

В. В. БЛАЖЕС.

Свердловск

## ПРИСКАЗКА. ЗАКОН КОМПОЗИЦИОННОГО КОНТРАСТА

В настоящей работе рассматривается начальная и конечная присказки, их функции и структурная значимость.

Начальная присказка — это приступ к сказке, совершенно не связанный с сюжетом и преследующий цель сосредоточить интерес слушателей на предстоящем повествовании. Присказка развлекательна, потешна по своей сущности и, вероятно, развилась она это время, когда сказка стала выполнять лишь эстетическую функцию. Исследователи считают присказку или результатом профессиональной деятельности скоморохов (точнее, скоморохи привнес в народную сказку присказку) <sup>1</sup>, или находят в присказках следы скоморошьяго искусства <sup>2</sup>. Более приемлемой представляется точка зрения М. К. Азадовского, который полагал, что среда, в которой когда-то оформилась и утвердилась сказочная обрядность «захватывала разнообразные слои. Здесь были и скоморохи, и бахари, и крестьянские сказочники. Скоморохи сыграли очень крупную роль, но не исключительную» <sup>3</sup>.

Глantzливые сказочники всегда отдают присказке должное внимание. Н. Новиков, характеризуя сказочную манеру Ф. П. Господарева, пишет: «Присказки у него являются важными и как бы отпзыными моментами: они не только настраивают внимание слушателей, но и вдохновляют самого сказителя на дальнейшее повествование» <sup>4</sup>.

В устах умелого рассказчика начальная присказка всегда имеет законченность, она пространна и противопоставлена самой сказ-

<sup>1</sup> Л. Бродский. Следы профессиональных сказочников в русских сказках. — «Этнографическое обозрение», 1904, № 2, стр. 3—4; С. В. Савченко. Русская народная сказка. История собирания и изучения. Киев, 1914, стр. 25.

<sup>2</sup> В. Гофман. К вопросу об индивидуальном стиле сказочника. — «Художественный фольклор», 1929, № 4—5, стр. 114; Сказки и предания Северного края. Запись, вступительная статья и комментарии И. В. Карнаутовой. М.—Л., 1934, гр. 18.

<sup>3</sup> М. К. Азадовский. Статьи о литературе и фольклоре. М.—Л., 1960, стр. 26.

<sup>4</sup> Сказки Ф. П. Господарева. Запись текста, вступительная статья и примечания Н. Новикова. Петрозаводск, 1941, стр. 46.

ке. «Начинается сказка от сивки, от бурки, от вещей каурки. На море, на океане, на острове Буяне стоит бык печеный, возле него лук толченый; и шли три молодца, зашли да позавтракали, а дальше идут — похваляются, сами собой забавляются: были мы, братьцы, у такого-то места, наедались пуще, чем деревенская баба теста! Это присказка: сказка будет впереди»<sup>5</sup>.

Обычно присказка лишена сюжета как такового и строится по принципу народной пародии, при этом используются общефольклорные *loci communes* (или их фрагменты). «На море, на океане, на острове Буяне» — традиционная заговорная формула, обозначающая всегда место возможного, желаемого или даже реального, по убеждению произносящего заклинание, действия. Например, в заговоре, предназначенном для остановки крови: «На море, на окияне, на острове Буяне лежит камень; на том камне сидела пресвятая богородица, держала в руке иглу золотую, вдевала нитку шелкову, зашивала рану кровавую...»<sup>6</sup>. Сказочник сознательно заменяет пресвятую богородицу с ее золотой иглой быком печеным, луком толченым. Другой сказочник скажет не лук, а чеснок толченый (2, 406), третий: «...бык печеный, и в его боку нож точеный» (1, 254). Возможности для вариации самые широкие, здесь главное — осознание контаминации заговорной формулы с нарочито сниженными элементами. В заговорах заклинаний приведенная формула может варьироваться (океан — море Черное, остров Буян — камень Латырь или Алатр-камень), в присказках подобных замен нет<sup>7</sup>. Видимо, наличие рифмы в этой формуле делало ее достаточно выразительной и устойчивой. Даже если сказке не предшествует присказка, формула может сохраняться в составе зачина: «На море, на океане, на острове на Буяне стояла небольшая ветхая избушка, в той избушке жили старик да старуха».

В начальной присказке обязательно используются сказочные формулы: «шли-шли», «в некотором царстве», «жили-были», а также общефольклорные синонимические и тавтологические повторы: похваляются-забавляются, едят да кушают, море-океан, чудо-чудеса...

В качестве начальной присказки может выступать докучная сказка. Она пародирует подлинную сказку, и, вероятно, поэтому сказочники используют ее как присказку. «Летела сова — веселая голова; вот она летела, летела и села, да хвостиком повертела да по сторонам посмотрела и опять полетела; летела, летела и села, хвостиком повертела да по сторонам посмотрела...» (1, 103).

<sup>5</sup> Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. В 3 т. Т. 1, М., 1958, стр. 292. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>6</sup> Цит. по кн.: Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия. Под ред. Н. И. Кравцова. М., 1971, стр. 54.

<sup>7</sup> Редкий случай: «на море, на океане, на острове Кидане». — См.: Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, № 139.

Здесь докучная сказка повторена дважды, число повторений может быть увеличено, но, очевидно, сказанного достаточно, поэтому следует традиционное для присказки «ограничение»: «Это присказка, сказка вся впереди». Присказка может содержать обещание награды слушателям. Но награды гиперболизируются до невероятного и поэтому в целом обещание выглядит комично: «А кто мою сказку будет слушать, так тому соболю, и куница, и прекрасная девица, сто рублей на похмелье и пятьдесят на прогулянье» — это излюбленная формула награды за внимание к сказке. Нарочито «отодвигается» и время, когда будто бы сказочник может приступить к своей сказке: «...сказка моя будет впереди — завтра после обеда, поевши мягкого хлеба». Эта формула может обрастать деталями: «...поевши мягкого хлеба, еще поедим пирога да потянем быка за рога»<sup>8</sup>, «сказка будет после обеда, наевшись мягкого хлеба, похлебав кислых щей, чтобы брюхо потолщей»<sup>9</sup>, «сказка будет в субботу по вечеру»<sup>10</sup>.

Поскольку в сказке есть и «нарек, добрым молодцам урок», то сказочники нередко вместо присказки дают своеобразную дидактическую заставку, в которой иногда без труда обнаруживается рашенная основа: «Тошно молодой жене с старым мужем, тошно и старику с молодой женой! В одно ушко влезет, в другое вылезет, замаячит — в глазах одурочит, из воды суха выйдет: и видишь, и знаешь, да ни в чем не поймашь! Одному доброму старичку досталась молодая жена...» (3, 261); «Вы знаете, что есть на свете люди и хорошие, есть и похуже, есть и такие, которые бога не боятся, своего брата не стыдятся: к ним-то и попала Крошечка-Хаврошечка...» (1, 150); «Как подумаешь, куда велик божий свет! Живут в нем люди богатые и бедные, и всем им просторно, и всех их призирает и рассуждает господь. Живут роскошные — и празднуют; живут горемычные — и трудятся; каждому своя доля!» (2, 420).

Есть рассказчики, начинающие свое повествование с сообщения темы: «Слышали вы о Змее Змеевиче? Ежели слышали, так знаете, каков он видом и делом, а если нет, так расскажу о нем сказку, как он, скинувшись молодым молодцом, удалым удалцом, хаживал к княгине красавице» (2, 106). Здесь дается развернутое сообщение темы, и сама по себе информация, конечно же, привлекает внимание слушателей. Подобное начало не связано с сюжетом и выполняет функции присказки, хотя и лишено развлекательности, и оно напоминает об одной литературной традиции, существовавшей даже в XVIII в.: в названии произведения содержалось сообщение темы, иногда давался даже план сочинения. В XIX в. эта особенность перешла в лубочную литературу.

<sup>8</sup> Сказки и предания Самарского края. Собраны и записаны Д. Н. Садовниковым. Спб., 1884, стр. 28.

<sup>9</sup> Сказки Ф. П. Господарева, стр. 60.

<sup>10</sup> Северные сказки. Сборник Н. Е. Ончукова. Спб., 1909, стр. 50.

Позже будут отмечены еще некоторые черты начальной при сказки, пока обратимся к конечной присказке<sup>11</sup>.

Далеко не всегда различаются конечные формулы как таковые и присказки. Последние тоже могут быть названы конечными формулами, но лишь в широком смысле. Собственно конечная присказка **никогда не связана** с сюжетом сказки, это композиционный элемент, главное назначение которого **разрушить сказочную иллюзию, вывести слушателей из сказочного в реальный мир**. Между тем как с помощью конечных формул сказочник завершает сюжет. Разница существенная, хотя она и не замечается даже в специальных работах. Так, в новейшей монографии Н. Рошияну «Традиционные формулы сказки» в главе «Финальные формулы» анализируются главным образом присказки, а многие собственно конечные формулы выпущены (они не попали и в число медиальных)<sup>12</sup>.

Разницу между конечной формулой и конечной присказкой помогает ощутить абсурдность. Конечная формула никогда не бывает абсурдной («приехали — не пиво варить, не вино курить — веселым пирком да за свадебку»<sup>13</sup>, «цыгана привязал к своему коню за хвост, конь размыкал цыгана по полю»<sup>14</sup>, «эту бабушку взяли шайка разбойников на коневе хвосты — разорвали»<sup>15</sup>, «стали пир пировать», «стали жить-поживать»; «стал жить да быть, добра наживать, лиха избывать и теперь живет»<sup>16</sup>, «сказка вся и сказывать нельзя»<sup>17</sup>). Зато конечная присказка абсурдна всегда. Например: «Сказка вся, больше врать нельзя», — скажет рассказчик, завершая сказку. Этой конечной формулой сказочник, во-первых, обозначил конец повествования и, во-вторых, подчеркнул нереальность, вымышленность своего рассказа. Другой сказочник скажет: «Сказке конец, кривой жеребец, соломенный дворец», обозначив также конец рассказа и его вымышленность, но здесь уже все алогично, абсурдно, возникла новая структура со своими,

---

<sup>11</sup> Конечные формулы и присказки именуют по-разному: исходные, финальные, типичные конечные, завершающие... Очевидно, что все эти термины можно употреблять как синонимы.

<sup>12</sup> Н. Рошияну. Традиционные формулы сказки. М., 1974. К числу конечных формул следует отнести все те, которыми обозначается завершение приключений героя, достижение им счастья (воцарение, женитьба, наказание противника, получение богатства и т. п.).

<sup>13</sup> Сказки и предания Самарского края, стр. 202.

<sup>14</sup> Народные сказки, собранные сельскими учителями. Издание А. А. Эрлейвейна. М., 1864, стр. 22.

<sup>15</sup> Сказки и легенды пушкинских мест. Записи В. И. Чернышева. М.—Л., 1950, стр. 72.

<sup>16</sup> Северные сказки, стр. 129.

<sup>17</sup> Сказки М. М. Коргуева, кн. 1, 2. Записи, вступительная статья А. Н. Нечаева. Петрозаводск, 1939, стр. 149, 594; Сказки и предания Северного края. Запись текста, вступительная статья И. В. Карнауховой. М.—Л., 1934, стр. 223, 74; Сказки и предания Самарского края, стр. 103, 126, 163; Сказки и легенды пушкинских мест, стр. 105; Е. А. Чудинский. Русские народные сказки, прибаутки, побасенки. М., 1864, стр. 75.

прямо противоположными сказочным, закономерностями. Это уже присказка.

В присказке сказочники сознательно нагнетают абсурдность: «Вот у них в огороде был царь Ватута, своих два пупа, вся и сказка тута»<sup>18</sup>; «На дворе у них была лужа, а в ней жука, а в жуке-то огонец, этой сказочке конец» (2, 275); «Сказке конец — соломенный дворец, а во дворце-то пять овец да шестой жеребец. Девка на печку лезет, пуговицы рвутся, сарафаны дерутся»<sup>19</sup>. «Выход из сказочного времени в реальность завершается с помощью саморазоблачения рассказчика», — пишет Д. С. Лихачев<sup>20</sup>. Такой выход, как выше отмечено, происходит с помощью некоторых конечных формул, хотя они и не абсурдны по смыслу, но обычно переход в реальное время совершается присказкой. Это ее первая функция.

Вторая функция заключается в следующем. Сказочники «плетут» присказку, чтобы создать развлекательный противовес серьезной и **страшной** волшебной сказке. Именно страшной. Злой Змей-Горыныч, ужасный Кощей, Лихо одноглазое, Чудо-юдо, Баба-Яга, у которой на каждой тынинке по человеческой голове, сжигание, пожирание людей отвратительными чудовищами, томление героев в подземелье, встречи с мертвецами и прочие «страсти-мордасти» наполняют волшебную сказку и делают ее страшной. Если слушатель не переживет страшное, слушающая волшебную сказку, он не испытает в конце концов эстетического наслаждения. К концу сказки у слушателя возникает комплекс отрицательных эмоций (страх, ужас, боязнь и т. п.), их необходимо приглушить, нейтрализовать, снять, придать им именно усладительный характер. Своей потешностью конечная присказка сшибается с ужасами волшебной сказки, обнажая их иллюзорность.

Все варианты русских присказок строятся по перверсивному принципу, как и подавляющее большинство произведений народной комедии. Термин «перверсия» ввел в употребление К. И. Чуковский (перверсия — буквально «извращение», от латинского *perversio*). К. И. Чуковский взял группу детских фольклорных произведений, в которых все перверсировано, т. е. перевернуто, поставлено с ног на голову, и показал, что в них все систематично и можно эту систематичность продемонстрировать примерно так: 1) перверсия большого и малого, 2) перверсия тепла и холода (человек обжегся холодной похлебкой), 3) перверсия в области пищи (пил-ел лапти, глотал башмаки), 4) перверсия одежды (лыко мужиком подпоясано), 5) перверсия явлений природы (море горит), 6) перверсия седока и коня, 7) перверсия телесных недостатков (слепые видят, немые кричат), 8) перверсия действующих лиц (деревня едет мимо мужика, мужик бьет собакой палку)<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. М.—Л., 1964, стр. 277.

<sup>19</sup> Сказки и предания Северного края, стр. 206.

<sup>20</sup> Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, стр. 233.

<sup>21</sup> К. Чуковский. Маленькие дети. Л., 1928, стр. 88—89.

Разумеется, амплитуда перверсивных колебаний в комических жанрах русского фольклора шире (К. И. Чуковский брал только детский фольклор). Можно добавить случаи, когда 1) звук измеряется мерой веса, 2) длина (или рост) обозначается мерой времени, 3) расстояние измеряется мерой времени<sup>22</sup>, 4) целомудренное изображается через непристойное, 5) бедность — через богатство и наоборот, 6) красота через уродство. Очевидно, можно найти и другие случаи. Но нам важно отметить самое действие перверсивного принципа. Он является основным для носителей фольклора при отборе и организации поэтического материала, хотя его действие в различных жанрах народной комедии неодинаково. Но в конечных присказках он основной, чего не скажешь о начальных присказках, которые лишь иногда включают перверсивные мотивы. Перверсивный принцип материализуется в присказке с помощью ряда приемов и средств: это оксюморон (например, берестяные сапоги, морковные двери), метатеза, игра омонимическими (точнее, омофонными) сочетаниями и т. д. Типичный пример: «Там я была, мед-пиво пила, по усам текло, а в рот не попало. Дали мне лошадку ледяную, седло соломенное, плетку гороховую, синь кафтан, красну шапку, села да поехала, а птичка кричит: «Синькафтан», а я думала: «Скинью», взяла да скинула; «Черна шалка, черна шапка», а я думала: «Черта», взяла да и ее выкинула. Приезжаю, байна горит, вышла сверху байну гасить, плетку гороховую птицы расклевали, а седло соломенное сгорело, а конь ледяной растаял»<sup>23</sup>. Обычная присказка — это контаминация необычных ситуаций и мотивов, которые можно встретить и в докучной сказке, и в шуточной плясовой песне, и в интермедиях кукольного театра: «Схватил пирог да за порог. Сказка-присказка, прикована коляска к дубьему пенью, к осиновому кореню, в Опочке вино по копейке ведро, хоть лей, хоть пей, хоть откачивайся да поворачивайся»<sup>24</sup>; «Встречает его бабушка-рябушка. Вот тут сивые черти скачут, под плечью куры куда-чут, ну тая баба-щепетуха не любила моего духа...»<sup>25</sup>. Стих присказки — раешный<sup>26</sup>. Иногда присказка ради комического эффекта

<sup>22</sup> Примеры см.: П. Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства. М., 1971, стр. 458.

<sup>23</sup> Северные сказки, стр. 232; см. также: Живая старина, вып. 2—4, 1912, стр. 367; Сборник великорусских сказок архива РГО, вып. 1, 2. Пг., 1917, стр. 753; Сказки и предания Северного края, стр. 150; Великорусские сказки в записях И. А. Худякова, стр. 139; Сказки М. М. Коргуева, кн. 1, стр. 103, 405.

<sup>24</sup> Сказки и легенды пушкинских мест, стр. 83.

<sup>25</sup> Сказки Ф. П. Господарева, стр. 144.

<sup>26</sup> «Мерность раешной речи отчетливо ощущается главным образом благодаря паузам между речевыми колонками-строками, снабженными парной рифмой». — Л. С. Шенгаев. Русский раешник XVII века. — Уч. зап. Ленингр. пед. ин-та, 1949, т. 87, стр. 22. В приведенных примерах фразы с рифмами почти всегда имеют синтаксическую симметричность, рифмуются грамматически однородные слова — это типично для раешника.

использует рифмующиеся имена<sup>27</sup> и непристойные элементы. И если в публикациях непристойности встречаются редко (я нашел всего 4 случая), то исследователи, записывавшие сказки сами, отмечают, то «присказка в большинстве случаев неприлична»: «Мне пришлось записать несколько присказок в Пинежье, и, как правило, ни фривольны. Я не думаю, чтобы это было явление только позднее»<sup>28</sup>. К такому выводу пришел и Л. Г. Барак, изучавший весь корпус восточнославянских сказок<sup>29</sup>. Очевидно, что эротизм, быгрывание телесного низа сообщают присказке ту развлекательность, о которой шла выше речь. Эротический колорит как начальные, так и конечные присказки имели, по-видимому, тогда когда звучали в мужской (взрослой) аудитории. Сами сказочник отмечают: «Если слушают ребятишки, сказываешь по-одному, мжжики — покрепчей, мадамы — помягчей»<sup>30</sup>.

Конечные формулы и присказка, подобно другим компонентам сказочного повествования, зависят не только от поэтической традиции, но и от природы сказочника. Если последний хорошо знает канон, ощущает обязательность его выполнения, он никогда не спешит завершить сказку малозначащей скороговоркой, он не будет обрывать повествование элементарной констатацией конца, но всегда украсит финал традиционными формулами и постарается разнообразить их. Н. П. Гринкова, например, изучавшая творчество А. К. Барышниковой, подчеркивает, что сказочница варьирует финальные формулы, «иногда традиционная формула поясняется сказницей добавлением как бы собственных слов... она позволяет себе иногда закончить сказку присказкой, а затем дать поговорку, выражающую основную идею сказки», т. е. любит подчеркнуть поучительность<sup>31</sup>. В целом же присказки А. К. Барышниковой носят легкий юмористический характер<sup>32</sup>.

Хотя сказочники знают по несколько присказок, они не всегда их используют, берут лишь те, которые больше нравятся. Поэтому финалы у одного сказочника оформляются весьма однообразно, например, известного сказочника М. М. Коргуева<sup>33</sup>.

Сказочник Ф. П. Господарев — спокойный эпик, и конец сказки у него или не украшается поэтическими формулами, или они у него поразительно одинаковы. Забыв продолжение сказки, он честно признается в этом, отказываясь импровизировать. Ф. П. Господарев стилизует сказочную «обрядность» чувствует и выдерживает

<sup>27</sup> Северные сказки, стр. 3.

<sup>28</sup> А. И. Икифоров. Эротика в великорусской народной сказке. — «Художественный фольклор», 1925, № 4—5, стр. 124.

<sup>29</sup> Л. Г. Барак. Белорусская сказка. Минск, 1969, стр. 195.

<sup>30</sup> Сказки Ф. П. Господарева, стр. 42.

<sup>31</sup> Н. П. Гринкова. Сказки Курпирянихи. — «Художественный фольклор», 1926, № 1, стр. 91—92.

<sup>32</sup> В. Тонля. Жизнь и творчество А. К. Барышниковой. — В кн.: Сказки А. К. Барышниковой. Воронеж, 1939, стр. 14.

<sup>33</sup> А. Н. Гчаев. М. М. Коргуев и его сказки. — В кн.: Сказки М. М. Коргуева, кн. 1, ф. 47.

ет довольно последовательно, но он явно затрудняется при варьировании общих мест. Импровизация в пределах поэтических формул — не его дело. Зато другой сказочник, А. Новопольцев, у которого примерно такой же репертуар, свободно импровизирует и украшает финалы своих сказок многими формулами и присказками, он легко переходит на рифмованную речь, используя грамматическую симметрию ради смысловой, создавая неологизмы<sup>34</sup>.

Несвязанность присказки с сюжетом сказки объясняет и ее самостоятельное бытование. Особенно часто отрывается от сказки конечная присказка, обозначенная в указателе Андреева под № 1880. Она бытует как сказка-небылица.

Структура начальных и конечных присказок образуется с помощью закона композиционного контраста. И если в начальных присказках его действие ограничено (1, 292), то в конечных он основной. По контрасту подбираются пародически трансформированные общие сказочные места и мотивы, образованные по перверсивному принципу. Чем резче контраст, тем сильнее абсурдность и значительнее сила комического эффекта — эту закономерность ощущают все сказочники. Действие закона композиционного контраста распространяется в целом и на композицию сказки. Сказочники применяют его, привлекая внимание слушателей к предстоящей сказке и одновременно противопоставляя начальную присказку и страшную волшебную сказку. Потешность начальной присказки и серьезность сказки сталкиваются, разумеется, не столько для обоюдного высвечивания характерности, сколько для выделения специфического колорита именно сказки. Причем лучшие сказочники финал начальной присказки сознательно выделяют ради четкости композиционного контраста: «Это не сказка, а присказка, сказка будет впереди». Закон композиционного контраста действует и в конце повествования, когда нужно разрушить сказочный мир, вывести слушателей в реальное время и снять отрицательные эмоции. Одновременно сказочник может продемонстрировать и собственное неверие в сказочный вымысел. Таким образом, используя закон композиционного контраста, сказочники окружают серьезную сказку развлекательно-потешными, абсурдно-алогичными или пародийно-небыличными противovesами. Серьезная сказка оказывается в своеобразном комическом кольце. В целом же возникает противоречивое единство, чреватое мощной эстетической силой.

---

<sup>34</sup> Например: «Они разжились-разбылись, разбогателись, сумочки пошили, кошельки поплели, на базар побрели». Здесь неологизм «разжились-разбылись» удачен тем, что образован от начальной формулы «жили-были» и употреблен в конце сказки, который возвращает героев к исходной ситуации.