, да денег нет»); предприимчивый герой из сказки «Солдат-бедняк и графская дочь» и т. д.

По сути положительный герой в творчестве Дерягина и Аксамётова, как и у верхнеленских рассказчиц, – един. Но, в отличие от последних, в вариантах которых этот персонаж, невзирая на любую его общественную принадлежность, очерчен всегда крестьянскими штрихами, у ангинских рассказчиков он интерпретирован в другом социально-художественном плане. Это – смелый, ловкий, остроумный и находчивый, с неременной солдатской психологией герой, в каком бы общественном обличив (царевича, мастерового

или крестьянина) и в какой бы по характеру сказке (бытовой или волшебной) он ни предстал.

Таким же единым в творчестве двух сказочников является и образ царя. Оставаясь традиционным, он вобрал в себя черты, присущие этому персонажу в солдатских бывальщинах и анекдотах. Это, как правило, недалёкий и грубый, хотя в чём-то и справедливый фельдфебель бывшей царской армии, признающий приказной язык, говорящий уставными формулировками.

«Обыскать и пропустить!» – так в разных сказках Дерягина встречается он и богатыря, и Ивана-царевича, и даже деревенскую старуху-ворожею. «Руки по швам!» – командует он собравшимся «на слёт» (на пир) богатырям и принцам и ставит гостей «по порядку номеров». Так же «по порядку номеров» вытаскивает Иван-царевич от змея похищенных принцесс. Узнав, что на острове обнаружена львица, солдаты, по приказу царя, «оцепливают остров» и «берут львицу в свои руки».

В окружении такой же лексики из казарменного обихода выступает и фигура аксамёнтовского царя: «смирно», «поставил бы во фронт», «подзорная трубка», «приходит с документом», «снял планы», «без весте пропавшие» принцессы и т. п. Стиль речи и манера общения царей с подчинёнными оставляют ощущение большой близости творческой манеры двух сказочников.

У Аксамёптова:

«...являйся к государю!» – приказывают стоявшему на часах солдату.

Ето ты написал у меня в колидоре, что ума много, да денег нет?

– Точно так, ваше императорско величество, я!

– А ежели бы мне деньги, ты бы со своим умом сделал?

– А ежели бы мне деньги, ваше величество, я бы взял французско короля дочь взамуж...» (1, с. 161).

У Дерягина:

«...доложили, что такой-то пришёл по объявлению побороться с этим богатырём. Государь даёт приказ:

– Обыскать и пропустить!

Заходит.

– Здравия, ваше императорско величество! Я пришёл с этим богатырём побороться.

– А надеешься?

– Думаю, ваше императорско величество» (117, с. 22).

Или:

Чтобы скрыть метку на щеке, полученную от любовника, графская дочь прилепляет на щеку бумажку, уверяя царя-крестного, что теперь в Париже такая мода.

«Никаких я мод не знаю! Штоб отлепить! Не было!» – командует царь – крестный графской дочери (1, с. 169).

«Слуги!.. – в баню его!» – командует царь, узнав, что зятем его должен стать дурачок Ваня, который «умываться греха не знал» (117, с. 26).

Или:

«Ну, ты, орельщик, где твой орёл?. ступай под забором проспись», – грубо заявляет царь мужику-орельщику (1, с. 139).

«–Гони расчёт!

– У меня копейки нет.

– Потрудись найти, а то – в лен!» (АИ).

Ощущение сходства аналогичных персонажей в творчестве ангинцев не нарушается даже введением в образы Дерягина, в отличие от Аксамёптова, черт современности, которые выражают обычно основной мотив его сказок – мотив правдоискательства. Но, несмотря на своеобразие подобных деталей в дерягинском повествовании, они подчиняются общей тенденции ангинской школы и воплощаются в сугубо солдатских формулировках.

Соединение традиционной формы с моментами новой морали сообщает, как уже отмечалось, сказочному персонажу комическое звучание.

Мы уже были свидетелями того, как царь из волшебной сказки «Про Ваню» преподаёт принцессе урок по части «переспитания человека». Несмотря на её бурный протест: «С умным хочу жить, с дураком – никогда!», он затем выполняет первое же желание своего неудачного зятя:

«– Ваше императорско величество, мне бы хотелось заказать общу мужску баню.

– Служанки! Общу мужску баню! – командует царь и в бане тотчас реагирует на указанный Иваном неурядок.

– Ваше императорско величество, обратите внимание на их руки и ноги.

– Эт-то что за безобразие! Снять! – распоряжается царь и даёт им «з а л о ж н ы п о к а з а н ь я в л ё н» (117, с. 28).

Уже говорилось, что мотивы правдоискательства, получившие яркое воплощение у ангинских сказочников, – исконные мотивы сказительского творчества. Однако характер их социально-художественной разработки у разных сказочников различен. Подобные мотивы довольно чётко выражены, например, в сказках такой замечательной сибирской сказительницы, как А. А. Шелихова (1860–1947). С ней впервые познакомился М. К. Азадовский в 1927 г. во время экспедиции в Тункинский район Бурятской АССР.

В её творчестве, в высшей степени художественно и идейно завершённом и логичном, превосходно сочетающем былинную и сказочную традиции, осмысленном по-шелиховски и в то же время в духе народных гуманистических идеалов, – нашли воплощение по сути дела те же идеи справедливости и даже перевоспитания, которые только что были нами рассмотрены в сказках ангинцев. Но как отличаются от них интерпретации тункинский сказочницы!

Сказка «Бова-королевич» (А3), сильна не только удивительной напевностью и образностью, но и гуманистической идеей мира, глубоко народной по своей сути и в то же время почти современно выраженной. Герой, победив Соловья Свистуна, не убивает его, а скорее пытается «перевоспитать» врага: подъехал Бова – «человек умственный и сильный, как вроде воин порядочный» – к дубу, на котором сидел раньше Соловей, посадил его на дуб на двенадцатикорневой, что ты не свисти и не пужай никого: ни птиц, ни зверей, ни людей – никого, сиди и будь м и р н ы й, чтоб на этой дороге п р о е з ж и в а л и и п р о л ё т ы в а л и, и чтоб ты был спокоен... И не загораживай пути-дороги никому, чтобы на тебя жалобов не было».

Так одни и те же моральные и этические представления получают разное по духу оформление в творчестве сказочников, не связанных общностью социальных судеб и социально-художественных направлений.

Вообще, нужно сказать, что в отличие от большинства героев крестьянских сказок, персонажи Дерягина хорошо представляют себе социальное устройство общества. Это отразилось и в лексической стороне его сказок, а также в том, что в ситуативные положения дерягинских персонажей постоянно вмешиваются какие-либо общественные учреждения. Суд, народный суд, Верховный Совет, сельский совет, милиция, полиция, сотрудник – постоянно фигурируют в повествовании Дерягина, в чём можно было убедиться на многочисленных примерах из его сказок. Такая особенность также, по-видимому, во многом идёт от ангинской социально заострённой традиции. Во всяком случае, для Аксамёнова подобные ситуации также весьма характерны. Например, в сказке «О деревянном орле» царского сына также судят и «присудили на вешальницу.

Товда дочь и говорит:

– Ковда его обсудили на вешальщцу, и я туда же иду...

Ковда подвели их вешальнице и прочитали ф о т о р м а ц и ю, товда он и говорит:

– Вот што, господа, как по вашему закону, веруете ли богу и вере?

Оне говорят:

– Почему же не так? Всяк свою веру наблюдает, также и бога.

Он и показывает на своего орла.

– Вот у меня с собой бог, дозвоьте с ем проститца... – он начал кланятца ему, и будто молитца ему, а сам на ево моститца, а также и её (принцессу. – Е. Ш.) мостит на ево. Ковда они уселись оба на орла, он повернул ево и говорит:

– Вот, – говорит, – наши голуби вашу пшеничку клюют!

И таким родом улетел из Франции» (1, с. 123).

Приведённый отрывок весьма показателен не только и свете высказанного выше положения, но и для характеристики мировоззрения Аксамётова, особенно его религиозных преставлений. Явное богохульство сказителя, нашедшее в приведённом отрывке такое образное выражение, во многом свойственно и Дерягину.

Однако вернёмся к социально заострённым ситуациям и творчестве ангинских сказителей. В этом смысле хочется привести ещё один пример, особенно интересный в сопоставлении с аналогичным положением в вариантах верхнеленских сказочниц.

В анализированных выше сказках Винокуровой и Шеметовой, разрабатывающих сюжетную тему, известную под названием «Колдун и его ученик», есть эпизод, которому мы уделяли особое внимание – это сцена продажи отцом превратившегося в коня сына. Весь отрывок у сказочниц строится на многих ступенях психологического ряда. Вкратце напомним их: предсказание птиц (сын будет ноги мыть, а отец эту воду пить), притворное равнодушие отца к такому предсказанию: «Ведь все это неправда», опьянение будит у отца скрываемую обиду: «Я тебя захочу, так с уздой сёдня продам, а то, что ты значивал, что будешь ноги мыть, а я воду пить». Наконец, продажа с обиды коня вместе с уздой: «А бери, пользуйся» (Винокурова, 2, с. 30).

По тем же мотивам, как известно, продаётся конь с уздой и в сказке Шеметовой.

Совсем в другом плане развёртывается аналогичный эпизод у Аксамётова: после долгого и делового торга старик продаёт обернувшегося конём сына за «тыщу» рублей. «А когда оне срядились, старик и говорит:

– Ну, барин, жеребца я ондам, а уздечку не ондам.

А барин говорит, што лошадь без узды не продаётца.

– Хоть худенькая, да моя.

Вот у их начались споры, старик не даёт узду, барин не берёт лошадь без узды. Сколько оне не спорили, и барин пошёл в палицу (полицию). И когда барин пришёл в палицу, и позвали старика туда. В полиции спрашивают:

– Почему ты узду не ондаёшь?

– Потому што я лошадь продаю, а узды никовда не ондаю

А полиция ему говорит, что лошадь без узды не продаётца, и приказали старику узду ондать. Старику делать нечего – ондал жеребца с уздой» (1, с. 159).

Ощутимую печать социально-бытового опыта несут и женские образы в творчестве двух верхнеленских сказительских школ. Оставаясь традиционными, они в то же время заметно рогнятся по своему общественному звучанию.

Социально-биографическое начало ангинской сказительской школы наиболее полно отразилось в образе принцессы. Собственно, традиционная дерягинская принцесса – это Даша или Маша, которые выписаны сказочником довольно реалистично. Особенно хороша принцесса Даша из сказки «Про Ваню». При известии, что ей суждено стать женой дурака, она «чуть в оммарок не упала: «Ой, за кем я буду свою молодость провожать!» Но когда Иван-дурак превратился в красавца, что «нигде не опубликован», Даша «прыгнула к нему, повесилась на шею (но-о!): «Милый мой, кислай, заварной! Ты мой, и я твоя!» (117, с. 27).

Принцесса как бы перенесена Дерягиным в сказку прямо с деревенской посиделки и не похожа на женские винокуровские образы, в том числе на покорную и безответную Машеньку из односюжетной сказки Шеметовой. Её принцесса – бедная крестьянская девушка, привыкшая безропотно принимать свою долю, в ней нет и намёка на тот протест, которым встречает известие о браке с «неровней» дерягинская Даша: «Берёт она Климушку за руку, подводит к отцу: «Вот, дорогой мой папаша, мой в ы б о р н ы й жених...» Она его

обмыла, одела, причесала... Вот Клим и год, и два сидит на печи... Она уже воеет: «Ничо, мол, из моего м у ж и к а не получается...» (АИ).

Любопытное наблюдение связывается с приведённым примером. Налицо как будто бы противоречие: с одной стороны, утверждаем мы, винокуровским героям свойственны независимость, свободолюбие, тяга к равенству, что характерно и для личностей самих сказительниц. С другой, – в облике шеметовской Маши мы замечаем черты безответности, покорности, привнесённые в повествование явно личностной интерпретацией традиционного персонажа. В чём причина такого расхождения между индивидуальностью рассказчика и характером переосмысления им положительного образа?

Здесь как раз и раскрывается природа социально-биографических обобщений в сказительстве. Всё дело в том, что они обобщают не любые особенности индивидуальной судьбы и психологии рассказчика, а лишь те из них, которые типичны для более или менее значительного общественного коллектива. Вот почему, вопреки некоторым конкретным чертам характера сказочника, которые могут быть сообщены им и своим героям в эпизодах второстепенных, интерпретацию основных и социально значимых сказочных ситуаций определяют с о ц и а л ь н о е м и р о в о з з р е н и е р а с с к а з ч и к а и е г о х у д о ж н и ч е с к и й и н с т и н к т. Именно они обуславливают общественно-эстетический аспект переосмысления традиции народным поэтом. Аспект этот может и не совпадать с индивидуальными особенностями характера рассказчика, но отражает своеобразие типичных для его общественного коллектива (и для него лично) сторон исторической судьбы и социальной психологии. Именно эти моменты больше всего находят отклик в социально родственной среде слушателей и подхватываются наиболее талантливыми из них. Так создаются школы. Однако их рассказчики, подхватывая и творчески развивая в своих вариантах этот близкий им социально-художественный настрой, в сюжетных темах, основных сказочных мотивах и образах остаются традиционными. Они лишь под новым углом зрения интерпретируют многовековой традиционный материал.

Действительно, рассматривая переосмысление сказочной традиции двумя верхнеленскими школами, невозможно было не обратить внимание на то, что ангинские персонажи, отличаясь от винокуровских, в то же время очень схожи в творчестве каждого из этих направлений. Так, все цари во всех сказках Дерягина и Аксамётова по сути одинаковы, и ни про одного из них нельзя сказать «этот». «Этот» можно сказать про всех царей из всех сказок Дерягина и Аксамётова. Однако даже и такой «собираемый» ангинский царь – ангинский лишь отчасти, поскольку переосмысление персонажа, вбирая в себя социально-биографические особенности ангинских сказочников, вместе с тем идёт в общем русле известного фольклорного осолдачивания сказки. Подобное утверждение, как показали примеры, справедливо и по отношению к вариантам Пермяковой и Шеметовой, продолжающих свой творческий поиск в русле винокуровской традиции, которая, в свою очередь, также во многом соответствует общерусскому бедняцко-крестьянскому направлению в сказительстве.

Поэтому в такой форме типизации народного бытового опыта личность сказочника лишь проявляется, но не определяет образной системы сказки.

Именно поэтому же рассмотренные нами обобщения не нарушают коллективности как эстетического принципа устно-поэтического народного творчества. Являясь одной из современных форм её проявления, подобные обобщения организуют интерпретацию каждого нового фольклорного варианта.

Таким образом, в основе социально-биографических обобщений лежит п р и н ц и п с о ц и а л ь н о й и х у д о ж е с т в е н н о й т и п о л о г и и в сказительстве. Он заключается в том, что сходный аспект интерпретации захватывает не только творчество родственников, или людей, непосредственно общающихся друг с другом, но и сказочников, никогда не встречавшихся, однако связанных общностью социальных судеб и психологии. Поэтому вполне закономерен тот факт, что творчество любого т а л а н т л и в о г о рассказчика имеет свои типологические параллели и антиподы. Так, варианты Винокуровой, Пермяковой и

Шеметовой имеют ряд точек соприкосновения (не считая общетрадиционных, конечно) не только друг с другом, но и с вариантами Т. П. Дуловой, П. А. Болдакова или тункинских сказочников, как и со сказками многих других, здесь не рассматриваемых рассказчиков. В то же время творчество Винокуровой, Пермяковой и Шеметовой значительно отличается от переосмысления традиции их ближайшими соседями – ангинскими рассказчиками или М. М. Болдаковой, или А. Чирошником, С. В. Высоких и уж совсем родным человеком – К. Е. Винокуровым, по рождению и воспитанию принадлежащим к той же общественной группе, что и верхнеленские сказочницы. Чуткой душой художника он юнко воспринял всю поэтичность винокуровской сказки, но интерпретировал её всё-таки с иных социальных позиций, продиктованных иной общественной судьбой.

Ещё любопытнее в этом смысле творчество другого сибирского сказителя Ф. Е. Томшина, который в переосмыслении сказочной традиции отличается от всех, кто был в поле нашего зрения до сих пор. Его сказительская судьба так своеобразна, не схожа ни с одной другой из затронутых здесь и вместе с тем настолько типична для сибирского прошлого, что заслуживает особого внимания и специальной главы.

¹ Здесь и везде, где речь идёт о творческих принципах изобрази и сказочного мира современным сказочником, имеется в виду ненаправленная сознательная деятельность, а фольклорная форма творчества, в которой ведущим началом всё-таки остаётся стихийность. Вместе с тем, изучая процесс переосмысления традиций, нельзя не учитывать в нём и определённой роли художественной интуиции сказочника, отражающей социальную психологию особенностей художественного самовыражения той или иной общественной среды и обусловленной типом художественного народного мышления эпохи.

² Венгерский учёный Д. Ортутаи, говоря об «особом взаимоотношении», имеющем место «между личностью и традицией», подчёркивает: «Фольклорные сказки... не могут быть отделены от человека, рассказывающего их... Было бы хорошо, если бы исследователи не считали свою работу законченной, пока весь материал от хорошего рассказчика не записан на пластинки и его л и ч н о с т ь , ж и з н е н н ы е у с л о в и я и н д и в и д у а л ь н ы й х а р а к т е р е г о с к а з о к (разрядка моя. – Е. Ш.) не учтены детально» (60, с. 226).

³ На фотографии 1915 г., сделанной М. К. Азадовским, которая открывает «Сказки Верхнеленского края», пятилетняя Р. Е. Шеметова – в середине. Подпись под фотографией: «Наталья Осиповна Винокурова с внучатами» – неточна: «внуки» – дети Винокуровой. В двух из них и Шеметова, и Пермякова узнали себя

⁴ П. Е. Ончуков данный сюжет относит к типу такого рода повествований питания, которые были «на веках», «досюль» и называет подобную сказку «досюльышшой», с тенденцией перехода в легенду или сказку (91, с. XXXIV).

⁵ Подобный вариант отмечается М. К. Азадовским в числе незаписанных, но существующих в репертуаре Винокуровой (2, с. 136).

⁶ Любопытно, что аналогичный вариант записан в 1945 г. М. М. Власенко от десятилетнего внука Винокуровой Володи Наричына, по словам которого, он сказку слышал от матери Евгении Егоровны Наричыной (Винокуровой). Вариант Володи сохраняет традиционно-семейное звучание: Жили-были два брата... младший брат стал беднеть. Скот у его погибает. Не клеится в жизни. Кик ни старатца, а у него ничего не выходит. До того дошёл, что ни надеть, ни поить, ни постелить. Все детишки сидят у его на печи голодные...» (АВ).

⁷ Конечно, нельзя утверждать, что в классической волшебной сказке изображение внутренних переживаний героев отсутствовало вовсе. По всей вероятности, в форме, соответствующей художественному типу народного мышления того времени, оно существовало также. Одним из средств, передающих внутреннее переживание героев классического волшебного повествования, П. Г. Богатырёв, например, считает повторение (многократные обращения Иванушки к сестрице Алёнушке с просьбой испить воды; эпизоды пощады Иваном-царевичем встречаемых животных, в которых, по мнению

исследователя, передаются муки голода героя; любовь детей к родителям выражается в повторяющихся фактах их беспрекословного повиновения и т. п.). П. Г. Богатырёв приходит к выводу о том, что «создатели и исполнители волшебных сказок при изображении переживаний персонажей прибегают к тем же художественным средствам, какие они используют при изображении различных действий персонажей» (12, с. 66).

⁸ Пеликаты – светиться неровным светом.

⁹ «Подавляющее большинство русского населения Сибири составляло крестьянство, жившее в сельских местностях, городского населения, по данным 1897 г., насчитывалось мене 10%» (54, с. 145).

¹⁰ Сказку «Солдат страсть искал» М. К. Азадовский указывает в числе не записанных, но имеющих в репертуаре Н. О. Винокуровой (2, с. 136). По словам Р. Е. Шеметовой, «Страсть» она переняла от матери. Источник варианта К. Е. Винокурова нигде не назван, но судя по совпадению «фамильных» деталей, его вариант перенят также от Винокуровой.

Библиография

1. Азадовский М. К. Верхнеленские сказки. Иркутск. 1938.
2. Азадовский. Марк. Сказки Верхнеленского края. Иркутск, 1925.
3. Азадовский М. К. Статьи о литературе и фольклоре. М. – Л. 1960
4. Азиатская Россия. Т. 1. Люди и порядки за Уралом. СПб., 1914н
6. Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1959.
7. Астырев Н. М. На таёжных прогалинах. М., 1891.
12. Богатырёв Л. Г. Изображение переживаний действующих лиц в русской народной волшебной сказке. – В кн. Фольклор как искусство слова. Психологическое изображение в русском народном поэтическом творчестве. Вып. 2. Изд. Московского университета. М. 1969.
16. Весловский А. Н. Историческая поэтика. Редакция, вступительная статья и примечания В. М. Жирмунского. Л., 1940.
17. Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. XVI. Л., 1938.
22. Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967.
24. Добролюбов А. Н. Собр. соч. в 3-х т. Т. 1. М., 1950.
36. Ленин В. И. Крепостники за работой. Полн. Собр. соч. Т. 5
40. Ленин В. И. Философские тетради. Полн. Собр. соч. Т. 29
48. Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч. 2-3 изд. Т. XVI, ч. 1.
50. Матвеева Р. П. Психологические и реалистические элементы в волшебных сказках Магая. – В кн. Русский фольклор Сибири. Материалы и исследования. Вып. 1. Улан-Удэ, 1971.
53. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958.
54. Народы Сибири. Этнографические очерки под общей ред. Члена-корреспондента АН СССР С. П. Толстого. М. – Л. 1956.
56. Никифоров А. И. Сказка, её бытование и носители. – В кн.: Русские народные сказки. Предисловие С. Ф. Ольденбурга. Вступительная статья А. И. Виноградова. Составила О. И. Капица. М. – Л., 1930.
58. Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974.
66. Померанцева Э. В. Судьбы русской сказки. М. 1965.
73. Прыжов И. Г. Записки о Сибири. Очерки. Статьи. Письма. Редакция, вводные данные статьи М. С. Альтмана. Academia, 1934.
74. Путилов Б. Н. Искусство былинного певца. – В сб.: Принципы текстологического изучения фольклора. М. – Л., 1966.
79. Пыпин А. Н. Русская народность в Сибири. – «Вестник Европы». Т. 1, 1892.
84. Русская сказка. Избранные мастера. Редакция и комментарии Марка Азадовского. Том первый. М. – Л., 1931; том второй. М. – Л. 1932.

-
91. Северные сказки. Сборник Н. Е. Ончукова. СПб., 1909. С. 24.
94. Сказки и песни Белозёрского края. Записали Б. и Ю. Соколовы. М., 1915.
101. Сказки Магая (Е. И. Сороковикова). Записи Л. Элиасова и М. Азадовского. Под общей редакцией М. Азадовского. Л., 1940.
104. Сказки Приленья. Под ред. Е. И. Шастиной. Иркутск, 1974.
116. Шастина Е. Сказки и сказочники Лены-реки. Иркутск, 1970.
117. Шастина Елена. Сказки Ленских берегов. Иркутск, 1971.
109. Успенский Г. И. Поездки к переселенцам. – В кн. Успенский Г. И. Полн. собр. соч. Т. II. Киев, 1903.
121. Щапов А. П. Историко-географические и этнографические заметки о сибирском населении. – Известия Сибирского отдела Географического общества. Т. III. Иркутск, 1872.
122. Щапов А. П. О развитии высших человеческих чувств. Мысли сибиряка при взгляде на нравственные чувства и стремления сибирского общества. – «Отечественные записки», 1872, № 10.
127. Ядринцев Н. М. Сибирь как колония. СПб., 1882.

Список сокращений

- АИ – Фольклорный архив Иркутского госпедуниверситета (сейчас – Педагогический институт Иркутского государственного университета. – Ред.).
- РО БФ – Рукописный отдел Бурятского филиала СО АН СССР (Улан-Удэ).
- Т – Thompson S. The types of the folklore («Указатель сказочных типов»).
- АК – Архив К. А. Копержинского, № 1006. Хранится в рукописном отделе библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Санкт-Петербург).
- АЗ – Архив М. К. Азадовского, ф. 542. Хранится в отделе рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина (Москва).
- АВ – Архив доцента ИГПИ М. М. Власенко.