

О. Н. Калениченко

Белгородский государственный институт искусств и культуры

**Сказка ложь...
(русская народная волшебная сказка и былина
в прочтении современного славянского фэнтези)**

Калениченко О. М. Казка брехня... (російська народна чарівна казка і былина в прочитанні сучасного слов'янського фентезі). У статті на матеріалі повісті О. Громико «Про бідного Чохлика замовте слово», роману Ю. Буркина і С. Лукьяненко «Острів Русь» і оповідання М. і С. Дяченко «Казка про Золотого півника» розглядається типологія підходів творців фентезі до російської народної чарівної казки і былини з позицій постмодернізму. Аналіз показав, що письменники прагнуть або до переосмислення образів героїв казок і былин і створення на їх основі неоміфів, або до введення в добре відомі літературні сюжети образів казкових і былинних героїв, або до філософського осмислення героїв і сюжетів фольклорних творів. Причому практично усі автори широко використовують постмодерністський інструментарій — гру з художніми текстами, інтертекстуальність, пародійність і т.д.

Ключові слова: *слов'янське фентезі, російська народна казка, былина, постмодернізм, поетика, неоміф, типологія.*

Калениченко О. Н. Сказка ложь... (русская народная волшебная сказка и былина в прочтении современного славянского фэнтези). В статье на материале повести О. Громико «О бедном Кошечке замолвите слово», романа Ю. Буркина и С. Лукьяненко «Остров Русь» и рассказа М. и С. Дяченко «Сказка о Золотом петушке» рассматривается типология подходов создателей фэнтези к русской народной волшебной сказке и былине с позиций постмодернизма. Анализ показал, что писатели стремятся либо к переосмыслению образов героев сказок и былин и созданию на их основе неомифов, либо к вводу в хорошо известные литературные сюжеты образов сказочных и былинных героев, либо к философскому осмыслению героев и сюжетов фольклорных произведений. Причем практически все авторы широко используют постмодернистский инструментарий — игру с художественными текстами, интертекстуальность, пародийность и т.д.

Ключевые слова: *славянское фэнтези, русская народная сказка, былина, постмодернизм, поэтика, неомиф, типология.*

Kalenichenko O.N. The fairy tale lie ... (the Russian national magic fairy tale and the bylina in reading of a modern Slavic fantasy). In article on material of O. Gromyko' story "Say the word About poor Koshchey", Yu. Burkin and S. Lukyanenko's novel "Island Russia" and M. and S. Dyachenko's story "The tale about Golden Cockerel" the typology of founders approaches of a fantasy to the Russian national magic fairy tale and the bylina from postmodernism positions is considered. The analysis showed that writers seek or for reconsideration of fairy tales and bylinas images heroes and creation on their basis of neomyths, or for input in well-known literary plots of fantastic and epic heroes images, or to philosophical judgment of heroes and plots of folklore works. And practically all authors widely use post-modernist tools — game with art texts, an intertekstualnost, a parody, etc.

Keywords: *Slavic fantasy, Russian national fairy tale, bylina, postmodernism, poetics, neomyth, typology.*

По мнению исследователей, предпосылки фэнтези находятся «в архаическом мифе и фольклорной волшебной сказке» [2:1161]. Действительно, читатель фэнтезийных произведений достаточно часто сталкивается «с богами и демонами, с добрыми и злыми волшебниками, говорящими животными и предметами, мифологическими и легендарными существами, таинственными двойниками, привидениями, вампирами» и т.д. [2:1161]. Вместе с тем пока никто из исследователей не обратил внимания на произведения, в которых писатели-фантасты непосредственно обращаются к русской народной волшебной сказке / былине, к их образам и сюжетам, используя при этом арсенал постмодернизма — игру с жанрово-стилистическими стереотипами, с вечными образами и с чужим словом, интертекстуальность,

«пародийный модус» и фрагментарность повествования [12:1081].

Рассмотрим наиболее репрезентативные произведения этого ряда, опираясь на выявленную нами типологию.

К первому типу обращения к русской народной волшебной сказке, основанному на переосмыслении образов героев — положительных на отрицательные и наоборот — в рамках традиционных сюжетов, можно отнести повесть Ольги Громько «О бедном Кошечке замолвите слово».

Название повести «О бедном Кошечке замолвите слово», как представляется, отсылает читателя к фильму Эльдара Рязанова «О бедном гусаре замолвите слово», в котором перед зрителем разворачивалась романтическая история любви корнета Алексея Плетнева к дочке провинциального актера

Насте Бубенцовой, и, естественно, сигнализирует, что переосмысление образов главных героев пройдет в романтическом ключе, а сюжетная линия Кощей — Василиса Премудрая раскроет их романтические отношения. Но в отличие от фильма, повествующего о событиях первой половины XIX века и, следовательно, воссоздающего в какой-то степени жизненные реалии той эпохи, в повести Громыко герои осовременены, поэтому мыслят и ведут себя, как обычные молодые люди XX века. Вместе с тем в этой сюжетной линии отчетливо просматриваются и сюжетные детали из сказки «Сивко-Бурко» (например, способность Сивко-Бурко допрыгнуть до высокого окошка в тереме царевны).

Василиса в повести красива русской красотой — «коса ниже пояса, губки алые, очи зеленые, брови червленые», кроме этого, она бойка, своенравна и остра на язык («Я-то не Марфуша, я реветь не буду, как приложу ручкой белой, да по уху — мало не покажется») [3].

Героиня знает грамоту, но колдовство, в отличие от ее тезки, героини многочисленных народных сказок, ей не задалось. Вместе с тем Василисе интересен окружающий мир, ее тянет к природе, к новым знаниям. Поэтому Кощей, который разительно отличается «от свежего, румяного, упитанного (чисто поросенок печеный)» [3] Ильи Муромца, вызывает у нее неподдельный интерес сначала своей внешностью, а затем и своей увлеченностью наукой, магией и «ратным делом», так как именно он со своими товарищами (Вороном, Вольгой и Финистом) охраняет покой Лукоморья от орды басурманской. Очевидно, что писательница создает свой неомиф о Кошее Бессмертном.

Конечно, история взаимоотношений таких героев по канонам русской народной сказки должна закончиться счастливо.

Вторая сюжетная линия в повести вырастает из сюжета народной сказки «Марья Моревна».

Напомним, что в народной сказке о Марье Моревне конфликт разворачивается между миром Добра, к которому относится Марья Моревна и Иван-царевич, и миром Зла, представителем которого является Кощей Бессмертный. Марья Моревна — это богатырша, способная в одиночку победить «рать-силу» великую, такая красавица, что «во всем свете поискать — другой не найти» [9:101, 106].

Сказочный Кощей Бессмертный — по определению зол, но способен в то же время и на снисхождение. Догнав на своем богатырском коне Ивана-царевича, увозящего от него Марью Моревну, он честно предупреждает героя: «Первый раз тебя прощаю за твою доброту, что водой меня напоил; и в другой раз прощу, а в третий берегись — на куски изрублю!» [9:103.]

В повести Громыко Иван-царевич появляется только один раз. Это очень осторожный молодой человек, который принес Василисе «гостинчик батюшкин» и письмо от него и предлагает героине отвезти ее к отцу, но услышав, что Кощей может догнать и убить обоих, тут же исчезает.

Образ Марьи Моровны, как и остальных героев, в повести также полностью переосмыслен.

В «О бедном Кошее...» она предстает как злая ведьма, мечтающая о неограниченной власти над людьми, поэтому и внешний вид у нее отталкивающий: «волос стриженный, нос длинный, зубы кривые, нижняя губа короткая, верхняя оттопыренная, на ней ус редкий, черный. Кольчуга как на доске плоской висит» [3]. Не случайно, как представляется, в повести она не Моревна (морское начало), а Моровна, то есть наводящая мор, смерть.

В народной сказке ничего не говорится о том, как Марья Моревна победила Кощего Бессмертного в бою и взяла его в плен. Однако известно, что он десять лет был прикован к стене в чулане двенадцатью цепями, и его освободил Иван-царевич.

В повести Громыко перед читателем воссоздается трагическая история пленения Кощей Марьей Моровной. Сначала «хитростью да обманом Марья Моревна Кощего пленила, в гости зазвала, а там сонным зельем и подпоила. В честном бою она против него не выстоит, да с нее станется в спину ударить». Затем три месяца Марья Моревна Кощего «в темнице на двенадцати цепях держала, жаждой-голодом морила, измывалась всячески, руку поломала... Силу колдовскую она из него тянула...» [3]. Освободил Кощего, как и в народной сказке, Иван-царевич, за что и поплатился своей жизнью.

Марья Моревна мечтает, что получив силу Кощего, сможет добраться и до других чародеев («Ворона живьем ощиплю, шкуру Вольгову постелю в опочивальне, а из Финиста набыю чучело и в горнице для красы поставлю!»), однако этому не суждено сбыться. После ночной встречи-поединка Василисы Премудрой и Марьи Моровны благодаря чарам Кощего Марья Моревна на рассвете рассыпается нетопырями и, таким образом, гибнет.

Отметим, что рассказ о жизни Василисы Премудрой ведется в повести от ее лица. Бойкая на слово, Василиса Премудрая дает увиденному и пережитому юмористически-ироническую оценку, благодаря которой повесть получает привлекательность в глазах читателя.

Ко второму типу обращения к русской народной волшебной сказке, основанному на частичном сохранении функций образов сказочных героев при подмене традиционных сказочных сюжетов сюжетами литературной классики, можно отнести роман Юлия Буркина и Сергея Лукьяненко «Остров Русь», который разносторонне демонстрирует возможности литературной игры с фольклорными текстами и текстами мировой классики.

Напомним, что писатели обратились к сюжету о д'Артаньяне и трех мушкетерах А. Дюма и переписали его на фольклорный лад. Естественно, что главными героями романа стали Иван-дурак (д'Артаньян), а также четыре былинных богатыря — Добрыня Никитич (Атос), Илья Муромец (Портос), Алеша Попович (Арамис) и Микула Селянинович (де Тревиаль).

Кроме этого, по роману рассыпаны сюжетные ходы из «Одиссеи» Гомера, русских народных сказок «Сестрица Аленушка, братец Иванушка», «По щучьему велению» и «Ивашка и Баба-Яга», былины

о Садко, телесериала «Д'Артаньян и три мушкетера» и др. Причем авторы, не надеясь, что читатель сам сможет опознать рассыпанный по роману ин-тертекст, часто делают сноски, комментируя его.

Писатели не только воссоздают в своем романе эпизоды прощания д'Артаньяна с отцом, его приезд в Париж и знакомство с де Тревилем, Атосом, Портосом и Арамисом, но и путешествие д'Артаньяна с друзьями-мушкетерами за подвесками королевы (Иван-дурак отправляется с друзьями-богатырями за серьгами Василисы Премудрой).

Конечно, благодаря такому подходу к претексту под пером авторов возникает бурлескное произведение. Напомним, что бурлеск — это «тип комической стилизации, заключающийся в имитации какого-либо из широко распространенных стилей или в использовании стилистических примет известного жанра — и в дальнейшем построении комического образа заимствованного стиля путем применения его к несоответствующему тематическому материалу». «Сочинитель бурлеска не ставит перед собой задачи дискредитировать чужую манеру письма, он лишь привлекает ее для литературной игры, суть которой — в установлении жанрово-тематических границ для использования избранного стиля» [11:101, 102].

«Три мушкетера» Дюма, как известно — это приключенческий роман. Собственно, русские былины и народные волшебные сказки тоже строятся на описании приключений героев, поэтому сказочные и былинные герои в романе «Остров Русь», когда они попадают в стихию приключений, например, отправляются к Кашею за серьгами Василисы, выглядят достаточно органично. Однако когда писатели, следуя за претекстом, пытаются корректировать образы богатырей в духе галантности и изысканности манер французского дворянства, их ждет неудача.

Рассмотрим варианты литературной игры, которую используют в «Острове Русь» Буркин и Лукьяненко.

1. Воссоздание текста-предшественника с включением приема «отталкивание от обратного». Ярким примером этого приема может служить напутственная речь отца Ивана-дурака, бывшего киевского богатыря, а ныне — обедневшего помещика Муромского уезда, выстроенная по образцу речи г-на д'Артаньяна-отца.

Вот у Дюма: «При дворе, — продолжал д'Артаньян-отец, — ... поддерживайте ради себя самого и ваших близких честь вашего дворянского имени. Под словом «близкие» я подразумеваю ваших родных и друзей. Не покоряйтесь никому, за исключением короля и кардинала. <...> Не опасайтесь случайностей и *ищите приключений*» [5].

А вот у Буркина и Лукьяненко: «Сын мой! Сегодня поедешь ко двору князя Владимира. Ни с кем не водись, окромя братьев-богатырей, да Владимира Красно Солнышко. *Приключений не ищи*, дурака они сами найдут» [1] (Курсив мой. — О. К.)

2. Гиперболизация описаний, ориентированных на текст-предшественник.

Так, если д'Артаньян, путешествуя в Париж, тщательно экономит на еде и живет впроголодь, то Иван-дурак — большой любитель поесть и не в меру попить медовухи или зелена вина — ни в чем себе не отказывает, а галантная забава мушкетеров в доме де Тревиля, являющаяся для них необходимой спарринг-тренировкой, перерастает в «Острове Русь» в молодеческую бессмысленную потеху, в которой используются не только булавы, но и человеческое тело. Причем выпадение некоторых деталей в описании этой потехи из общей картины мироустройства богатырской жизни должно, по-видимому, внести юмористическую ноту в текст романа: богатыри фехтуют на булавах, сапоги у них не сафьяновые, а кирзовые, богатырь лет пятидесяти, позже станет ясно, что это Илья Муромец — «толстый и потный», а богатырь «с тонким интеллигентным лицом», читатель догадывается, что это Алеша Попович, стремится укунить своих товарищей при первом удачном случае за «незащищенные места».

3. Юмористическое обыгрывание претекста, переходящее в пародию. Например, вместо перевязи Портоса в «Острове...» обыгрывается лошадь / конь, являющийся главным персонажем былин и многих сказок русского народа, а батистовый платочек, выпавший из кармана Арамиса, подменяется берестяной грамоткой.

В то же время, как представляется, юмористическое начало, захватывающее в свою сферу и образы былинных богатырей, нарушает стереотипы их традиционного восприятия и переводит подвиги героев в иную плоскость.

Напомним, что в центре сюжета былины обычно находится «героический подвиг богатыря... битва с врагами Русской земли. <...> Его победа имеет решающее значение для Русского государства» [8:132].

В романе же былинные герои часто мелко тщеславны и обидчивы. Утрированным выглядит, на наш взгляд, и навязываемый авторами аристократизм Добрыни Никитича и интеллигентность Алеши Поповича, которые пьют напиток богатырский — Царскую водку, и провозглашают тост «За пр-р-релестных дам!», поднявшись и держа «свою кружку в вытянутой руке».

Снижению образов богатырей способствует и переосмысление в романе некоторых их подвигов, например, поединка с четырехглавым Змеем Горынычем.

Постмодернизм просматривается в этом романе также на уровне игры слов и подчеркнута-отталкивающего натурализма. Вот Емеля, заступив в караул, «прокрался в опочивальню Несмеяны. Несмеяна рыдала над книжицей. Напрягшись, Емеля прочел название на обложке: «Му-му». Емеля, умилившись, замер в дверях. В этот миг Несмеяна приостановила рыдания, смачно высморгалась на пол, выжала мокрую от слез простыню, затем открыла книжицу с начала и разрыдалась с новой силой» [1].

Кроме этого, переиначенные афоризмы («Ай да мы ... Богатыри, не мы»), строки из стихотворе-

ний русской классики («Сидел за решеткой в темнице сырой, страдая с похмелья, дурак молодой») и диалоги из телесериала о д'Артаньяне, реализованные метафоры («Пораженный очередным предательством щуки, Емеля понял: пора делать ноги. И сделал их»), анекдоты и др. щедрой рукой авторов рассыпаны на страницах романа.

Очевидно, что Буркин и Лукьяненко попытались фольклорные образы «втиснуть» в приключенческий литературный сюжет, и им почти это удалось, но стремление к юмористически-пародийному обыгрыванию материала устного народного творчества, как показал анализ, приводит к разрушению стереотипов, и собственно, к разрушению традиционных представлений о народных героях.

Перейдем теперь к третьему, философскому, типу прочтения авторами фэнтези адаптированной классикой русской народной сказки.

Сюжет «Сказки о золотом петушке» В. Я. Пропп возводил к сюжету В. Ирвинга («Сказка об арабском звездочете») [10:70]. Современные исследователи, обратившись к старинным поморским заговорам и славянским народным сказкам, доказывают, что в сказке А. С. Пушкина, «мы встречаем древнюю, восходящую еще к общеиндоевропейской мифологии, идею трех вселенских начал: чистоты, святости, мудрости — белого; желания, страсти, действия — красного или золотого; незнания, инерции, злобы, разрушения, тьмы — черного. Причем, мысль эта высказывается почти открытым текстом: через желание, действие, которое ассоциируется с красным цветом или золотом, можно прийти либо к знанию, покою, святости, либо к незнанию, мраку, разрушению. Именно таковы здесь «бе-

лый, словно лебедь поседелый» звездочет и мудрец, отрешенный от суетности мира, — некий дух покоя и знания, абстрактное «оно»; золотой или красный (что в народной символике цвета одно и то же) петух — символ действия, и, наконец, черная сила — символ тьмы, злобы и смерти — Шамаханская царица, которая после смерти царя Додона «вдруг пропала, будто вовсе не бывало».

«Золотой петушок» — желания и действия нашего мира, и от того, каковы они, зависит, живую светлую или мертвую черную воду из тех самых источников жизни и смерти, что хранит в долине между гор «чета безмолвных духов с начала мира», предстоит испытать человеку» [6].

Трудно сказать, читали ли М. и С. Дяченко работу С. В. Жарникова, но в их «Сказке о Золотом Петушке» хорошо известный пушкинский сюжет предстает в новом ракурсе.

Царь Дадон в финале сказки не убивает чародея, а отдает ему царицу, что, с одной стороны, позволяет ему вернуть сыновей, а следовательно и прежнюю жизнь, а с другой — приводит к порче механического петушка [7:147].

Итак, анализ показал, что создатели фэнтезийных произведений, активно используя практически весь арсенал возможностей постмодернизма, под различными углами зрения обращаются к русской народной сказке, а когда необходимо, то и к былинке, переосмысливают их и создают неомифы об их героях. Однако не всегда литературные эксперименты писателей оказываются удачными, так как могут приводить к разрушению не только стереотипов восприятия русской народной сказки или былины, но и традиционной народной культуры.

Литература

1. Буркин Ю. Остров Русь [Электронный ресурс] / Ю. Буркин, С. Лукьяненко — Режим доступа : <http://obuk.ru/211638-lukyanenko-s-burkin-yu-ostrov-rus-avtorskiy-sbornik.html>
2. Гопман В.Л. Фэнтези / В.Л. Гопман // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. — М. : НПК «Интелвак», 2003. — 1600 стлб.
3. Громько О. О бедном Кошее замолвите слово [Электронный ресурс] / О. Громько — Режим доступа : http://www.libtxt.ru/gromiko_olga/16234-O_bednom_koshchee_zamolvite_slovo.html
4. Дяченко-Ширшова М. Ю. Мизеракль: избранные произведения / Марина и Сергей Дяченко. — М. : Эксмо, 2009. — 416 с.
5. Дюма А. Три мушкетера [Электронный ресурс] / А. Дюма — Режим доступа : http://www.fictionbook.ws/adv/_adv_history/aleksandr-dyuma-tri-mushketera.html
6. Жарникова С. В. Золотая нить [Электронный ресурс] / С. В. Жарникова — Режим доступа : <http://www.slavianin.ru/knigi/raznye-avtory/zolotaya-nit.html>
7. Подробнее см.: Калениченко О. Н. К вопросу об интертексте в творчестве М. и С. Дяченко / О. Н. Калениченко // Вісник Харківського національного університету. — 2013. — № 1078. — С. 146—149.
8. Кравцов Н. И. Русское устное народное творчество: учебник для филологических специальностей университетов / Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин. — 2 изд., испр. и доп. — М. : Высшая школа, 1983. — 448 с.
9. Народные русские сказки: из сборника А. Н. Афанасьева / Вступительная статья В. П. Аникина. — М. : Художественная литература, 1989. — 319 с.
10. Пропп В. Я. Русская сказка / В. Я. Пропп. — М. : Лабиринт, 2000. — 416 с.
11. Семенов В. Б. Бурлеск / В. Б. Семенов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. — М. : НПК «Интелвак», 2003. — 1600 стлб.
12. Семенов В. Б. Травестия / В. Б. Семенов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. — М. : НПК «Интелвак», 2003. — 1600 стлб.