

Литература

Головин 2000 — Головин В.В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Ево, 2000.

Гольдин 1994 — Еврейская народная песня: антология / сост. М. Гольдин; общ. ред. И. Земцовского. СПб., 1994.

Дубнов — Дубнов С. М. Краткая история евреев: Учебник еврейской истории для школы и самообразования. В 3-х ч. Ужгород, б/г. С. 60. (Репр. изд.: СПб., 1911, 1912 гг.).

Еврейская энциклопедия 1991 — Еврейская энциклопедия: Свод знаний о еврействе и его культуре в прошлом и настоящем: в 16 т. Т. 16. М., 1991. (Репр. изд. СПб.: Об-во для науч. евр. изд. и изд-во Брокгауз—Ефрон, [1908—1913].)

Еврейские народные песни 1901 — Еврейские народные песни в России / собр. и изд. под ред. и с введ. С. М. Гинзбурга и П. С. Марек. СПб., 1901.

Плачи 2007 — Плачи Девятого Ава / гл. ред. Б. Горин. М., 2007.

Телушкин 1997 — Телушкин Й. Еврейский мир. М.; Иерусалим, 1997.

Хаймович 1997 — Хаймович Б. Подольское местечко: Пространство и формы // Сто еврейских местечек Украины: Исторический путеводитель / сост. В. Лукин, Б. Хаймович; отв. ред. В. Лукин. Вып. 1. Подolia. Иерусалим; СПб., 1997.

Baal Tfillah — Baal Tfillah. Der practische Vorbeter / Vorschriften und Gebräuchen von Abraham Baer. Frankfurt, 1877.

Beregovski 1935 — Beregovski M. The Interaction of Ukrainian and Jewish Folk Music (1935) // Old Jewish Folk Music: The Collections and Writings of M. Beregovski / Ed. and transl. by M. Slobin. Philadelphia, 1982.

Idelsohn 1975 — Idelsohn A.-Z. Jewish music in its historical development. N.-Y., 1975.

Mlotek 1977 — Mir trogn a Gezang! Favorite Yiddish songs of our Generation / Ed. by E. Mlotek. N.-Y., 1977.

Vinkovetzky 1984 — Anthology of Yiddish Folksongs / A. Vinkovetzky, A. Kovnek, S. Leichter. Vol. 1. Jerusalem, 1984.

Werner 1976 — Werner E. A Voice Still Heard: The Sacred Songs of the Ashkenazic Jews. London, 1976.

Yiddish Folksongs 1991 — Yiddish Folksongs in Russia. Photo Reprod. of the 1901 St. Petersburg / Ed. S. M. Ginzburg, P. S. Marek; ed. and annot. D. Noy. Jerusalem, 1991.

Аудиоисточники

CD Historical Collection — CD Historical Collection of Jewish Musical Folklore 1912—1947. Vol. 2. Materials from the Zinoviy Kiselgof Collection: Religious Songs / Phonoarchive of Jewish Musical Heritage; Vernadsky National Library of Ukraine. 2004. № 12.

И. Ф. АМРОЯН

(Тольятти)

РУССКАЯ ДОКУЧНАЯ СКАЗКА

В сокровищнице русского устного народного творчества наряду с такими популярными сказочными жанрами, как сказки о животных или волшебные сказки, есть исключительно оригинальный, незаслуженно забытый сегодня жанр — докучная сказка. Мало кто из наших современников представляет себе, что скрывается за этим термином, а еще меньше — когда, зачем и как рассказывались эти сказки.

Термин «докучная сказка» был использован впервые В. И. Далем. Он же впервые и опубликовал на страницах своего сборника «Пословицы русского народа», вышедшего в 1862 году, эти произведения в разделе «Приговорки-прибаутки», снабдив их пояснением, что это — «докучливая сказка». Всего им было опубликовано пять текстов.

Этимология термина прозрачна. Открыв «Толковый словарь» Даля, мы узнаем, что «докучный» — это наводящий скуку, надоедающий бесконечным повторением одного и того же, а сущность сказки такого рода как раз и заключается в том, чтобы вызвать досаду у слушателей, настойчиво требующих рассказать им сказку.

Общеизвестен и не требует специальных доказательств тот факт, что русские люди (не только дети, но и взрослые) очень любили и хорошо знали сказки. Слава отдельных, наиболее талантливых сказителей, таких как, например, Ф. П. Господарев, выходила далеко за пределы места их проживания, но они, как правило, рассказывали сказки для взрослых слушателей, а сказки для детей — «робячьи сказки» — считали делом несерьезным, не стоящим внимания. Поэтому они редко снисходили до их исполнения, а значит, такие сказки редко попадали в блокноты собирателей и еще реже появлялись на страницах отдельных изданий.

Детские сказки, а докучную сказку с полным правом можно отнести к этому разряду, хорошо знали и рассказывали в деревнях женщины пожилого возраста или девочки-подростки, занимав-

шиеся пестованием детей. Среди них было много талантливых исполнительниц, репертуар которых был богатым и разнообразным, но их слава не выходила, как правило, за пределы семьи, да и сами они без должного уважения относились к своим знаниям, считая их недостойными внимания собирателей, отказываясь рассказывать «такие пустяки». Переубедить исполнителей, доказать важность и интерес для собирателя их материала, оказывалось делом чрезвычайно сложным. Лишь некоторым фольклористам, таким как А. И. Никифоров, И. В. Карнаухова, Н. П. Колпакова, удавалось справиться с этой задачей, и тогда на страницах их сборников появлялись великолепные образцы народной детской сказки. Н. П. Колпакова в книге «Охотники за песнями» дала прекрасное описание того, как деревенские бабушки-сказочницы рассказывают сказки. Она подробно представила начальную ситуацию, когда дети, набегавшиеся за день и уставшие, начинают приставать к бабушке, занятой домашними делами, с просьбой рассказать им сказку. Именно такая ситуация и порождает докучную сказку: «“Бабушка, расскажи сказку!” Бабушке некогда, она занята хозяйством. “Нет у меня сказок. Приходил дед Овес, он все сказки унес”, — ворчливо отзывается она. Но ребяташки не унимаются: “Бабушка, расскажи!” — “Жили-были два гуся, вот тебе и сказка вся,” — отвечает бабушка. “Нет, ты другую расскажи!” — “Другую?”

Дед Ермил
В речке рыбу ловил,
Уловил карася,
Вот и сказка вся”.

“Да нет, бабушка! Расскажи длинную-предлинную сказку”.

Бабушка торопится поскорее вымыть посуду, но она знает, что от надоедливых внуков отделаться не так-то просто. “Длинных сказок много, — говорит она, — каждую хоть до утра рассказывать можно. Вот вам:

Жили-были баран да овца,
Накосили они стог сенца.
Не начать ли сказку с конца?

Чем не сказка? Начнешь опять с краю — да так и повторишь, пока нравится!” Ребята смеются... А бабушка развеселилась: “Небось и про лягушку-Квакушку не слышали? А сказочка хорошая:

Жила на болоте лягушка,
Звалась Лягушка-Квакушка,
Прыгнула Квакушка на мост,
Завязила в тине хвост.
Дергала, дергала — выдернула хвост,
Выдернула хвост — завязила нос.
Дергала, дергала — выдернула нос,
Выдернула нос — завязила хвост.
Ищут соседки лягушку:
— Где наша подружка Квакушка?
Прыгнула Квакушка на мост,
Завязила в тине хвост, —
да так хоть до утра твердите!”

Но твердить всю ночь про лягушку ребята не хотят. Они хотят от бабушки настоящую, длинную сказку. И в конце концов добиваются своего» [Колпакова 1963, 57—60].

Как мы убедились, докучную сказку рассказывают и для того, чтобы слушатели перестали докучать настойчивыми просьбами, и для того, чтобы посмеяться над их разочарованием, когда вместо настоящей они получают докучную сказку, и для того, чтобы вместе позабавиться. Такое разнообразие функций одной маленькой сказочки, такая широкая палитра чувств, эмоций, которые она вызывает, — от смеха до слез — не может не удивить любого, кто познакомился с этим жанром.

Впервые на проблемы происхождения, бытования и определения особенностей содержания и формы докучных сказок обратил внимание талантливый собиратель, известный исследователь сказочного фольклора А. И. Никифоров. Результатом его кропотливого труда стала обширная монография «Російська докучна казка», опубликованная в 1932 году в журнале «Етнографічний Вісник». Однако мы с большим сожалением должны констатировать, что эта работа практически недоступна широкой аудитории любителей русского народного искусства, поскольку она опубликована в специализированном журнале и на украинском языке.

А. И. Никифоров называет докучную сказку сказкой-пародией. Действительно, все докучные сказки имитируют «нормальную» сказку, но пародируют они не ее смысл, а лишь установившиеся нормы сказочной техники. Именно поэтому ученый позволил себе предположить, что возник этот жанр сравнительно поздно. Несмотря на то, что докучные сказки были распространены практически повсеместно (записи были сделаны различными собирателями и в южных, и в северных областях России, и в центральных губерниях), они не отличались большим разнообразием тем. А. И. Никифоров указывает на то, что все известные варианты текстов (а их у него было зафиксировано 132) можно свести к 39 темам (нам в результате проведенной собирательской работы удалось добавить к ним лишь 2 новые темы). Они исключительно устойчивы, а варианты возникают на основе мелких словесных несовпадений, которые зависят от диалектологических особенностей говора. Тематика докучных сказок не выходит за рамки простейших бытовых образов, например, привычных домашних или диких животных (гусь, овца, поросенок, бычок, медведь, ворона и т. д.), привычного мира вещей русского крестьянина (шалаш, кол, мочала) и его обычных действий (отдыхать, мочить, плыть). Действующими лицами становятся персонажи из крестьянской жизни: старик, старуха, поп, мужик Яшка. Образы, заимствованные из «настоящих» (волшебных) сказок, встречаются крайне редко.

Язык и стиль докучных сказок в целом можно назвать чисто народным. Его отличают краткость, отсутствие сложных изречений и простота, как синтаксическая, так и художественно-семантическая: нет ни устойчивых типовых образов действующих лиц, ни словесных прикрас. Слово в докучной сказке выбирают не по значению, а по формально-художественным принципам, т. е. по соответствию основной, обыгрываемой в тексте рифме. Поэтому в различных вариантах одного и того же текста легко чередуются слова «лося—гуся—дедуса». Важна не семантика, а конечный слог слова — «ся». Иногда стиль сказки усложняется строфическим построением или аллитерациями.

Это приводит к возникновению речитатива или скандирования.

Сами тексты докучных сказок показывают, что рассказчик включает в процесс рассказывания своих слушателей. Целый ряд сказок («Про белого бычка», «Про мочало» и т. д.) основан на обязательном диалоге рассказчика и его слушателя, но такой диалог не переходит на ступень драматизации или театрализации. Хотя если докучная сказка включена в «нормальную» сказку (как, например, в сказке «Как муж отучил жену от сказок» — Афанасьев 1985, № 243), то ее рассказывают на разные голоса в зависимости от того, какой персонаж подхватывает рассказ. Однако это является скорее свидетельством драматизированного исполнения той сказки, в которую попала докучная, чем ее собственным свойством.

Докучная сказка как явление народной словесности является непревзойденным образцом использования разнообразной художественной техники на основе типовой композиционной схемы. Именно поэтому в основу классификации А. И. Никифоровым был положен формальный принцип. Ученый делит материал на две большие группы: сказки неоправданно короткие и бесконечные сказки. Именно сказки первого типа некоторые дореволюционные исследователи народной культуры, например, А. Ф. Можаровский, предлагали считать докучными: «Собственно докучные сказки все очень коротенькие. В них рассказчик не желает распространяться; он говорит не для того, чтобы пошутить и посмеяться над своим ребенком, а единственно потому, чтобы как-нибудь удовлетворить его неотступным докучкам (т. е. просьбам о сказке):

Жил был царь Ватута
И вся сказка тута».
[Можаровский 1982, 48]

Сказки второго типа, то есть бесконечные, он предложил назвать «докучными», так как их назначение, по мнению автора, довести слушателя до скуки бесконечным повторением одного и того же:

В некотором царстве
В некотором государстве

Жил-был царь бога-а-а-тый.
У него был двор,
На дворе стоял кол,
На колу-то висели мочала,
Не начать ли сказочку с начала?
В некотором царстве...
[Там же, 46].

Среди сказок первой группы А. И. Никифоров выделил следующие три разновидности: сказки-коротушки, усеченные сказки и сказки-издевки. Однако, на наш взгляд, такая классификация нарушает принцип единообразия в выделении подтипов, поскольку две группы — сказки-коротушки и усеченные сказки — выделяются по формальному признаку, а сказки-издевки — по тематическому. Последние можно рассматривать лишь как тематическую разновидность сказок-коротушек.

Сказки-коротушки лишь условно можно назвать сказками. Они представляют собой краткий диалог рассказчика и слушателя, состоящий из вопроса-предложения рассказать сказку, согласия слушателя и ответа ему: «Вот тебе и сказка вся», исчерпывающего ситуацию. Фактически, если отделить диалоговый элемент, весь текст сказок этого типа сократится до этой заключительной фразы:

- Сказать тебе сказку про гуся?
- Скажи!
- Вот тебе и сказка вся! [AA].

В результате сказочник доволен, а слушатель обижен, поскольку он обманулся в своих ожиданиях. Как такового смысла в этих сказках нет, есть лишь иллюзия его, так как в них появляется некий намек на персонаж (или персонажи). Художественный смысл текстов такого рода заключается в игре рифмой последних слов первой и последней строки. Слова могут быть любимы по своему значению, важно лишь то, чтобы была соблюдена сквозная рифма на -ся: гуся—порося—лося—дидуся—вся, или на -ец: елец—жеребец—конец, или любая другая, так как именно она, сквозная рифма, и является основным стержнем структуры сказки, вся прелесть которой заключается в чистой игре звуков.

Вторая разновидность неожиданно коротких докучных сказок — сказки усеченные — немногочисленна. Они

также несюжетны, но основная тема в них более развита. Сказка создает иллюзию сюжетно оформленной: вслед за традиционным зачином идет развитие основной темы быстрым и коротким путем до некоторой точки, потом — обрывание развязки: «Жил-был один мудрец, вздумал он из человеческих костей построить через Киян-море мост. Собирали он кости не год, не два, а целых соток лет, и пустил их, чтобы были мягкими, мокнуть в воду... (Молчание).

Слушатель ждет-ждет и спрашивает: «Ну что же дальше не говоришь?», а рассказчик отвечает: «Еще кости не размокли». Тем сказка и кончается» [Можаровский 1982, 49].

Характерной особенностью «бесконечных» докучных сказок является их установка на бесконечное число повторов уже известного текста, который каждый раз преподносится слушателю как новый. Психологическая направленность этих сказок та же, что и у сказок первой группы, — вызвать досаду у слушателя. Но достигается эта цель при помощи другого художественного средства — приема повтора. В докучных сказках используются две разновидности этого приема — кольцевой и маятниковый повторы¹. Кольцевой повтор предполагает, что повторяются целые в смысловом и формальном отношении текстовые единицы, а маятниковый возникает в том случае, когда в тексте имеются два центра (формальный и смысловой), совершенно равноправные по отношению друг к другу. Внимание рассказчика поочередно переходит от одного к другому, причем такое колебание так же, как и в предыдущем случае, может продолжаться до бесконечности. В результате возникают произведения, имеющие специфическую структуру, которую в науке принято называть цепевидной.

Докучные сказки, основанные на кольцевом повторе, также несюжетны. Смысл их складывается на основе некоторого развития основной темы, причем она никоим образом не зависит от основной цели сказки. Тема обычно специально подбирается для рифмовки с конечным вопросом-мостики, который вернет сказку к началу: сенца—

¹ Подробнее об этих и других типах повтора см.: [Амроян 2005].

польца—конца, овца—баранца—конца и т. д., другими словами, бесконечная сказка представляет собой образец своеобразной игры чисто формальными элементами: рифмой, ритмом, структурой (внутренней композицией отдельных составляющих элементов и внешней — способами связи элементов в единое целое). Естественно, схема такой игры в бесконечных сказках является значительно более сложной, поскольку в рамках одного произведения должны быть разрешены две диаметрально противоположные потенциальные возможности: неожиданно быстрого завершения и бесконечно долгого повторения. Эффект неожиданно быстрого завершения относится к внутренней структуре и теме сказки, а тенденция к бесконечному числу повторов, если она реализуется, ведет к образованию цепевидной структуры. Отдельные звенья цепи скрепляются либо чисто механически при помощи специальной фразы «Не начать ли сказочку с начала?» (это происходит в том случае, если текст бессюжетен), например:

Жил Кутырь да Мутырь,
 Жил посреди степца,
 Накопил стожок сенца,
 Пришли к нему баран да овца,
 Подъели стожок сенца.
 Не сказать ли опять с конца?
 [Русские докучные сказки 1996, № 2.8, 37],

либо используя логическую связь конца текста с его началом, если основная тема получила некоторое развитие:

Пришел медведь к броду,
 Бултых в воду!
 Уж он мок, мок, мок,
 Уж он кис, кис, кис,
 Вымок,
 Выкис,
 Вылез,
 Высох,
 Встал на колоду —
 Бултых в воду...
 [Там же, № 2.69, 53].

Несмотря на наличие в сказках такого рода определенной зачаточной сюжетности, весь интерес их сосредоточен все-таки на игре формальными средствами. Форма еще доминирует

над содержанием, но большая их содержательность становится причиной изменения функции таких сказок. Они уже не вызывают обиду и разочарование — теперь они служат для развлечения. Именно такого рода докучные сказочки рассказывали с целью настроить маленьких слушателей на восприятие «настоящей» сказки, именно такие произведения и скандировали весело дети младшего возраста (что было отмечено А. И. Никифоровым, но вызывало у него недоумение).

Итак, как только к игре чисто формальными приемами подключается игра содержательная, функция произведений кардинально меняется: вместо докучной сказочки становится шутливой, развлекательной. В результате в начале XX в. жанр докучной сказки получил развитие — он лег в основу целого ряда шутовых стихов, песенок и диалогов, имевших широкое распространение в среде городской и сельской интеллигенции. Тематика их, однако, очень скудна. Она исчерпывается очень ограниченным кругом тем: «У попа была собака», «Ваня в стульчике», «Дело было вечером», «Три курочки» и «Встал я со сна». Как правило, для этой группы текстов характерен правильный тонический стих, обилие перекрестных рифм и их сочетание со смежными и парными. Текст последней из приведенных тем насыщен игрой омофонами:

Встал я со сна,
 Вижу — сосна.
 Лег под сосну,
 Дай, думаю, сосну.
 Только стал засыпать —
 Пора вставать.
 Встал я со сна...
 [Там же, № 3.22, 66].

Особый интерес представляет характерная структура шутовых диалогических текстов. Именно такая структура обуславливает появление нового способа возвращения к началу, который можно назвать приемом «сбоя». Он осуществляется на двух ступенях организации текста: с одной стороны, сбой происходит в вопросно-ответной паре (вместо ожидаемого ответа следует вопрос, и в следующей паре перемена мест вопроса и ответа сохраняется). Именно эти «неправильные» вопросно-ответ-

ные пары подводят нас и логически, и формально к началу текста:

- Кум. А кум! Мы с тобой ишли?
 - Ишли.
 - Да кожух знайшли?
 - Знайшли.
 - У корчму зайшли?
 - Зайшли.
 - По восьмушци выпили?
 - Выпили.
 - Я ж яго зняв?
 - Зняв.
 - Да тебе отдав?
 - Кого?
 - Да кожух.
 - Який?
 - Да мы с тобой ишли?...
- [Там же, № 3.26, 68].

С другой стороны, прием сбоя разрушает оригинальный рисунок рифмовки текста — тавтологической рифмовки по типу «эхо»: «— Мы с тобой шли? — Шли».

Эта рифма скрепляет весь текст по вертикали вплоть до того места, где происходит сбой в вопросно-ответной паре.

Принцип маятникового повтора — это значительно более редко встречающийся способ организации текстов докучных сказок. Их композиция состоит, как правило, из двух частей:

1) своеобразная тематическая прелюдия, содержащая обычный сказочный зачин (типа «Жила-была», «В некотором царстве, в некотором государстве»), и тема, заключающая в себе отправную точку следующей, повторяющейся, части;

2) повторяющаяся часть:

Жил был поп.
Сделал плот,
По реки поплыл,
Мех оплыл,
Да опять поплыл,
Мех оплыл,
Да опять поплыл...

[Там же, № 2.71, 54].

Принцип маятникового повтора, вероятно, был перенесен на смысловой уровень значительно раньше, чем принцип кольцевого, поскольку он является одним из основных композиционных приемов в шуточных новеллистических сказках типа «Хорошо, да худо» (АТ

2014). Кроме того, он может служить и средством замедления хода в «настоящей» сказке (волшебной или о животных), как, например, в сказке о ледяной и лубяной избушках, когда нужно показать, как медленно, постепенно лиса проникала в дом к зайчику. В русской сказочной традиции мы находим и следы попытки использовать принцип маятникового повтора в качестве основного структурообразующего при разработке оригинального сюжета «Журавль и цапля» (АА *244). Однако эта попытка не была результативной, поскольку возникло неразрешимое противоречие между формой и содержанием: имея развитый сюжет, сказка использует форму, основная композиционная цель которой — тенденция к бесконечному дословному повторению текста.

В современной фольклорной традиции докучные сказки, так же как и шуточные стихи, песенки и диалоги, уже практически не сохранились. Лишь изредка яркой искоркой промелькнет знакомая схема игры формальными приемами в детской песенке, переделанной на новый лад, или в получившем массовое распространение в XX в. жанре анекдота, например:

«Надзиратель передает заключенному в камеру тарелку с супом.

Заключенный: Слушай, мне мясо положено.

Надзиратель: Положено — ешь.

— Так ведь не положено!

— Не положено — не ешь.

— Так ведь положено!

— Положено — ешь.

— Так ведь не положено!» [АА].

Литература

Амроян 2005 — Амроян И. Ф. Повтор в структуре фольклорного текста. М., 2005.

Афанасьев 1985 — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. Т. 1—3. М., 1985.

Колпакова 1963 — Колпакова Н. П. Охотники за песнями. М., 1963.

Можаровский 1982 — Можаровский А. Ф. Из жизни крестьянских детей Казанской губернии: Потехи, забавы, остроты, прозвища, стихи и песни. Казань, 1982.

Русские докучные сказки 1996 — Русские докучные сказки. Тольятти, 1996.

Сокращения

АА — архив автора.