

Полина Ткачева

**РАЗРУШЕНИЕ ГРАНИЦ ЖАНРА СКАЗКИ
В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ
(В. С. ВЫСОЦКИЙ «ЛУКОМОРЬЯ БОЛЬШЕ НЕТ...»)**

Свое произведение «Лукоморья больше нет...» В. С. Высоцкий во вступлении называет антисказкой [1]. Лукоморье – сказочное пространство, которое автор целенаправленно разрушает, чтобы создать пространство внесказочное (антисказочное) и наполнить его соответствующими персонажами.

«Лукоморья больше нет...» – первый шаг к разрушению сказочного сюжета. Автор сразу обозначает грань между сказочным и современно-поэтическим, далее иронически поясняя причину:

От дубов простыл и след,
Дуб годится на паркет –

Так ведь нет... [1]

В этом первом столкновении сказочного и антисказочного пространства с последующим его разрушением и кроется начало смехонаполнения произведения. Происходит столкновение ожидаемого (в данном случае сказочного Лукоморья) с неожиданным видением автором «современного» Лукоморья, которого «нет». Это авторское «нет» – основа последующего построения всего произведения. Объясняя, почему исчезло Лукоморье, автор наполняет свое произведение современными реалиями и таким образом превращает внесказочную действительность в современную, созданную эзоповым языком, что сближает данное произведение с сатирическими. Это сразу же ощущается в строках, содержащих ответ на вопрос «Куда же подевались дубы?»:

Выходили из избы
Здоровенные жлобы,
Порубили все дубы
На гробы...[1]

В самой рифме этого отрывка заложено сожаление из-за прощания со сказкой, строки заканчиваются на «бы»: избы, жлобы, дубы, гробы. Строчки легко переходят в народное выражение «Если бы, да кабы...». Таким образом, произведение развивается по своим законам: отрицание «Лукоморья больше нет» переходит в сожаление об этом отрицании – «бы».

Однако ясно, что разрушение не происходит вне условий, ведь чтобы разрушить Лукоморье (сказочное пространство) по чисто сказочным законам, нужно преодолеть преграду, защищающую его. В сказке силы добра и зла всегда защищают свои границы, а потому ее смысл состоит в торжестве добра над злом, что и является, по сути, покорением территории сил зла

(например, смерть Кощея) или защитой силами добра своего пространства (например, победа над Змеем Горынычем) и т. д. Что же происходит в данном случае? Сказочное пространство лишено своей защиты, в результате чего оно и разрушилось:

Тридцать три богатыря

Порешили, что зазря

Берегли они царя
И моря,
Каждый взял из них надел,
Кур завел и в нем сидел,
Охраняя свой удел
Вне у дел...[1]

В первой части этого отрывка преобладает аллитерация: звук «р» символизирует твердость и решимость (богатыря, зря, царя, моря), что напоминает о сказочном образе сильных богатырей, хотя опять-таки автор верен своим разрушительным замыслам: во-первых, все «зря», во-вторых звук «р» оказывается мягким [р'] (а мягкость и твердость не соединимы). Между тем резкий, неожиданный переход во второй части отрывка к необычной для богатырей унижительной теме их занятий сопровождается и усиливается аллитерацией звука «л»: взял, надел, сидел, удел, вне у дел. Образ трансформируется и по содержанию, и по форме. Становится ясно, что сказочное пространство разрушается из-за того, что силы, защищавшие его, разобщены. Их некому собирать, ибо:

Ободрав зеленый дуб,
Дядька ихний сделал сруб.
С окружающими
Туп стал и груб,
И ругался день-деньской
Бывший дядька их морской,
Хоть имел участок свой
Под Москвой...[1]

Первая часть отрывка имеет аллитерацию взрывного характера: дуб, сруб, туп, груб (в этом скрывается сила возмущения); вторая часть переходит в народное «ой»: морской, день-деньской, свой, Москвой. Слово «Москва» окончательно разрушает сказочное пространство, ибо действие происходит не в традиционном «некотором царстве, некотором государстве», а в весьма конкретном месте (под Москвой), где живут сказочные «несказочные» герои. Они совершают свои «подвиги», которые в конечном счете вынуждают автора изменить к ним свое отношение полностью: из богатырей они превращаются в обычных мужиков:

А русалка – вот дела! –

Честь не долго берегла

И однажды, как смогла –
Родила!
Тридцать три же «мужука»
Не желают знать сынка:

Пусть считается пока
Сын полка... [1]

Кроме того, что в этом отрывке убаюкивающее «ла» (в части о русалке) сменяется на отрывистое «ка» (в части о богатырях-«мужуках»), здесь же сталкиваются и два образа. С одной стороны, ни больше ни меньше, как 33 (уже не богатыря), но все же мужика, которые, кстати, не разделяются и в традиционной сказке (там они выступают как единый сказочный персонаж, хоть их и 33), а с другой – одна русалка, у которой есть сын. Вполне возможное приобретение для сказочной Русалки [2, 454–461]. Между тем перед нами русалка, с одной стороны, лишенная своей внутренней сказочной силы «как смогла – родила», с другой – она внешне остается все еще русалкой, и в этом несоответствии формы и содержания образа и кроется, на наш взгляд, авторский прием разрушения сказочного континуума.

*Нету мочи, нету сил:
Леший как-то не допил,
Лешачиху свою бил и вопил:
Дай рубля, прибью а то,*

Я ль добытчик, али кто?

А не дашь – тогда пропью долото! [1]

Это совершенно несказочный леший, потому что он, как герои басен, наделен несвойственными чертами: во-первых, «по-человечески» пьющий, что не совсем характерно для мифологического лешего, у которого всегда в достатке медовуха, и пьет ее он в одиночку редко (чаще потчует медведя); и не буйнит он, а любит «соснуть часок-другой» [2, 325]; во-вторых, быт его организован почти по-человечески («долото», которое он собирается пропить); в третьих, совершенно как пьяница-подкаблучник леший просит дать «рубля». А между тем у настоящего сказочного лешего деньги водятся в избытке. Вот, например, в быличке из Олонецкой губернии во время сватовства леший «развернул бумажник – денег гибель, деревню покрыть можно...» [2, 323].

Я ли ягод не носил! –

*Снова леший голосил, –
А коры по сколько кил приносил!*

*Надрывался издаля –
Все твоей забавы для!*

*Ты ж жалеешь мне рубля...
Ах ты, тля!* [1].

В данных отрывках преобладает аллитерация «л»: сил, пил, бил, вопил, рубля, носил, леший, голосил, кил, приносил, издаля, для , рубля, тля. Кроме строк, связанных с угрозами прибить или пропить долото, эти строки заканчиваются на «то», что характерно для разговора «недоперепившего» мужика: «а то», «за то».

Сюжет антисказки В. С. Высоцкого также антисказочный; для большинства фольклорных сказок характерен хроникальный тип сюжета, где «а» сменяет «б», «б» сменяет «в» и т. д. Например, колобок катится и по дороге встречает одного за другим персонажей; или сказка «Репка», где сюжетная линия поддерживается появлением бабки, внучки, Жучки, кошки, мышки, а связывает их общее дело: надо вытащить репку. В нашей антисказке герои также появляются один за другим, но они не объединены общим делом (или общим персонажем), а как раз разъединены: появляются жлобы, затем добрый молодец (который совершил «подвиг» – сжег дом), далее 33 богатыря, их дядька, кот, потом русалка и 33 мужика (они же в прошлом богатыри), колдун, бородатый Черномор, коверный самолет, за ним леший с лешачихой, невиданные звери с егерями и – всё! Сюжет держится на разрушенном лукоморском пространстве, нет общего объединяющего героя, нет общей цели. Сказка разрушена окончательно, она обрывается, т. е. заканчивается ничем и ведет в никуда.

Разрушение сказки, на наш взгляд, метафорический прием. В сказку хочется верить, но автор задается вопросом: «Где сказка? Где Лукоморье? Разрушено? Почему?» И отвечает: «Сказка, в которую так хочется верить, разбивается о нашу действительность, разрушается ею, ибо произошли необратимые изменения, которые и уничтожили сказку».

ЛИТЕРАТУРА

1. На концертах Владимира Высоцкого. Диск № 2 «Спасите наши души». М., 1987.
2. Краткая энциклопедия славянской мифологии / Под ред. Н. С. Шапарова. М., 2001.