

Поэтика «русских» цыганских сказок

Русская литература (поэзия и проза) насыщена цыганскими мотивами. В них, следовательно, есть нечто привлекательное для русской души. Однако цыганский фольклор в его истинном виде малоизвестен до настоящего времени. Об этом говорят его собиратели и издатели, настоящие подвижники своего дела Е.Друц и А.Гесслер, об этом свидетельствуют их публикации, производящие на читателя весьма неожиданное впечатление. Особенно это касается цыганских сказок.

Разумеется, изучение цыганского фольклора важно не только для понимания отдельных особенностей русской литературы (тяготеющей на протяжении веков к цыганской теме) и не только для уяснения степени его русификации, но и для постижения национального своеобразия этого искусства, его вклада в мировой фольклор. «Цыганская фольклористика, – говорят её основатели в России Е.Друц и А.Гесслер, – дело достаточно новое. Серьёзная работа в этой области ещё только началась. В чисто практическом плане пройдена лишь малая часть пути. А теория и вовсе находится в зачаточном состоянии» (2, 24). Именно на последнем, а конкретнее – на поэтике цыганских сказок (исключая образность языка – вопрос даже при буквальном переводе – особый) мы и остановимся. На поэтике, которая являет собой приметы собственно цыганской сказки.

Первое, что бросается в глаза при чтении цыганских сказок, это именно то, что они иные, по сравнению с русскими. Иные по содержанию и поэтике. Законы самосохранения культуры малого народа сказались и на отдельном жанре, испытавшем русификацию (1, 16), но сохранившем свою самобытность. В чем же она выражается на уровне поэтики?

Прежде всего в том, что национальная особость осознана цыганским народом и акцентируется, многократно фиксируется в самых различных реалиях цыганских сказок. В русских сказках такой фиксации на национальном нет. В них герои – это богатый или бедный мужик, а не богатый русский мужик, дед и баба, а не русские дед и баба, волшебник, а не русский волшебник. Иначе в цыганских сказках. Читаем: «В одном селе жил *цыган с женой...*, как все *цыгане*, занимался он своим *цыганским делом*» (2, № 2); «жила семья сибирских *цыган*» (2, № 20); «два *цыгана*... были... большими друзьями» (2, № 8); «жил *богатый цыган*» (1, № 8); «жил на свете *цыган-волшебник*» (1, № 6); «так у *цыган* знакомиться принято» (1, № 1); «закон *цыганский* соблюли» (2, № 8); «собирается *цыганский суд*» (2, № 8); «у *цыган* гость в почёте» (1, № 1); «собаки *цыганские* приумолкли» (1, № 78); «*лошадь* у *цыгана* была умной как человек, или даже умнее» (3, С.282); «*считают цыгане, полдень, что полночь: нечистая сила в это время показывается*» (2, № 22); «раз *цыганенок* увидел *деньги*, разве ж он выдержит?» (2, № 4); «*цыганский характер* буйный, необузданный» (1, № 1); «*цыгане* на всякие *проделки* большие мастера» (1, № 105) и мн. др.

Там же, где герои не цыгане, они называются иначе: мужик, баба. Это отражается даже в названиях сказок: «Как *цыган бабу* окрестил»; «Как *цыгане с мужиком* деньги сажали», «Как *цыганка бабу* одурачила»; «Как *цыганский купец* с богатым *купцом* поссорился» (1, №№ 36, 37, 103, 111). Разнонациональная сущность героев иногда подчёркивается ещё ярче: «тяжело было *цыгану-дураку*... с царской дочерью», на которой он «случайно женился», так как она не «дымом костра» пахнет, а «не поймешь чем... Всякими помадами да румянами», от чего он «нос в сторону воротил» (1, № 27). В другой сказке сказано, что своя чёрная жена «счастьем пахнет», в отличие от сестры царской (1, № 29). Если у *цыгана* мать не *цыганка* (а только отец) – это тоже акцентируется особо (3, 288). А колдунья Манька, «баба молодая» смогла обмануть *цыгана* только потому, что поверил он нецыганскому будто бы обычаю, что в деревне «народ в печках моется» (1, № 72).

Ни в одной жанровой разновидности русских сказок нет такого настойчивого внимания к национальному. Нет и скрупулёзного объяснения поступков, психологического состояния героев и их отношений. Например, в русских сказках встречается такая ситуация, когда мачеха невзлюбила свою падчерицу. Но почему, в чём причина – не объясняется, так как сам факт говорит за себя. В цыганской сказке подобные ситуации подаются по-другому. Мачеха невзлюбила неродного сына. Почему? Потому, что «тосковал *цыган* по первой жене и всю любовь перенёс на своего маленького сына – уж больно тот был похож на мать. Не понравилось это мачехе... ходит и жалуется матери своей» (1, № 8). А царица невзлюбила свою невестку-царевну потому, что «была на то одна причина: раньше она была самой красивой женщиной в королевстве, а теперь стали поговаривать, что молодая царица краше её во много раз. Какой женщине понравятся такие разговоры?» (1, № 9).

Эти и другие, самые разнообразные психологические комментарии – характерная особенность цыганской сказки. Так, попал *цыган* в тюрьму, а невеста навещает его. «Но невеста – это ещё не жена. Сколько она будет ходить? Ну, год, ну, два, три. Больше она ходить не станет. Ведь сперва она из-за своей совести идёт, ведь понимает, что это из-за нее ребят в тюрьму забрали. А потом всё равно забудет» (2, № 8).

«А что делать царю? Серчай не серчай, а гости посмотрят, как он поведет себя. Отрубишь *цыгану* голову, скажут, что, мол жестокий да несправедливый, да дочерей своих не любит, с другой стороны, с конем больно жалко расставаться» (1, № 1). В русской сказке вместо этого, пожалуй, могло бы быть лаконичное «крепко задумался царь». Примеров подобных масса, и все они психологически интересны по-своему: *цыган* казнится тем, что вовлёл друга в беду (2, № 8); молодой *цыган* уходит из табора, так как отец не понимает его (2, № 10); не-красивая девочка мучается из-за своей внешности (1, № 10); *цыган* начинает пить из-за переживаний по поводу смерти отца и матери (2, № 4); парень стыдится того, что ему хочется украсть золотые ложки у своего спасителя (2, № 4); молодая *цыганка* подробно объясняет, почему не хочет выходить замуж за *цыгана* (2, № 8) и др.

В героях цыганских сказок, как видим, много чувства. Но психологией наделены не только живые люди, но и мертвецы (злятся, радуются, любят, ненавидят). Даже конь наделен переживаниями: «А конь всё по-цыгански понимал. *Обиделся...*, что Вайда ему не доверяет, морду в сторону повернул. Улыбнулся Вайда, понял всё, вскочил в седло» (1, № 2).

Психологические состояния героев в цыганских сказках не имеют, на наш взгляд, определенного клише, тем более – определенных языковых формул (типа русских: «тужит дед, тужит баба...», «крепко задумался...», «пригорюнился...» и т.д.). И это при том, что иная, не психологическая русская формульность (типа: «стали жить-поживать...», «много ли, мало ли времени прошло...») «заняла прочное место в цыганском фольклоре», при этом воспроизводилась на русском языке (1, 16). Цыганская сказка, как показывают наблюдения, любит сам процесс рассказывания о чувствах и, отказываясь от психологического русского лаконизма, сохраняет возможность варьирования чувств (в зависимости от ситуации, т.е. сюжетного вымысла).

В цыганских сказках очень много и иных элементов, рассчитанных на чувство и переживание. К ним относятся божба (от «божиться»), сентенции, афористические выводы, отражающие наблюдения над жизнью. Всё это сопровождает сюжет, но является не менее ценным для сказки, чем события. Божба – это ложная клятва, доказательство будто бы правдивости слов или справедливости (на деле неравноценной) сделки, это способ достижения успеха в «цыганском деле». В этой божбе есть, на наш взгляд, своеобразная поэзия, заключающаяся в максимализме чувств и гиперболизме образов. «Да разбей меня, солнце, если я об этом знал, разве ты меня, как песок веется, разве ты моё счастье, да чтоб мне всю жизнь детей моих не видеть, да чтоб у меня никогда в руках лошадиной шерсти не было, да чтоб моя семья сгорела, если я когда-нибудь замечал это (хромоту – Н.К.) у своей лошадки» (1, № 59). «Чтоб не было счастья моим лошадям, если я шучу» (2, № 10). «Так чтоб я на 25 лет в тюрьму попал» (2, № 9). Разумеется, русские сказки лишены этой черты.

И приказы у цыган свои. Они в своей щедрости как бы рассчитаны на переживание слушателем удачи, которая, хотя бы в мечте, может случиться и с ним. Мечта длится лишь мгновение (сейчас, при слушании сказочного пожелания), но она вовлекает слушателя в мир сказки, окрыляет его воображение (а вдруг сбудется?). Вот они, мгновенья возможного счастья: «Найди *и вас* такое счастье, какое она там нашла» (2, № 3); «Дай бог *вам* и мне таких лошадок» (2, № 10).

Афоризмы и сентенции, пронизывающие цыганские сказки, имеют свои психологические задачи. Они призваны настроить слушателя на *переживание* событий сюжета (а не только следование развитию действия). Но переживание это должно быть своеобразным: это не переживание единичного случая, а осмысление его как всеобщего, могущего случиться с любым человеком. Сентенции и афоризмы по поводу событий (а не только сами события) трогают душу слушателя, а так же учат его уму-разуму. Вот некоторые из них: «ведь бывает и так, что по крови *люди* близки, а не понимают друг друга» (2, № 8); «если *человек* может, он сам себе счастье куёт, если же не может, то пусть ему в руки любое счастье придёт, всё равно у него ничего не получится – сквозь пальцы будет это счастье протекать, как вода» (2, № 9); «в веселье и горе забывается» (1, № 25); «*умный* хоть за щепочку возьмется, а своего добьется» (1, № 7); «сколько бы у *человека* денег не было, рано или поздно они кончаются» (3, 285); «там, где бедность, всегда *дети* плодятся быстрее» (2, № 7); «грубый *мужчина* очень до *женских* ласк охоч» (1, № 27); «беда – недорого стоит» (1, № 27); «*мать* своего ребенка всегда отличит» (2, № 8).

Эти выводы уже не только о национальной жизни, хотя сделаны на основе цыганских сказочных историй. Они приобретают уже всеобщий, всечеловеческий смысл. И если в сюжете герои – цыган, цыганка или, напротив, – мужик, баба, то в сопровождающих сюжет умозаключениях, как видим, употребляются более общие понятия: «человек», «люди», «мужчина», «умный», «мать», «дети». Так выражает цыганская сказка заключающееся в ней общечеловеческое содержание. Так передает свою философию жизни, уже не характерно цыганской, а жизни людей вообще, любого этнического окружения.

Цыганская сказка любит деталь. В детализации много золота: «золотой лук», «золотой корабль», «золотое кольцо» (1, № 6), «золотые буквы» (1, № 1), «золотые самородки» (3, 290). Но это не только ценностная деталь, но отражение принципа детализации как художественного приёма. Художественная деталь проникает всюду: в описание внешности героя и в рассказ о его поведении; в фиксацию времени и расстояния; в изображение злого чудовища и волшебной лошади; в размышления героя о богатстве и нужде. Приведем соответствующие примеры. Купец «... отвел цыгана в баню, помыл его, а потом купил ему одежду: чёрный костюм, белый галстук, туфли лаковые, шляпу, перчатки и трость. Теперь он стал похож на настоящего принца. Когда женщина увидела цыгана таким красавцем, она совсем помешалась» (2, № 11). «Как приехал домой, он сразу в дом греться не побежал, а сначала коня распряг, скотине сена дал, а только потом в дом вошел» (2, № 7). «Прожили цыган с цыганкой больше, чем 50 лет вместе» (2, № 18). «Ходу... 7 вёрст, если идти окольно, а напрямик – версты 3, не больше» (1, № 30).

Продолжая примеры, подчеркнём, что тяготение цыганской сказки к детализации не может, подчас, не вызвать улыбки читателя, привыкшего к поэтике русской сказки. «Лежит чудовище, хвост длинный-длинный, а голова, как у крокодила. Лежит это чудовище и храпит, сидит на солнышке. Схватил цыган дубину, подошёл поближе, пошевелил чудовище, а оно повернулось и снова захрипело. Только один раз и треснул цыган чудовищу промеж ушей – оно сразу дух испустило. Сел цыган рядом с чудовищем и ждёт. Не пошевелится ли? Подождал немного, а потом подошёл поближе, открыл чудовищу пасть, посмотрел на голову перебитую – действительно, подохло» (1, № 11). «Заколдованная лошадь – чистокровный арабский рысак» (1, № 63). Богатый был цыган: «одного наличного капитала 12 тысяч имел» (1, № 111). Сыну, отправляющемуся по свету нужду-горе

искать, цыган говорит: «Нужда и горе это дело такое, цыганское. Вот, к примеру, пошел ты воровать, а тебя поймали, или заболел ты во время кочевья, или есть тебе нечего... Вот это и есть нужда и горе» (1, № 20).

Все вышеприведенные примеры так далеки от русской сказочной манеры (и волшебной, и бытовой разновидности жанра): от превращения невзрачного героя в красавца, «что ни в сказке сказать, ни пером описать»; от «чудища поганого»; «доброего коня»; особенно от аллегорического персонифицированного (философского) образа Горя-нужды. Художественное мышление цыганской сказки значительно детальнее русской (даже бытовой). Невольно напрашивается мысль, что художественная конкретность, детальность – и есть одна из главных эстетических задач и ценностей цыганской сказки. Эта детальность вариативна по набору, характеру подробностей, но без конкретности и детальности как художественного принципа нет цыганской сказки.

Цыганская сказка, даже волшебная, как бы живет здесь, на земле, где живет цыганский табор или цыганская семья. Она никогда не уносится мыслью в тридцатое царство, тридцатое государство. То, что происходит там, интересует её значительно меньше, чем то, что случается в своём таборе или другом, но на этой же земле; в своей или другой цыганской семье; в своей судьбе или судьбе другого цыгана, цыганки. Ближайшее нецыганское окружение, конечно, отражено в сюжетах и образах цыганских сказок (сюжеты, герои которых мужик, баба и т.п.). Но центр и этих сказок – цыган. И тех, в которых присутствует царь (или князь). Он преимущественно появляется где-то уже в развитии сюжета. С царских проблем (появления в царстве чудища; болезни царской дочери; обещания отдать в жёны царскую дочь тому, кто выполнит трудное задание) цыганская сказка не начинается. Так, «Жил на свете Гриша-цыганок вдвоём со своей женой», поймал он как-то рака, который стал им вместо сына, и рак тот захотел жениться на царской дочери, мать-старуха и пошла сговаривать ту девушку замуж (2, № 3).

«Жили на свете цыгане-банотэри» (одна из цыганских групп – Н.К.), был среди них цыган маленького роста, который совсем не ради выполнения княжеского указа или сказочного русского патриотизма убил страшное чудовище. Убил, чтоб показать цыганам, на что он способен. И лишь когда узнал об указе князя и обещанной награде, да желании прогнать цыган со своей земли, то взвалил цыганок чудовище на плечи, принёс к князю:

«– Видишь?

– Вижу.

– Убито?

– Убито.

– Ну, теперь... от службы солдатской цыган освободи, паспорта всему табору выдай и больше *мой табор* на *своей земле* не трогай, а то сброшу тебя с престола» (1, № 11). Без улыбки, на наш взгляд, эти строки воспринимать трудно.

Самый главный герой цыганской сказки – это семья: «В Сибири жила одна оседлая цыганская *семья* – отец, мать, сын и сноха» (2, № 20); «жил на свете один бедный цыган. *Семья* у него была большая, детишек полно, все грязные, босые и голодные» (2, № 9); «жили муж с женой и дети» (2, № 15). Сказки цыганские населены родственниками. Кроме отца, матери, сына, дочери, в них есть: племянница (2, № 20), сноха (2, № 6), свёкор и свекровь (1, №№ 2, 20), внук (1, № 6), зять (1, № 14), тещь (1, № 24), бабушка (1, № 26), дальняя родня (1, № 20). Цари тоже не без родственников, и степень родства детально подчёркивается. У царя сын только «один – младший, родной, а двое – с женой достались» (1, № 7). Есть «сестра царская» (1, № 29), царица-свекровь и её невестка (1, № 9).

И волшебные существа состоят в родстве между собой или с людьми: свекровь героини может оказаться ведьмой (1, № 67), старик-колдун и старуха-колдунья – быть мужем и женой и приходиться в свою очередь дедушкой и бабушкой жене цыгана (1, № 9). Есть такой персонаж, как «чертова бабушка», которая называет черта «внучек» (1, № 16). Змей – двоюродный брат волшебницы Извессы (1, № 6). Змей (заколдованный цыган) может сказать: «Сынок, откуда ты здесь взялся?» (1, № 13). В русских сказках, разумеется, есть родственные отношения, но они не так подчёркнуты и разветвлены. В последнем сказывается тип жизни цыганского табора.

Герои цыганских сказок интересны не только тем, что у них много родни. Очень любопытен и такой принцип их изображения: они *неидеальны* по самой своей сути. Главный герой может быть и хорошим и плохим одновременно. Самый яркий пример – Руженька-красавица. Это один из любимейших образов цыганских сказок. Но рассказчик в одной и той же сказке может сравнить её с «зоренькой» и со «злой мухой» (2, № 1). Она «по хозяйству ни к чему... рукой не притрагивалась», тогда как мать её жарит-парит, дочь балует (2, № 1). Всё её отличие от ленивых дочерей мачехи в известной русской сказке в том, что она необыкновенная красавица. Её безделье не мешает цыгану полюбить красавицу. Но, как сильно он ни любил её, «всё же почувствовала Руженька на своей спине цыганский кнут»: «хотел он спесь с неё сбить, чтобы стала она настоящей цыганкой, чтоб горела, как свечка, перед ним и перед его отцом и матерью», а шёлковые её занавесочки он себе на портянки пустил» (2, № 1). Поэзия образов этой цыганской сказки (и других) рождается не из их противопоставления (ср.: умелая добрая красивая падчерица в русской сказке, с одной стороны, а с другой – неумелые злые некрасивые дочка мачехи), а из сложного переплетения неоднозначных свойств и черт персонажей: красота и спесь, безделье; любовь и жестокость; любовь материнская и баловство.

Продолжая мысль о неоднозначности образов цыганской сказки, подчеркнём, что образ матери может быть связан, как с добром, так и со злом. Родная мать по сути своей может быть мачехой. Образ матери может быть снижен и по-иному. В русских бытовых сказках часто встречаем злую или глупую жену. А в цыганских такой является мать, а не жена (1, № 34). Глупая жена в цыганских сказках может быть у мужика, а не у цыгана (1, № 36). Мать же может быть не только глупой, но и плохой. «Мать была очень вредной женщиной» (2, № 6), за что

её душа уже при её жизни в Аду в котле кипит. Сын даже за косу не смог вытащить (так велики её грехи). Лишь узнав своё будущее, мать изменила характер. А в другой сказке у семерых братьев «мать... была никудышной хозяйкой, делать ничего не умела, а может быть, просто не хотела» (1, № 58). Мать «жадной... была и с нечистой силой общалась» (1, № 65), превращаясь в свинью. Мать может «недоброе» затаить против сына и «хорошей девушки» (1, № 65).

Кроме яркого проявления принципа неоднозначности образа, его неидеальности, есть в образе матери в цыганских сказках какой-то, на наш взгляд, иррациональный внутриродовой страх сына перед ней. Возможно, он отражает неразрывность кровных уз с матерью и в то же время давящую силу беспредельного подчинения ей, что, вероятно, отражает роль старой цыганки в таборе. Жена цыгана должна быть покорна даже мужу-пьянице (1, № 3). Она на всю семью добытчица-гадалка, добытчица-просительница (от «просить»). Если цыган случайно окажется, как она, «с мешками», то ему «стыдно» перед табором (2, 3 9). Мать же – старая цыганка – всевластна по отношению к сыну. В сказках превращаясь в ведьму, она сама иногда понимает, что не будет ему счастья, пока она жива. «Убей», – говорит она сыну и подсказывает, как это можно сделать. «Привел цыган мать к дубу, выстрелил, а когда дым рассеялся, то увидел он, что сгинула старуха» (1, № 65). Своеобразнейшая поэзия этого образа рождается из сплетения драматического, ужасного и специфически патетического.

Отношения героев цыганской сказки чрезвычайно своеобразны. В них много компромиссов, извинений за поступки, прощений, жалости. Например, попал цыган в тюрьму. Выйти на свободу может только, если женится на другой женщине, о чём и сообщает жене. «Умной женщиной была Рубина», всё поняла сразу: «Чем... на казнь идти да смерть принимать, уж лучше женись на другой женщине и живи с ней. Будешь жив, глядишь, бог даст, и меня не забудешь» (1, № 1). А когда эту новую жену, которую герой очень полюбил, настигло по его вине колдовское заклятие, она говорит мужу: «Бери сына и отправляйся к своей старой жене... Пусть она поможет вырастить Бэнга»; «Обрадовалась Рубина его возвращению» (1, № 1) с ребенком от другой женщины. Компромисс – это способность понять, что в жизни всякое случается.

Девушка-цыганка может пожалеть оборванца-сиротинушку: помочь палатку поставить, прибраться там, еду принести, хотя «как на парня... на него не глядела» (1, № 26).

Прощают, конечно, в цыганских сказках молодых, пожившихся против воли родителей (1, № 73; 2, № 10). Но прощают и жену, заведшую любовника, так как муж был в тюрьме: «Ну, вот, моя дорогая, видать, тебе суждено с ним жить, а мне с тобой – не суждено... Живите на здоровье», раз божье распятие помогло любовнику спастись (2, № 11). Прощают жестокие намеренья. Мать (не цыганка) соглашается с просьбой своего возлюбленного убить сына-цыгана. Он же расправляется с ними. Мать-покойница просит: «Сынок, дорогой, *прости меня*, что так вышло. Видать, бес попутал. Ладно, отвечает парень» (3, 288).

Эти прощения, извинения, жалость, компромиссы, отсутствие контрастных (добрых или злых) образов сообщает миру цыганской сказки своеобразный благородный мелодрамализм. Нет прощения в цыганской сказке только нарушителям «цыганского закона», цыганских клятв (не божбы, а слова, данному цыганом цыгану). За это ждёт наказание. По цыганскому закону жена всегда должна быть верна мужу, в любом горе. Всем был хорош муж Ружи, укравший её у родителей, «только один был у него недостаток – сильно он заикался. А от этого жизнь Ружи с Вайдой совсем не сложилась. Короче сказать, убежала Ружа от такой невыносимой жизни обратно к родителям», но всё равно превратилась она потом в рябину (1, № 4).

Подобно героям из мира людей, волшебники и мертвецы тоже не идеальны в цыганских сказках, не делятся на добрых и злых. И тоже то наказывают, то жалеют, то прощают, то помогают, то вредят. Так, волшебные кони могут помогать, а могут и закусать до смерти. Покойница может кормить и оберегать мужа от опасностей во время пути (2, № 15), а может в качестве нечистой силы выжить его из дома, а заодно всех, кто в нем останавливается на ночлег (1, № 62). Попал цыган к Змею в работники. «Понравился цыган Змею, подружился он с ним, стало ему *жалко* цыгана», отпустил его домой (1, № 15). Забыл царский сын доброту колдуньи-старушки, «*простила* она ему всё» (1, № 19). И девушка из-за любви к мужу забыла доброту колдуньи, сделавшей её красавицей. Прощает (и не раз) её колдунья, оживляет, раз сын её мёртвую отыскал. А ожившая в свою очередь спохватывается: «Ты *прости* меня, бабушка» (1, № 9).

Мир фантастики не только не менее мелодраматичен и компромиссен по отношениям персонажей, но он ещё во многом жизнеподобен по образности. Е. Друц и А.Гесслер полагают, что фантастические персонажи в быличках имеют образ человека, животного или растения потому, что в них легко поверить (2, 8). Наверное, это не единственная причина, если иметь в виду сказку, где фантастические персонажи тоже часто человекоподобны. Змей или чудище не так часто встречаются в сказках, чаще это неизвестная женщина, старик-колдун или старушка-колдунья, или нечистая сила в виде родственника-мертвеца, которого внешне нельзя отличить от живого. Вышел Колька плясать, а все думают, что всё ещё его брат-близнец пляшет. «А Кольке какая разница? Всё равно он покойник» (2, № 8), здесь хоть своих увидит, чем по лесу ходить. Для русского читателя строки приобретают юмористический оттенок.

В цыганских сказках в целом есть тяготение к такому характеру фантастического, где нежизнеподобный вымысел сдерживается, ограничивается. Фантастическое, напротив, может быть предельно жизнеподобно по форме. Например, один цыган был знаменит богатством и роскошью, хотя «*ничего ни у кого никогда не крал*», «*даже куска хлеба за свою жизнь не украл*» (1, № 1). Это для цыган уже фантастика, как и то, что два брата «воровали очень много: лошадей угоняли *табунами*, *деревни*... обворовывали – ни разу не попались» (1, № 1). Фантастикой может обернуться жестокость: врач-волшебник разрубает девушку на куски, чем её вылечивает (2, № 4). То есть фантастика в целом более конкретна, в ней как бы нет потребности в нежизнеподобных суще-

ствах (типа Кощея бессмертного, бабы Яги и т.п.). Чудище, напомним один из выше приводимых примеров, похоже на крокодила, у него есть уши, оно храпит. И борется с ним цыган по-другому, не с помощью меча-кладенца, а так: «стал душить чудище» (1, № 11). С точки зрения русского сказочного сознания такая фантастика может казаться упрощённой. «Вдруг открылась дверь, и вошла женщина...», предлагающая освободить героя; «пакет» с надписью, передаваемый начальнику тюрьмы или царю – характерные фантастические мотивы. Но то, что для одного народа привычно, для другого – фантастично: дверь – при палаточно-таборной жизни; подписанный пакет – при необученности грамоте из века в век. Фантастика (хотя и не вся) в большей степени опирается на земные реалии по своей форме.

Все герои – фантастические и реальные – могут быть как безымянные, так и с именами, вплоть до домовых и колдунов, как отмечают Е.Друц и А.Гесслер (2, 10). Имена цыган (причём, национально самые разнообразные: Володя, Витька, Колька, Пихта, Запыла, Хэладо, (1, № 24; 2, №№ 7–9) также говорят о стремлении к конкретности в изображении героев.

Герои (цыгане и нецыгане, волшебники и мертвецы) вовлечены в очень разветвленные сюжеты. Исполнение одной сказки, как отмечают их собиратели, могло длиться без остановки в течение двух часов (2, 18). Безусловно, растягивают сказку и всевозможные описательные и психологические моменты (о которых мы говорили), и диалоги, которыми насыщены цыганские сказки. Но сюжет, в свою очередь, может занимать в этом далеко не последнюю роль. Обозначить, даже схематично, основные сюжеты цыганских сказок сложно, так как они по своей конструкции подвижны, могут контаминировать и варьировать различные известные мотивы или присоединять вновь придуманные. При этом мотивы сюжета не всегда строго целенаправлены. В таком случае рассказчик может сказать: «Кончим об этом говорить, а скажем о другом» (2, № 7). Оставленный мотив в дальнейшем может быть вплетен в общий сюжет сказки, а иногда так и остаться вне основной линии событий.

Назовём из характерных цыганских мотивов хотя бы некоторые (каждый из них в различных сказках может оказываться то главным, то второстепенным). Это конокрадство; мена коней; воровство; попрошайничество; гадание как цыганская работа, добывание средств к существованию семьи. Уметь это – значит состояться как цыган или цыганка. Невеста рассуждает: «Ну, хорошо. Я уже гадать умею, просить умею, я добуду для семьи кусок хлеба. Но ведь это я. А ты-то что умеешь? Ведь ты – мужчина, ты должен домой большие деньги принести. Что ты мне скажешь? Воровать ты не умеешь, менять – то же самое. Ты же ничего не умеешь делать! Хорошо, что у тебя родители богатые! А если, что случится с ними, если они умрут, то кто будет нам помогать? По миру пойдем? Нет, пока ты мне не докажешь, что ты – мужчина, я за тебя замуж не пойду» (2, № 8).

Любопытен мотив, который можно обозначить словами «женись на мне» (выражение многих сказок). Царица-колдунья (2, № 3), красавица силачка Велевума (1, № 6) просят об этом цыгана. Жена ищет пропавшего мужа и состязается за него в хитростях с царицей (2, № 3). Освобождение из тюрьмы достигается тем же – женьбой. Входит женщина в тюрьму к осужденному цыгану и говорит: «Подумай хорошенько, даю тебе пять минут: или тебя казнят, или возьмёшь меня в жены. Свою жену бросишь, а возьмёшь меня...» (1, № 1).

Откупиться деньгами от колдуна (1, № 63); отсрочить смерть при помощи цыганской песни (1, № 55); жить с уже мертвым любимым мужем (1, № 18); отпеть и похоронить покойников (1, № 6; 3, 288); принять чужого цыгана в табор и полюбить как родного (2, № 10) – всё это характерные мотивы цыганских сказок. Интересен мотив сна, который потом весь оказывается явью, или явь в финале сюжета оборачивается сном (1, № 1; 2, № 4). Цыганская сказка может заканчиваться мотивом смерти главного героя из-за нарушения им клятвы или данного цыгану цыганом слова, или нарушения женой своего долга, или стремления героя уйти от судьбы (1, №№ 15, 19, 62). Таким образом, сказка может иметь плохой конец.

Характерными цыганскими являются и волшебные предметы-помощники. Это «непотопляемая попона» (1, № 6); «пузырек», спасающий от огня (1, № 7); «косточки», вызывающие добрую волшебную силу (1, № 7); «яичко» или «яичко хрустальное» (1, № 3, 10), оживляющее мертвого; «кольцо драгоценное» – родовой талисман (1, № 6). Иногда это «статуя мраморная» в часовне: «затряслась... промолвила человеческим голосом», потом опять похолодела (1, № 3, 6). Из животных-помощников можно назвать крылатых коней и такой поэтический образ, как «лошачок» (жеребенок: 1, № 13). Губительными для героя могут оказаться: рубаха, отравленные лепешки (1, № 8), цепочка (1, № 4).

При подведении итогов рассмотрения поэтики цыганских сказок складывается впечатление, что в эстетическом отношении они в целом не русифицировались. Они самобытны как эстетическое явление. Самобытны их художественные приемы, о которых мы говорили; мир героев, их чувств и настроений. Самобытны сказки и тем, что в них, по наблюдениям Е.Друца и А.Гесслера, нет социальных мотивов (1, 16). В продолжение этой мысли добавим, что богатство или бедность цыгана могут быть то достоинством, то недостатком (в зависимости от человеческих качеств), а цари и князья, как мы видели ранее, – не главные герои в сказках. Последние самобытны и внутрижанровыми характеристиками, а именно – отсутствием сатирических сказок и сказок о животных (1, 17), а также сближенностью поэтических приемов в сказках жанровых разновидностей.

Цыганские сказки мелодраматичнее русских, в них часто употребляются слова «сердце», «душа» (3, № 3, 12; 3, 286). В них, как отмечали Е.Друц и А.Гесслер, сильна дидактика. Но учит она, на наш взгляд, не только бесспорному добру или наказанию зла, но и прощению, извинению, компромиссности как какому-то своеобразному всепониманию сложных жизненных ситуаций. Таким образом, в цыганских сказках есть своя особая мудрость. Но в то же время есть и какая-то своя наивность.

Есть иногда и что-то немотивированно жестокое (купец не просто застрелил цыгана, но и «распял на цепях»; работник и деньгами взял и «ремней из спины» хозяина нарезал; барон кнутами в «ярости забил ... до

смерти лекарей, не вылечивших дочь»: (1, №№ 20, 72; 2, № 27). Жестокость очень конкретна, поэтому впечатляет особым способом (иначе, чем сообщения о потерянных головах претендентов в женихи царской дочери в русских сказках).

Есть в них ощущение цыганского родства, братства и рода. Цыганские сказки радуют читателя и юмором. При переводе, как отмечают знатоки цыганских сказок, исчезает юмор цыганский (2, 16). Но очень часто (мы подчеркивали по ходу статьи) возникает юмор именно на стыке русского художественного сознания и цыганского текста.

Одним словом, «русские» цыганские сказки не растворились в русском фольклоре, как не растворились цыгане в русском этносе. Цыганские сказки интересно читать именно в силу их своеобразия.

Литература:

1. Сказки и песни цыган России. – М., 1987.
2. Сказки цыган СССР. – М., 1991.
3. Золотые мониста. – М., 1992.