

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
RUSISTIKAS UN SLĀVISTIKAS NODAĻA

**MAKSA FRAJA DAIĻDARBA «VECĀS VIĻNAS
PASAKAS» POĒTIKA**

BAKALaura DARBS

Autors: **Anžela Lapajeva**

Stud. apl. al10143

Darba vadītājs: Dr. Philol, asoc. prof. Nataļja Šroma

RĪGA 2013

ЛАТВИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ СЛАВИСТИКИ И РУСИСТИКИ

**ПОЭТИКА «СКАЗОК СТАРОГО ВИЛЬНЮСА»
МАКСА ФРАЯ**

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

Автор: **Анжела Лапаева**

Студ. бил. a110143

Научный руководитель: асоц. проф., Dr.
philol. Н. И. Шром

РИГА 2013

Maksa Fraja «Vecās Viļņas Pasaku» poētika: bakalaura darbs. – Rīga, 2013 – 52 lpp.

Šis pētījums ir veltīts Maksa Fraja „Vecās Viļņas Pasaku” poētikas izpētīšanai.

Pasakas „Guļošie policisti”, „Izdari to pats”, „Viļņas pilsētas policisti” un „Sapņu ķērējs” tika izmantotas kā analīzes materiāls.

Darbā īpašā uzmanība tika pievērsta mākslas telpas izpētīšanai pasakās ar sapņu motīviem. Pētījuma gaitā tika noskaidrotas folklorā un pasākas pamatīpašības, kā arī Viļņas pilsētas mākslas telpas izveidošanas paņēmieni pasakās.

Darbs var ieinteresēt mūsdienu literatūras pasākas izmeklētājus, kā arī visu, kurus interesē mūsdienu krievu literatūra.

«Fairy Tales of the Old Vilnius» by Max Fry: Bachelor’s Paper. Riga, 2013.- 52p.

The present research is dedicated to poetic manner studies of ‘Fairy Tales of the Old Vilnius’ by Max Fry.

The fairy tales of Max Fry ‘Sleeping Policemen’, ‘Do It Yourself’, ‘The Vilnius City Police’ and ‘Dreamcatcher’ are subject of analysis.

Special attention is paid for imaginative space studies in the fairy tales having the motives of dream. In the research course the principal features of folkloric and literary fairy tale poetic manner s as well as means of creation of Vilnius city imaginative space in fairy tales.

This work may be interesting for researchers of modern literary tales as well as for all audience interested in modern Russian literature.

Поэтика «Сказок старого Вильнюса» Макса Фрая: бакалаврская работа. – Рига, 2013 – 52 с.

Данное исследование посвящено изучению поэтики «Сказок старого Вильнюса» Макса Фрая.

Материалом для анализа стали сказки Макса Фрая «Спящие полицейские», «Сделай сам», «Полиция города Вильнюса» и «Ловец снов».

Особое внимание в работе уделено исследованию художественного пространства в сказках с мотивом сна. В ходе исследования были выявлены основные черты поэтики фольклорной и литературной сказки, и способы создания художественного пространства города Вильнюс в сказках.

Работа может представлять интерес для исследователей современной литературной сказки, а также для всех заинтересованных в современной русской литературе.

Ключевые слова: сказка, поэтика, Фрай, художественное пространство, Вильнюс.

Содержание

Введение.....	1
Глава 1. Жанр фольклорной сказки.....	3
1.1. Определение жанра сказки.....	3
1.2. Проблема классификации сказок.....	4
1.3. Композиция и поэтика волшебной сказки.....	8
1.4. Композиция и поэтика кумулятивной сказки.....	11
1.5. Структура и поэтика сказок о животных.....	12
1.6. Поэтика новеллистических сказок.....	14
1.7. Выводы.....	15
Глава 2. Жанр литературной сказки.....	17
2.1. История развития жанра литературной сказки.....	17
2.2. Определение жанра литературной сказки. Его сходства и различия с жанром фольклорной сказки.....	18
2.3. Поэтика художественного пространства.....	21
Глава 3. Поэтика «Сказок старого Вильнюса» Макса Фрая.....	23
3.1. Улица Гаоно (Gaono g.) Спящие полицейские.....	24
3.2. Улица Кранто (Krantò g.) Сделай сам.....	29
3.3. Улица Пилимо (Pylimo g.) Полиция города Вильнюса.....	37
3.4. Улица Руднинку (Rūdninkų g.) Ловец снов.....	42
Заключение.....	48
Список использованной литературы.....	51
Приложение.....	53

Введение

Актуальность исследования литературной сказки связана с неиссякаемым интересом к произведениям этого жанра. На протяжении всех этапов развития литературы жанр сказки оставался востребованным. С течением времени он значительно трансформировался и в современной литературе жанр сказки выступает в различных своих вариациях. Несмотря на то, что литературная сказка претерпела значительные изменения, она продолжает развиваться в творчестве современных авторов, в число которых входит и Макс Фрай. Таким образом, актуальность изучения литературной сказки обусловлена популярностью этого жанра в современной литературе.

Объект исследования – современная литературная сказка, а **предмет** – поэтика художественного пространства города Вильнюс в «Сказках старого Вильнюса» Макса Фрая. В работе анализируются сказки с мотивом сна, который является одним из основных в этом сборнике.

Цель работы – проследить, каким образом меняется реальное пространство города Вильнюс и как создаётся художественное пространство города в сказках с мотивом сна из сборника Макса Фрая «Сказки старого Вильнюса».

Задачи по теории:

- 1) Изучить научную литературу, посвящённую жанру сказки;
- 2) Охарактеризовать жанр фольклорной сказки, сопоставив существующие определения этого жанра, его классификации и типы;
- 3) Выявить какими средствами достигается создание художественного пространства в фольклорной сказке;
- 4) Охарактеризовать жанр литературной сказки, дать ему определение;
- 5) Выявить какими средствами достигается создание художественного пространства в литературной сказке.

Задачи по практике:

- 1) Проанализировать современные литературные сказки с мотивом сна из сборника Макса Фрая «Сказки старого Вильнюса» и выявить, какими средствами в этих сказках достигается создание художественного пространства города;
- 2) Обобщить и проанализировать результат исследования.

Материалами исследования послужили сказки Макса Фрая «Спящие полицейские», «Сделай сам», «Полиция города Вильнюса», «Ловец снов» из сборника «Сказки старого Вильнюса».

В качестве **основного метода исследования** выступает жанровый метод, в соответствии с которым анализируются тексты, относящиеся к сказочному жанру. **Дополнительный метод исследования** – сравнительно-сопоставительный метод, в соответствии с которым анализируемые сказки были сопоставлены с литературными произведениями других жанров различных авторов.

Методологической базой исследования являются труды в области литературоведения: В. Я. Пропп [2000, 1986]; Е. Н. Ковтун [2008]; М. Н. Липовецкий [1992].

Работа включает в себя следующие части:

Введение, в котором формируются объект, предмет, цели, задачи работы, указываются материалы, методы и методологическая база исследования;

Глава 1. «Жанр фольклорной сказки», в которой сопоставляются различные определения жанра сказки, его классификации и выделяются особенности поэтики данного жанра, в частности, способы создания его художественного пространства.

Глава 2. «Жанр литературной сказки», где представлена история развития жанра литературной сказки, даётся его определение. В этой главе литературная сказка сопоставляется с фольклорной сказкой, и выделяются их сходства и различия. Здесь так же анализируется поэтика художественного пространства литературной сказки.

Глава 3. «Поэтика «Сказок старого Вильнюса» Макса Фрая», где анализируются произведения из сборника Макса Фрая «Сказки старого Вильнюса» с мотивом сна и выявляются способы создания художественного пространства в этих сказках.

Заключение, в котором обобщаются результаты практической работы и подводятся общие итоги по всей работе, и говорится о её перспективах.

Список литературы, который содержит перечень источников (47 ед. ном.), использованных при написании работы.

Приложение, в котором даны тексты, анализируемые в практической части работы.

Глава 1. Жанр фольклорной сказки

1.1. Определение жанра сказки

Определение жанра сказки – одна из сложнейших научных проблем. Это связано с тем, что понятие сказки весьма обширно. Такие учёные, как П. В. Владимиров, А. Н. Пыпин, М. Н. Сперанский, И. И. Замотин, занимаясь исследованием сказки, не предложили точного определения термина.

Разбирая значение слова «сказка» в русском языке в разные периоды его существования, В. Я. Пропп выводит два признака сказки, вложенные в этот термин: «1) сказка признаётся повествовательным жанром (баять – ‘сказывать, рассказывать’ 2) сказка считается вымыслом. (В указе Алексея Михайловича – «сказки небылые») (Пропп, 2000: 20). Таким образом, исходя из значения слова «сказка», её можно охарактеризовать как повествовательный жанр с обязательным элементом вымысла.

Пропп также отмечает, что «сказка есть нарочитая поэтическая выдумка». В связи с этим рассказчик и читатель никогда не соотносят сказку с действительностью. Но это не значит, что сказка никак не связана с реальным бытом. Соотнесение сказки с действительностью, по мнению Проппа, является задачей исследователей. (Пропп, 1963: 65).

Э. В. Померанцева также считала, что «подчёркнутая, сознательная установка на вымысел – основная черта сказки как жанра». Именно этот признак «отличает сказку от других жанров устной прозы: сказа, предания и былички, т.е. от рассказов преподносимых рассказчиком слушателям как повествование о действительно имевших место событиях, как бы маловероятны и фантастичны они иногда ни были» (Померанцева, 1963: 65).

Однако признак фантастичности и нарочитой выдумки не отличает сказку от других родственных жанров, поэтому он не является основным.

Другие признаки сказки в своём определении выводит А. И. Никифоров. По его мнению, «сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» (Никифоров, 1930:7). Эту мысль развивает Пропп, и, объединяя понятия стиля и композиции, говорит о том, что сказка обладает специфической для неё поэтикой. Именно этот признак и является для сказки специфическим, отличающим её от других повествовательных жанров. Пропп даёт самое общее определение сказки через ближайший к ней жанр, а именно рассказ. Учёный утверждает, что «сказка есть рассказ,

отличающийся от всех других видов повествования специфичностью своей поэтики». (Пропп, 2000: 24).

Помимо развлекательной цели сказка, по мнению другого исследователя В. П. Аникина, также обладает и воспитательной целью. Аникин говорит о том, что «сказки – своеобразный идейно-эстетический кодекс народа, здесь воплощены нравственные и эстетические понятия и представления трудового народа, его чаяния и ожидания» (Аникин, 1977:36). Аникин также говорит о тех чертах, которые отличают фольклорную сказку от литературных жанров. Он выделяет такие признаки, как устный характер или устная форма сказки и коллективность её создания (Аникин, 1977: 17).

Можно сделать вывод, что народная сказка это повествовательный фольклорный жанр. Основным её признаком является не необычайность какого-либо события, которое лежит в основе содержания сказки, или волшебные персонажи, а специфический стиль и композиция, или, говоря иначе, особая поэтика. Она обладает развлекательной и воспитательной функцией, существует в устной форме и передаётся из поколения в поколение.

Чтобы выявить характерные черты поэтики сказочного произведения, необходимо отдельно рассмотреть каждый вид сказки.

1.2. Проблема классификации сказок

В науке до сих пор не существует общепринятой классификации сказок. Это связано с тем, что основной принцип, который может быть положен в основу деления, до сих пор не найден.

Необходимость в классификации возникла после первого издания «Народных русских сказок» (1855-1864) А. Н. Афанасьева, которое имело весьма хаотический вид. В 1866 году в своём труде «Разбор «Сборника русских сказок» Афанасьева» такую классификацию предложил О. Миллер. Из сборника Афанасьева он выделил:

- 1) мифические сказки, которые, в свою очередь, подразделяются на десять сюжетных кругов;
- 2) нравственно-мифические сказки;
- 3) сказки о животных;
- 4) сказки на былинные сюжеты
- 5) сказки, возникающие под книжным влиянием;
- 6) «сказки» чисто нравоописательные (Миллер, 1866: 72-107).

Составляя второй сборник, вышедший в 1873 году, Афанасьев воспользовался классификацией Миллера, однако, принял из неё не все разделы. Созданная Афанасьевым

классификация «до сих пор принята всей европейской наукой» (Пропп, 2002: 261). И хотя он не делил сборник на части и не озаглавливал разделы, сказочный материал условно делится следующим образом:

- 1) сказки о животных;
- 2) волшебные, мифологические, фантастические сказки;
- 3) былинные;
- 4) исторические сказания;
- 5) новеллистические или бытовые;
- 6) былички;
- 7) народные анекдоты;
- 8) докучные сказки;
- 9) прибаутки

Рассматривая классификацию Афанасьева, Пропп отмечает, что «исторические сказания, пересказы былин, былички не относятся к области сказок. Докучные и прибаутки собственно тоже не являются сказками, но, конечно, они самым тесным образом примыкают к ним» (Пропп, 2000: 50). К разрядам, выделенным Афанасьевым, Пропп считал необходимым добавить кумулятивные, или цепевидные сказки.

Таким образом, Пропп приходит к классификации, состоящей из следующих разрядов:

- 1) сказки о животных;
- 2) волшебные сказки;
- 3) новеллистические сказки (включая анекдоты);
- 4) кумулятивные сказки (Пропп, 2000: 50-51).

В основе данной классификации лежит жанровый принцип.

Другая классификация была предложена П. В. Владимировым во «Введении в историю русской словесности». Он делит сказочный материал по сюжетам и мотивам и выделяет:

- 1) мотивы животного эпоса;
- 2) мотивы мифологического характера;
- 3) мотивы древнего бытового культурного характера (Владимиров, 1896: 155).

Однако, само понятие «мотива» не имеет чёткого определения. «К мотивам отнесены как дробные части повествования, так и целые сюжеты» (Пропп, 2000:113).

А. М. Смирнов в своём «Систематическом указателе тем и вариантов русских народных сказок» (1911-1915), опубликованном тремя частями, выделяет:

- 1) сказки о животных;

- 2) сказки о животном и человеке;
- 3) сказки о борьбе с нечистой силой.

Указатель не был закончен и не имеет последовательной нумерации, поэтому он не может быть использован в качестве системы классификации.

Тот факт, что количество сказочных сюжетов сравнительно невелико и новые сказки представляют собой лишь инварианты прежних, уже известных сказок, обусловил возможность классифицировать сказки по принципу сходства их сюжетов. Именно этот принцип и положил в основу своей классификации учёный А. Аарне, которым был составлен и опубликован на немецком языке «Указатель сказочных типов» (“Verzeichnis der Märchentypen”, 1910). Эта классификация не является научной, а представляет собой перечень сюжетов. Изучив несколько европейских сказочных сборников, он установил имеющиеся в них повторяющиеся сюжеты, которые он назвал типами сказок.

Сказочные сюжеты были упорядочены и разделены на:

- 1) сказки о животных, которые делятся на сказки о лисе, о прочих диких животных, о диких и домашних животных, о человеке и диких животных, и т.д.;
- 2) собственно сказки;
- 3) анекдоты.

Собственно сказки (волшебные), по Аарне, в свою очередь, охватывают следующие категории:

- 1) чудесный противник;
- 2) чудесный супруг (супруга);
- 3) чудесная задача;
- 4) чудесный помощник;
- 5) чудесный предмет;
- 6) чудесная сила и умение;
- 7) прочие чудесные мотивы (Пропп, 1928: 19).

«Каждый тип сказки получил название и номер и дан в кратком схематическом пересказе. Номер типа представляет собой шифр, т.е. условный знак обозначающий сказку, независимо от того, на каком языке она записана» (Пропп, 2000: 51-52).

Таким образом, в классификации Аарне «типы распадаются на сюжеты, сюжеты - на версии и варианты» (Пропп, 1998:33).

Позже указатель был не только переведён на многие европейские языки, но и дополнен новыми материалами. В 1927 году североамериканский учёный Томпсон перевёл указатель на английский язык под заглавием “The types of the folktale” (1927). В переизданном варианте 1964 года С. Томпсон упорядочил все дополнения и указал

новейшие исследования по каждому типу сказки. На русский язык указатель был переведён Андреевым под заглавием «Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне» (1929), куда были внесены дополнения из русского материала.

Несмотря на свою значимость, указатель обладает существенными недостатками. По мнению Проппа, одним из таких недостатков является тот факт, что Аарне нигде не указал, что представляет собой понятие «тип», которое лежит в основе классификации. Это может быть и «ряд сказок, объединённых общностью характера действующих лиц», и «мелкие дробные мотивы». Другим недостатком, по мнению учёного, является «невыдержанность классификации, её неприменимость к материалу». Категории, по которым делятся сказки, «установлены совершенно субъективно» (Пропп, 2000:54-55). Классификация Аарне основана лишь на внешних признаках сказки.

А. И. Никифоров в своей работе «Жанры русской сказки» (1938) делит их по жанрам и выделяет:

- 1) присказки;
- 2) фантастические, или чудесные сказки;
- 3) житейские сказки;
- 4) религиозные (легендарные) сказки;
- 5) детские сказки. (Никифоров, 1938: 233-259)

В своей работе Никифоров говорит о необходимости найти новый принцип классификации. Для него, как для опытного собирателя сказок, таким принципом являлась форма исполнения и бытования. Однако, по мнению Проппа, такую попытку классификации нельзя назвать удачной: «Несомненный факт, что одна и та же сказка может исполняться по-разному» (Пропп, 2000: 117).

Условно сказочный материал можно разделить по действующим персонажам, по социальному признаку (по среде, в которой создаются и бытуют), по признаку стиля. Однако, по мнению Проппа, деление по этим признакам не сможет отразить подлинное положение вещей. Научным, по словам учёного, может быть только «деление по одному из признаков собственно сказочной поэтики, а именно по внутренней структуре, или, проще говоря, по композиции» (Пропп, 2000: 109).

Таким образом, можно сделать вывод, что универсальной научной классификации сказок, которая удовлетворяла бы современным требованиям, до сих пор не существует. Признак, который может быть положен в основу научной классификации, можно выявить лишь в процессе изучения поэтики сказки её внутренней структуры или композиции.

Начало изучению поэтики сказки положил исследователь В. Я. Пропп. Его труд «Морфология сказки» (1928) доказывает, что волшебные сказки могут быть выделены из

ряда других не по признаку волшебности, а по чёткой композиции, структурным признакам и синтаксису, который присущ исключительно этому виду сказки.

Другим видом сказки, выделяющимся по структурным признакам, не совпадающим со структурой волшебных сказок, является кумулятивная сказка. По словам Проппа, «они обладают особой композицией и особым стилем, богатым красочным языком, тяготеют к ритму и рифме» (Пропп, 1998: 30).

Композиция сказок о животных и новеллистических сказок, которые Пропп также выделяет из ряда других, пока не изучена, поэтому этот принцип не может быть положен в основу классификации. Тем не менее, Проппом предложен наиболее подробный материал по изучению поэтики сказки и её характерных черт.

1.3. Композиция и поэтика волшебной сказки

Первичной единицей сказки, по мнению А. Н. Веселовского, является не сюжет, а мотив. Исследователь отмечает, что сюжет это комплекс мотивов, и каждый мотив может приурочиваться к отдельным сюжетам. (Веселовский, 1940: 493-516)

Следуя идеи Веселовского, Пропп приходит к выводу, что сказку следует изучать не по сюжетам, а по мотивам. Он обнаруживает, что сказка состоит из постоянных величин, а именно повторяющихся действий, которые участвуют в образовании сюжета.

Волшебную сказку, по мнению Проппа, характеризует не наличие элемента фантастики в содержании сказки, а особое строение или композиция, в которой он усматривает некую закономерность или повторяемость. Повторяющиеся сюжетообразующие действия в волшебных сказках, Пропп называет функциями и изучает «волшебную сказку, прежде всего, не по сюжетам, а по функциям действующих лиц» (Пропп, 2000:195).

Действие волшебной сказки начинается с «временной отлучки», которая часто сопровождается запретами. Запрет в сказке нарушается, что приводит к беде. Эта беда является основным элементом завязки, которая сводится к тому, чтобы отправить героя из дома. Существует два вида главного героя. Это либо герой – искатель, который отправляется избыть чужую беду, либо герой жертва, изгнанный из дома (Пропп, 2000: 200-204).

Композиция волшебной сказки построена на противопоставлении двух царств. Царство, с описания которого начинается сказка, которое покидает главный герой, представлено как реальное, здешнее, несмотря на то, что ему присуща пространственная неопределённость: «В некотором царстве, в некотором государстве, а именно в том, в котором мы живём». Другое царство, куда направляется главный герой, находится «за

тридевять земель» и называется «тридесятое царство». Это царство волшебное, сказочное, нереальный мир, «в котором сняты все земные и царят иные законы» (Пропп, 2000: 216).

Начало сказки бывает реалистическим, в нём описывается крестьянский мир и быт. «Тридесятое царство», в свою очередь, это место сказочной фантастики. Оно может находиться «за морем, за тридевять земель, глубоко под землёй или под водой, или, наоборот, высоко в горах». И хотя конкретно «тридесятое царство» не описывается, внешне оно ничем не отличается от реального царства. И, тем не менее, оно иное. В нём может править грозный царь или царь - девица. Это может быть змеиное царство с невероятными дворцами и садами, охраняемыми змеями или львами, обнесенными высокой оградой, над которой натянуты струны. Это царство может быть расположено на горизонте и имеет связь с золотой или огненной окраской, поэтому оно может быть названо небесным солнечным царством (См.: Пропп, 1986: 281-286). Между этими двумя царствами существует граница, стражем которой является Баба-яга. Избушка Яги, которая стоит на краю леса, это вход в «тридесятое царство» (Пропп, 2000:205). Иногда функцию избушки выполняет подорожный столб или калиновый мост через реку, которая так же является границей между двумя царствами.

Добраться до границы возможно лишь через «дремучий, тёмный, таинственный, несколько условный, не вполне правдоподобный» лес, который играет в сказке роль задерживающий преграды (Пропп, 1986: 57).

На протяжении пути главный герой проходит испытания, проявляет отзывчивость и великодушие, встречает дарителя, который в награду передаёт ему волшебное средство или помощника. И хотя количество волшебных помощников и предметов не исчислимо, их объединяет одна основная функция - они переносят героя из одного царства в другое (См.: Пропп, 2000:213-217).

Частым является способ переправы героя из одного царства в другое через водоём, в котором обитает змей. «Дорога в иное царство лежит через пасть змея и через воду - как сквозь воду, так, позднее – и по воде» (Пропп, 1986: 264).

Следует отметить, что, по мнению Проппа, сказка сохранила следы некогда широко распространённого обряда посвящения юношества при наступлении половой зрелости (Пропп, 1986:53). Одним из характерных и постоянных признаков обряда посвящения является временная смерть, представления о которой и отразились в волшебной сказке. Поэтому можно сделать вывод, что «тридесятое царство» это не что иное, как отразившееся представление о мире мёртвых.

М. Н. Липовецкий пишет, что хронотоп «тридесятого царства», «чужого» государства противопоставляется реальности. Это является достаточной мотивировкой

самой невероятной фантастики, самых невозможных – с обыденной точки зрения – положений. Автор также отмечает, что единственным законом, в этом мире стихийных фантастических сил, оказывается нравственный закон. Он вступает в противоборство с миром фантастического хаоса, ставит себе на службу фантастические силы, уничтожая нравственный хаос совсем, либо оттесняя его на периферию художественного пространства. (Липовецкий, 1992: 32 - 34).

В «тридесатом царстве» находится предмет поисков героя и его антагонист. Здесь герой борется со своим противником (чаще всего со змеем). «Победа над змеем так же не была бы возможна без помощника или волшебного оружия». Здесь Пропп фиксирует функцию борьбы и победы, после чего следует освобождение или похищение девушки и возвращение. «Похищение – не единственная, но ведущая, основная форма развязки» (Пропп, 2000: 217-218).

Далее следует брак главного героя и освобождённой или похищенной им девушки. Этот брак иногда подготавливается особыми действиями, представляющими собой начало осложнений. Следует функция клеймения героя, которая является предвещанием разлуки. Герой снова отправляется на поиски какого-либо предмета. По возвращению у героя похищают добычу, а его самого убивают. Тем не менее, он прибывает домой, оставаясь неузнанным (функция «неузнанного прибытия»). Далее следует функция притязаний ложного героя, который хочет присвоить себе добычу и невесту главного героя. Однако невеста требует выполнения некоторых условий, который может выполнить лишь настоящий герой. Выполнение условий ведёт к тому, что скрывающегося героя узнают («узнавание»), а ложный герой обличается и наказывается («обличение» и «наказание»). Сказка заканчивается женитьбой и воцарением, однако до этого происходит трансфигурация героя, изменение его внешнего облика (См.: Пропп, 2000: 218-222).

Герой волшебной сказки – или царевич, или крестьянин. Чаще всего это прекрасный, идеализированный герой, главным качеством которого является бескорыстие. Неприглядная внешность главного героя нужна для создания контраста с его внутренней красотой – душевной силы, благородства. Их антагонисты морально не состоятельны: они думают только о себе, о награде. Главным героиням сказок присущи такие качества, как домовитость, трудолюбие, выдержанность, выносливость и прочие качества, воплощающие старинные идеалы русского крестьянина. Антагонистам же присущи противоположные качества – нерадивость, лень, грубость, несдержанность, нетерпение, заносчивость, себялюбие, эгоизм (См.: Пропп, 2000: 209-211).

Помимо чёткой композиции, повторяющихся функций, сказка обладает своеобразным языком и стилем. Она «насыщена постоянными формулами, из которых

особое внимание обращают на себя вводные и заключительные формулы». Такие формулы выводят сказку из сферы реального времени и реального пространства. (Пропп, 2000: 225). Например: «В некотором царстве, в некотором государстве». В этих формулах всегда фигурирует сам рассказчик: «И я там был, мёд, пиво пил».

Большое значение в сказке имеет утроение. Значимость числа три связано с тем, что оно стало «священным, и играет особую роль в религиях всего мира». Повторение действия три раза в фольклоре выполняет функцию гиперболизма. Оно выражает интенсивность, совершаемых героем действий или силу эмоций рассказчика» (См.: Пропп, 2000:226 - 228).

Таким образом, волшебная сказка выделяется Проппом по структурным признакам. Обнаружив определённую повторяемость и закономерность, исследователь выделяет повторяющиеся действия, которые являются сюжетобразующими, и называет их функциями. В основе композиции волшебной сказки лежит противопоставление двух царств: реального («своего») и волшебного («чужого»), которое является воплощением представлений первобытных людей о царстве смерти. Сюжет строится на путешествии главного героя из реальности в мир волшебной фантастики. На пути главный герой проходит различные испытания, в которых проявляет свои добродетельные качества. Он встречается волшебных помощников, чья основная функция – переправа главного героя в волшебное «тридесятое» царство. Там он встречается с антагонистом, с которым вступает в бой. Победив его, главный герой забирает предмет своих поисков, возвращается домой, женится и воцаряется.

Волшебная сказка также обладает и другими типичными для неё художественными средствами, а именно традиционными вводными и заключительными формулами и принципом утроения.

1.4. Композиция и поэтика кумулятивной сказки

Другим видом сказки, который выделяется на основе внутренних структурных признаков, является кумулятивная сказка. Пропп отмечает, что они «обладают настолько специфическими композиционными и стилевыми особенностями, что выделение их в особый разряд не вызывает никаких сомнений». Основным принципом кумулятивных сказок, по словам Проппа, является принцип цепи, который «состоит в каком-либо многократном, всё нарастающем повторении одних и тех же действий». Принципы, по которым наращивается цепь, многообразны:

- 1) ряд отсылок
- 2) встречные (ряд пожираний)

- 3) ряд обменов, мена (и в убывающем порядке)
- 4) последовательное появление каких-нибудь непрошенных гостей
- 5) цепь из человеческих тел или тел животных
- 6) группа сказок, в которых всё новые и новые люди убиваются по пустякам
- 7) такие, где всё действие основывается на различных видах комических бесконечных диалогов.

Затем цепь либо обрывается, либо расплетается в обратном, убывающем порядке. Далее автор пишет, что композиция сказки состоит из незначительных событий, которые «находятся в комическом контрасте с чудовищным нарастанием вытекающих из него последствия и конечной катастрофой» (См.: Пропп, 2000: 342 -347).

Экспозиция сказки состоит из обычной жизненной ситуации и развивается неожиданно. Именно неожиданность является одним из главных художественных эффектов кумулятивной сказки. Пропп выделяет два основных способа соединения цепи с экспозицией:

- 1) создание цепи мотивировано и внутренне необходимо;
- 2) никакой внутренней необходимости в создании цепи нет.

Пропп выделяет два вида кумулятивных сказок: эпические и формульные. Эпические сказки имеют характерную для кумулятивных сказок композицию, однако они «рассказываются эпически спокойно и медлительно». В формульных же сказках, которые являются наиболее типичным видом кумулятивных сказок, «нагромождению или нарастанию событий соответствует нагромождение слов» (Пропп, 2000:347-348).

Таким образом, кумулятивная сказка наряду с волшебной сказкой выделяется по структурным признакам и чёткой композиции, в основе которой лежит принцип цепи. Этот принцип заключается в многократном нарастающем повторении одних и тех же незначительных действий.

1.5. Структура и поэтика сказок о животных

Сказки о животных выделяются Проппом не по структурным признакам, а по тому, что «главными действующими лицами в них являются животные». Однако такое выделение весьма условно и не может служить основным признаком для определения жанра, так как при рассмотрении отдельных сюжетов и мотивов сказки обнаруживается, что действующими лицами не всегда являются животные. Поэтому к сказкам о животных относятся не только сказки, где действующими лицами являются только одни животные, но и такие, где действуют и животные, и люди.

Под сказками о животных Пропп подразумевает такие сказки, «в которых животное является основным объектом или субъектом повествования» (Пропп, 2000: 352 - 353).

Сказки о животных имеют мало общего с реальной жизнью зверей и их повадками. Животные обычно являются лишь условными носителями действия, однако в некоторой степени они действуют согласно своей природе. Именно это делает сказку реалистичной.

В сказках о животных отражается человеческая жизнь с её страстями и чувствами. В них присутствует широкая гамма человеческих характеров. Изображение крестьянского быта в большей степени характерно для западных сказок о животных. В русских сказках дикие животные обитают в естественной для них среде, поэтому быт человека отражен слабо.

Композиция сказок о животных разнообразна. Они «строятся на элементарных действиях, лежащих в основе повествования, представляющих собой более или менее ожидаемый или не ожидаемый конец, известным образом подготовленный» (Пропп, 2000: 265)

Пропп условно выделяет два вида сказок о животных. Одни сказки являются целостными, обладают определённой завязкой, развитием и развязкой. Они не связаны с другими сюжетами и являются законченными произведениями. Другие сказки не обладают сюжетной самостоятельностью. Они соединены друг с другом и почти никогда не рассказываются отдельно (Пропп, 2000: 367). Такие сказки обладают внутренней соединяемостью в одно целое. Это связано ещё и с тем, что некоторые типы сказок, выделенные в указателе, не встречаются отдельно и не рассказываются как самостоятельные сказки.

Таким образом, сказки о животных, в отличие от волшебных и кумулятивных сказок, выделяются не по структурным признакам, а по главному объекту или субъекту повествования, которым является какое-либо животное.

Несмотря на то, что главными героями таких сказок являются животные, в них отражена жизнь людей. Вместе с тем животные действуют согласно своей природе, что делает сказку достаточно реалистичной. Композиция сказок о животных пока не изучена, однако можно сказать, что она строится на простых действиях. Её конец чаще всего ожидаем и известным образом подготовлен.

Сказки о животных могут являться самостоятельными, законченными произведениями, а могут быть связаны с другими сюжетами.

1.6. Поэтика новеллистических сказок

Последний вид сказок, который выделяет Пропп, это новеллистические сказки, которые представляют собой краткие занимательные рассказы. Действующими лицами в этих сказках являются реальные люди, однако их поступки выходят за рамки того, что реально происходит в жизни. В этих сказках отсутствует сверхъестественность, и именно поэтому они могут называться реалистическими. Тем не менее, Пропп отмечает, что «сверхъестественное в этих сказках есть, но оно втянуто в орбиту будничной жизни и всегда окрашено комически» (Пропп, 2000:285).

И хотя изображаемые события не всегда возможны, реалистичен способ подачи сказки, её стиль. Повествование сказки ведётся от первого лица, что вводит события в сферу действительности. Диалоги содержат крестьянскую повседневную экспрессивную и эмоционально окрашенную речь. Конец сказки чаще всего неожиданный, что сближает её с анекдотом. Эстетика реализма здесь также необходима, чтобы передать типические характеры в типических обстоятельствах (Пропп, 2000: 286 - 287).

Предметом новеллистической сказки являются необычайные, невозможные в реальной жизни события, которые представлены в сказке как вполне возможные. Её отличительной чертой является огромное количество невероятностей, в которые невозможно поверить (Пропп, 2000: 287). На фоне крестьянского быта и реальной обстановки, события, которые невозможны в реальной действительности, представлены в сказке как вполне реальные. Такое несоответствие обеспечивает комический эффект. Поэтому целью новеллистической сказки является не изображение действительности, а художественное развлечение (Пропп, 1976: 83-115).

По наблюдениям Проппа, действующие лица новеллистических сказок принадлежат к определённой социальной группе (крестьянин, солдат, батрак, мужик). Главный герой никогда не идеализируется, тем не менее, он является воплощением «смелости, решительности, находчивости, неугасимой силы духа и воли к борьбе, иногда – необычайной хитрости». Его антагонистом чаще всего является барин, помещик, поп, судья, кулак, богач. «Поэтому сказки имеют классовый характер» (Пропп, 2000: 284).

Композиция новеллистических сказок разнообразна и определяется разнообразием событий, о которых повествуется. Они отличаются простотой и краткостью, в них нет вступительных и заключительных формул (Пропп, 2000: 289).

Некоторые новеллистические сказки имеют ту же композицию, что и волшебные, с тем лишь отличием, что в них нет ничего сверхъестественного. (Пропп, 2000: 294).

Пропп выделяет несколько видов новеллистических сказок:

- 1) сказки о мудрых девушках;
- 2) сказки об испытании жён;
- 3) сказки о ловких и удачливых отгадчиках;
- 4) сказки о ловких ворах;
- 5) сказки о разбойниках;
- 6) сказки о хозяине и работнике;
- 7) сказки о попах;
- 8) сказки о глупцах;
- 9) сказки о злых жёнах;
- 10) сказки о шутах (Пропп, 2000: 298-330).

Можно сделать вывод, что бытовые сказки это рассказы, персонажами которых являются реальные люди. Таким образом, бытовые сказки выделяются по принципу действующих лиц. Стилль бытовой сказки реалистичен. Речь и характеры героев типичны для той среды, в которой создавались сказки. В них описывается реальный быт, в котором даже сверхъестественные необычные события обретають реальный характер. Бытовые сказки могут делиться по принципу социальных групп, к которым принадлежат действующие лица сказок.

Композиция бытовых сказок отличается разнообразием событий, о которых повествуется. Иногда они повторяють композицию волшебных сказок, за тем исключением, что в них нет чудесных, фантастических действий и событий.

1.7. Выводы

Рассмотрев все виды сказок, выделенные Проппом, можно сделать вывод, что волшебные и кумулятивные сказки выделяются им по структурным признакам и чёткой композиции. Сказки о животных и бытовые сказки выделяются по принципу персонажей, которые являются главными в этих сказках.

Композиция волшебной сказки основана на противопоставлении двух миров. Её сюжет строится на повторяющихся действиях. Герои волшебной сказки однотипны.

Сюжет кумулятивной сказки строится по принципу цепи и состоит из незначительных событий, которые находятся в комическом контрасте с той катастрофой, которой оборачиваются эти события.

Сюжеты сказок о животных разнообразны. Каждый персонаж является носителем человеческого характера и одновременно с этим проявляет свою животную природу, что частично делает сказку реалистичной.

Новеллистические сказки отличаются реализмом. Несмотря на то, что персонажами этих сказок являются реальные люди, их поступки выходят за рамки того, что реально происходит в жизни. Нереальные, фантастические события в этих сказках представлены на фоне крестьянского быта как вполне возможные, что обеспечивает комический эффект.

Глава 2. Жанр литературной сказки

2.1. История развития жанра литературной сказки

Обращение к художественной семантике народной волшебной сказки, обновление этого жанра начинается в эпоху романтизма. Именно в этот период литературная сказка становится полноправным элементом системы литературного сознания своей эпохи. (Липовецкий, 1992: 91).

Для романтиков сказка была «крайним, почти идеальным выражением поэтического вымысла <...>. Сказка привлекала их одновременно и как чистый бесцельный вымысел, и как жанр, открывающий неограниченные возможности игры, прихотливой перестройки самой действительности» (Чернышева, 1985: 170).

Идеал романтиков, недостижимый в реальности, нашёл своё воплощение в сказочном «другом царстве» фольклорной сказки, который был ими значительно переосмыслен. В их сказках смешивались национальные и инородные, например, восточные мотивы. В литературных сказках эпохи романтизма образуется «единое ментальное пространство вымысла, где легко уживаются волшебные, чудесные и фантастические мистические персонажи, заимствованные из самых разных источников» (Ковтун, 2008: 153-154).

В первой половине XIX века, несмотря на достаточную изученность всех типов фольклорной сказки, авторы отдают предпочтение именно волшебной сказке. Однако в это же время намечается тенденция к объединению всех типов сказки, что приводит к синтезу элементов различных сказочных жанров.

Интерес реалистов к жанру фольклорной сказки связан с её дидактизмом и аллегоричностью. В литературе этого времени преобладает социально-бытовая и сатирическая сказка.

Интерес писателей 20-х годов XX века к народной сказке связан с поиском «пути деятельного освоения и внутренней глубинной оценки народного миропонимания, народной системы нравственно - философских представлений» (Липовецкий, 1992: 85). Как отмечает Е. Н. Ковтун, «в 1920-30-е гг. в СССР сказка политизируется, превращаясь подчас в аллегорию и памфлет» (Ковтун, 2008: 155).

По наблюдениям М. Н. Липовецкого, существует три пути восприятия и преобразования авторами советского периода фольклорной сказки.

Одни авторы воспринимают лишь «внешние приметы сказочного жанра и самую сказочную семантику». Такой путь предполагает «наложение сказки на современность и стилизацию действительности под сказку». Другие авторы возрождают «некоторые

структурные принципы и элементы сказочного жанра, благодаря которым сказочный мир в их произведениях приобретает внутреннюю целостность и завершенность». Авторы, идущие этим путём, создают «сказочный замкнутый мир, нарочито отделённый от исторической реальности». Третьи авторы сосредоточиваются на «социальном содержании сказки». Осмысление ими «сказочного архетипа как некой социально-нравственной утопии – ведёт к преобразению всей современной реальности в мир сказки (или антисказки) через сопоставление наиболее существенных черт исторической реальности и духовного бытия народа с народными идеалами, воплощёнными, в частности, в мире волшебной сказки» (См.: Липовецкий, 1992: 85-86).

Волшебная сказка актуализируется в конце XX и начале XXI века. Такой расцвет жанра обусловил рост оккультно-мистических настроений и расцвет жанра фэнтези. Образуется понятие «сказочно-фантастическая повесть», которое обозначает волшебную сказку, существующую в симбиозе с фэнтези (См.: Ковтун, 2008: 154 - 156).

Можно сделать вывод, что жанр сказки остаётся востребованным на протяжении всего своего существования. В эпоху романтизма сказка привлекала авторов как выражение поэтического вымысла и возможность перестройки действительности в своих произведениях. Реалистов интересовала дидактичность и аллегоричность сказки. В начале XX века авторы через сказку пытались освоить народное миропонимание и их нравственно-философские представления. Интерес к жанру сказки в конце XIX и начале XX века связан с ростом оккультно-мистических настроений. Таким образом, жанр сказки остаётся актуальным в разные периоды своего существования, привлекая авторов различными своими особенностями.

2.2. Определение жанра литературной сказки. Его сходства и различия с жанром фольклорной сказки

В литературоведении до сих пор не существует общепринятого определения литературной сказки и чёткого разграничения жанров литературной и народной сказки.

По мнению Л. Ю. Брауде, литературная сказка, это произведение преимущественно фантастическое. В её основе лежат приключения вымышленных или известных по фольклорным сказкам героев. Чудо в сказочном произведении играет сюжетобразующую роль и служит отправной точкой характеристики персонажей (Брауде, 1977: 234).

Основную роль в литературной сказке, так же как и в фольклорной сказке, играет установка на вымысел. Сюжет образуют волшебные, чудесные события, участниками которых являются вымышленные персонажи.

Литературная сказка, по словам Липовецкого, является «уникальным случаем сохранения (естественно, сопровождаемого обновлением) «памяти» фольклорного жанра (Липовецкий, 1992:38). Это значит, что она сохранила в себе художественные образы героев, принадлежавших к различным эпохам, и прочие явления периодов создания фольклорной сказки.

В русской филологической традиции в качестве синонима «памяти» жанра используется термин «прообраз», введённый А. Н. Веселовским. Этот термин означает «готовую форму поэтического творчества, плодившую новые образы и обобщения» (Веселовский, 1940, 376). В прообразах отражаются черты той реальности и общественной среды, в которой они возникают.

Исследователи выделяют целый ряд признаков, характерных для сказки, как в фольклорном, так и в литературном варианте:

- 1) особый хронотоп (неопределённость времени, выход за пределы исторического времени);
- 2) антимир («тридесятое царство»), намеренно противопоставленный реальности, адетерминированная модель бытия;
- 3) «пунктирная» организация пространства-времени с фиксацией ключевых моментов сюжета и опусканием промежутков; поворотными, решающими звеньями оказываются ситуации испытания героя;
- 4) единая (нравственно-философская) проблематика, которой подчинены все сюжетные звенья: магические способности героя находятся в прямой зависимости от его душевных качеств; нравственность и духовность становятся гармонизирующим законом, который превращает хаос в космос;
- 5) обобщённость, формализованность и слаженность структуры, накрепко спаянной с художественной концепцией, обеспечивающей устойчивость жанровой семантики (Липовецкий, 1992: 28-40; Барт 1994: 233-286; Бритиков, 1984: 55-74).

Несмотря на эти сходства, литературная сказка очень далека от фольклорного первоисточника. «Подлинная литературная сказка – совершенно самостоятельное произведение с неповторимым художественным миром, оригинальной эстетической концепцией» (Липовецкий, 1992: 154).

Наличие индивидуальных особенностей литературной сказки связано с тем, что это, в первую очередь, «авторское художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, но в любом случае, подчинённое его воле» (Брауде, 1979: 7).

В этом и состоит главное отличие литературной сказки от сказки фольклорной. Она «создана писателем и поэтому несёт на себе печать неповторимой творческой индивидуальности автора» (Липовецкий, 1992: 3). Используя народное творчество, опираясь на фольклорный источник, автор создаёт оригинальные образы и сюжет.

Если фольклорная сказка в основе своей выдумка, то сказкам, пришедшим в литературу, приписывается некоторая достоверность. «Они обретают точное хронологическое и топографическое приурочение, их персонажи – личные имена, типы превращаются в характеры, большую роль начинают играть личные переживания, подробно описывается обстановка, события излагаются как причинная цепь» (Пропп, 1986: 13). Поэтому это уже не сказка, а новелла, рассказ. В сущности, литературная сказка соединяет в себе компоненты разных жанров, собственно фольклорной сказки и разных литературных и нелитературных жанров (Леонова, 1982: 194). Учитывая этот факт, можно отметить, что художественный мир литературной сказки создаётся в результате соединения моделей мира, свойственных народной волшебной сказке, и других, более новых, жанров. В результате такого соединения «сказочная ценностная семантика либо осмысливается в качестве метафоры новых жизненных явлений, либо углубляется и уточняется другими системами ценностей, либо пародируется и очищается через пародию, либо абсолютно принимается как безоговорочная мера действительности» (Липовецкий, 1992: 160).

Т. Г. Леонова выделяет ряд доминирующих признаков, которыми обладает литературная сказка. Такими признаками являются многофункциональность жанра, необычное с точки зрения первичных жизненных представлений содержание, наличие фантастики, замкнутость и устойчивость формы, движение сюжета в условном времени и пространстве, неожиданность сюжетных ситуаций и поворотов, повторяемость однородных действий (Леонова, 1982: 195-196).

Можно сделать вывод, что современная литературная сказка лишь отдалённо напоминает традиционную фольклорную сказку, которая становится объектом эстетического переосмысления.

Обращаясь к жанру народной сказки, авторы не только разрабатывали распространённые в русском фольклоре сюжеты и мотивы, но и стремились к овладению системой типичных для народной сказки образов, её языком и поэтикой.

Сюжет литературной сказки, так же как и сюжет фольклорной сказки, основывается на чудесных, волшебных событиях, в которых участвуют вымышленные или известные по фольклорным сказкам герои. Для неё характерно наличие антимира, сохраняется хронотоп фольклорной сказки, её пунктирная организация пространства-

времени, где фиксируются лишь ключевые моменты представленные испытаниями героя. В литературной сказке сохраняется нравственно - философская проблематика и чёткая структура, связанная с художественной концепцией.

Писатели усложняют сюжет, мотивируют поступки героев, наполняют действие правдоподобием, вследствие чего сказка становится ближе к современной автору жизни. Фигура автора - рассказчика и его особая, индивидуальная точка зрения на происходящее в сказке становится значимой.

Литературная сказка, в первую очередь, авторское произведение, отражающее его творческую индивидуальность.

Одновременно с этим литературная сказка заимствует опыт других жанров, в ней смешиваются элементы всех типов сказки (волшебной, кумулятивной, новеллистической и сказки о животных). Таким образом, создаётся многоуровневая сказка, в основе которой могут лежать элементы различных жанров.

Стремление современных писателей разнообразить набор мотивов и изменить однотипную композицию, предложенную фольклорной сказкой, делает литературную сказку самостоятельным произведением с оригинальным художественным миром и эстетической концепцией.

2.3. Поэтика художественного пространства

Е. Н. Ковтун выделяет два типа художественной действительности современной литературной сказки. Первый тип действительности - это «самостоятельный, замкнутый во времени и пространстве условный мир, не имеющий или практически лишенный сюжетных связей с реальной жизнью». Другой тип действительности - это современная реальность или далёкое прошлое нашего мира, куда смело вторгается сказочная условность. Как отмечает автор, результатом такого вторжения становится «особое художественное совмещение нашей и «иной» реальностей, образующих единый мир без чётких непроницаемых границ». Первый тип художественной действительности, по словам Ковтуна, целостен, чудеса в нём обыденны и естественны. Во втором типе чудеса обретают психологическую, социальную, бытовую и этическую мотивировку. Здесь часто встречается ирония и комическое переосмысление чудес (Ковтун, 2008: 165).

По словам В. В. Ляховой, чтобы читателю было проще поверить в обыденность чуда, «сказочники окружают его достоверными деталями, основательно мотивируют появление фантастических образов, помещают их в реальные обстоятельства <...> Сказочное порой возникает как следствие парадоксального сочетания фантастического и

подчёркнуто-бытового, до предела прозаического и в ситуациях, и в репликах» (Ляхова, 1980: 21-22).

Пространство фольклорной сказки строго членится на «свой мир», пограничный мир и «чужое царство». Литературная волшебная сказка может воспроизводить миры фольклорной сказки, но может и более завуалировано трактовать такое противопоставление «своего», привычного – и «чужого», волшебного миров. Наличие в тексте сказочного произведения «иного царства» обязательно, в независимости от того, в какой форме оно присутствует.

Герои современной литературной волшебной сказки гораздо более понятны современникам. Это уже не тип героя, а индивидуальная личность с оригинальным характером и набором определённых черт. В связи с этим, читатель больше сопереживает персонажу и внутренне соотносит себя с ним.

Главный герой, по словам Ковтун, «противопоставляет себя своему маленькому миру. Эта черта, в конце концов, выводит его на путь странствий, а там, встречая совсем новых друзей и врагов и больше узнавая об окружающем мире, герой начинает иначе оценивать и собственную личность, и своё жизненное предназначение» (Ковтун, 2008: 178).

Сказка сохраняет свою дидактическую функцию. Главный герой обязан принять сторону добра, иначе он перестанет быть героем. Его долг – пройти жизненный путь, следуя нравственным установкам. Литературная сказка, так же как и её предшественница, фольклорная сказка, испытывает систему нравственных ценностей героев.

Действие в литературной сказке строится на встрече главного героя, представителя реального, «своего мира» и «сказочных» героев, представителей «чужого мира».

Можно сделать вывод, что существует два типа художественной действительности современной сказки. Первый тип - это замкнутый условный мир, не имеющий отношения к реальности. В таком мире чудеса обыденны и естественны. Второй тип - это реальный мир в его далёком прошлом или настоящем, куда вторгается сказочная условность. В этом мире чудеса обретают психологическую, социальную, бытовую и этическую мотивировку.

В литературной сказке обязательно наличие противопоставления двух царств, однако оно может быть не таким явным, как в фольклорной сказке.

Герои литературных сказок, как и их поступки, понятны читателю. Главный герой противопоставляет себя окружающему миру, что мотивирует его отправиться в путешествие, в котором он встречает других персонажей, представителей «чужого мира» и познаёт себя. Главный герой - это положительный герой, чей долг при любых обстоятельствах следовать нравственным установкам.

Глава 3. Поэтика «Сказок старого Вильнюса» Макса Фрая

В сборник Макса Фрая «Сказки старого Вильнюса» входит двадцать четыре произведения.

Это литературные сказки, сочетающие в себе элементы поэтики не только сказочного жанра, но и других литературных жанров.

Наличие в названии сборника наименования города говорит о том, что в нём могут встретиться и элементы городских жанров, а именно: городских легенд, путеводителей и травелогов.

Сборник содержит в себе двадцать четыре истории, каждая из которых произошла на одной из улиц старого Вильнюса. Названия улиц в содержании идут по алфавиту. Такая структура характерна для некоторых путеводителей.

За названиями улиц следуют названия сказок. Основными мотивами данных сказок являются:

- 1) мотив детства («На сдачу», «Халва в шоколаде», «Пингвин и единорог», «Много прекрасных дорог»), возвращения в детство/путешествия во времени («Шесть комнат», «Фонарщик», «До луны и обратно»);
- 2) мотив творчества («На сдачу», «Шесть комнат», «Белый человек», «Совершенно чёрный кот», «Ну, например», «Сделай сам», «...вымышленных существ», «Карлсон, который...»);
- 3) мотив сна («Спящие полицейские», «Сделай сам», «Полиция города Вильнюса», «Ловец снов»);

В сборнике ярко выражен авторский мотив кофе («До луны и обратно», «Спящие полицейские», «Чёрные и красные, жёлтые и синие», «испорченный телефон», «Солнечный кофе»), к которому Фрай тяготел и ранее, о чем свидетельствует его сборник рассказов «Кофейная книга» (2008).

Есть сказки, в которых нет ни одного из перечисленных мотивов. Это мифические сказки, в которых в центре внимания находится высшие или божественные силы вселенной, мироздания, природы. Они либо принимают человеческое обличие («Мартовские игры», «Четыре слога», «Чёртов перец»), либо остаются невидимыми («Все святые», «Начальный уровень»).

Сказки сборника можно разделить и по жанрам (жанровым разновидностям). Опираясь на классификацию Афанасьева в сборнике можно выделить сказки о животных («Совершенно чёрный кот», «Ловец снов») и волшебные сказки («До луны и обратно»). Однако такое деление условно. Сказки сборника лишь частично соответствуют критериям жанровых типов. В них нет традиционных сюжетов, мотивов и композиции. Во

многих случаях сказка может принадлежать к нескольким жанровым разновидностям одновременно.

В связи с этим, признаком, положенным в основу деления сказок данного сборника, является принцип мотива. В этой работе будут проанализированы сказки, в которых содержится мотив сна.

3.1. Улица Гаоно (Gaono g.) Спящие полицейские

Название этой сказки ассоциируется с термином «лежачий полицейский» (от англ. *sleeping policeman*), который изначально переводился буквально как «спящий полицейский». От того, какой именно перевод используют герои, зависит, какой смысл они вкладывают в это словосочетание.

Когда главный герой называет полицейских лежачими, его поправляют: «-Спящий, - сказала женщина. Растерянно переспросил: -Что? -Спящий. От английского «*sleeping policeman*». Это уже потом их начали называть лежачими или даже мёртвыми. Не знаю, почему. По-моему, «спящий» - лучше» (Фрай, 2012: 97).

Слово «спящий», в отличие от слова «лежачий», наделяет предмет человеческим свойством, и, таким образом, одушевляет его. Здесь происходит игра словами. Два разных перевода одного понятия имеют принципиальное различие, в зависимости от которого, определяется отношение к предмету как к живому или неживому.

Название вызывает ассоциации, с литературной сказкой «Спящая красавица» (Перро, 1986: 17-27), сюжет которой стал традиционным в Европе. Хрестоматийным стал вариант сказки, опубликованный в 1697 г. Шарлем Перро.

В этой сказке вековой сон это дар злой волшебницы, проклятье, итог колдовства. Учитывая авторский намёк на сказку «Спящая красавица», можно предположить, что речь пойдёт о спящих полицейских - живых, но заколдованных.

По традиции, в сказке заметную роль играет поэтика чисел. Вначале действие происходит «в три часа ночи». Число три встречается и далее, когда герой берёт «плоскую серебряную флягу с коньком» и делает «три небольших глотка», которые, по словам героя, «изменили всё» (Фрай, 2012: 92). Далее происходит волшебное преобразование действительности.

Утроение играет особую роль в волшебных фольклорных сказках (тридевятое царство, три брата, три сестры, три девицы, три богатыря трёхглавое чудище и т.д.). Это связано с тем, что в религиях всего мира число три является священным. Оно так же может выражать «интенсивность совершаемых действий или силу эмоций рассказчика» (Пропп, 2000: 226-228).

Не исключено, что главный герой, сам того не осознавая, совершил определённый магический обряд, потому что после произведённых героем действий, реальность меняется: «звонкий морозный мир, и без того вполне, стал совсем уж восхитительным пространством рождественской открытки» (Фрай, 2012: 92).

Упоминание рождества здесь не случайно. Произведение содержит в себе черты жанра рождественского рассказа, для которого характерным является мотив сна. Об этом свидетельствуют названия некоторых произведений этого жанра (А.П. Чехов «Сон» (1985), В.Г. Короленко «Сон Макара» (1953)).

Действие рождественских рассказов чаще всего разворачивается ночью (под Рождество), как и в анализируемой сказке. Одним из традиционных мотивов рождественского рассказа является мотив дурной погоды (Душечкина, 1995: 65). В «Спящих полицейских»: «Зима же выдалась лютая, с детства такой не помнил» (Фрай, 2012: 95).

Для рождественского рассказа, как и для сказки, характерно наличие волшебного, чудесного элемента (Душечкина, 1995: 26). В анализируемом тексте волшебство заключено в оживании неживого в воображении главного героя. Такой мотив встречается у А.П. Чехова в святочном рассказе «Сон» (Чехов, 1985: 429). Главному герою этого рассказа предметы в кладовой казались живыми, «издавающими воющие звуки», разговаривающими с ним. Он знал о каждой вещи всю её биографию и испытывал жалость к неодушевлённым предметам, которые были «особенно красноречивы» в ночь под Рождество. Искажённое восприятие реальности главного героя святочного рассказа обусловлено его усталостью и страхом. Именно поэтому в описываемой им действительности предметы приобретали человеческие особенности. Всё происходящее, по словам главного героя рассказа Чехова, это лишь сон.

Восприятие реальности главного героя сказки искажено чувством влюблённости и выпитым алкоголем. Учитывая открытую концовку произведения, не исключено, что и её реальность это лишь сон главного героя. Споткнувшись о спящего полицейского, главный герой сказки обращается с ним как с живыми: сочувствует ему, мысленно разговаривает с ним, угощает коньяком, и даёт имя «Альбертас». Таким образом, главный герой сказки проявляет свою добродетельную натуру, которой отличается главный герой любой волшебной фольклорной сказки.

В отличие от героя Чехова, главный герой сказки не слышит голоса спящего полицейского, однако он испытывает «некое невнятное ощущение, почти физическое, как будто не то руку на плечо положили, не то в ухо вздохнули» (Фрай, 2012: 93). Тем не менее, это остаётся лишь на уровне ощущений. Лежачий полицейский не оживает в

прямом смысле этого слова, как это было с заколдованной принцессой в «Спящей красавице». Наличие своих ощущений герой объясняет весьма рационально: он был «счастливым идиотом, захмелевшим от нескольких капель коньяка на морозе». (Фрай, 2012:93).

Для героя особое отношение к лежащим полицейским стало своеобразной игрой в собственную реальность. В этой игре у них были имена, которые герой знал «откуда-то. Ну то есть сам придумывал. Наверное. Поди разбери, как оно в голове устроено» (Фрай, 2012: 94). При осознании реальной действительности, у героя остаётся ощущение чего-то неведомого. Он не был до конца уверен, сам он придумывает имена, или что-то подсказывает их ему.

Важно отметить, что главный герой насчитывает семь лежащих полицейских: «Альбертас, Арвидас, Йонас, Римас, пан Бучонис, Мантас и Джордж». Это число широко используется в сказках, о чём свидетельствуют их названия: «О мёртвой царевне и о семи богатырях»(1996) А.С.Пушкина, «Семеро храбрецов»(1975) братьев Гримм, «Цветик – семицветик»(1986) В. Катаева, «Семь подземных королей»(2005) А.Волкова.

И хотя волшебная ночь осталось позади, герой продолжает испытывать к лежащим полицейским сочувствие, жалость, разговаривать с ними и делиться коньяком. Тем не менее, герой признаётся себе в том, что он «не настолько заигрался, чтобы считать лежащих полицейских заколдованными (к примеру) людьми» (Фрай, 2012: 96). Поэтому он продолжает называть их «лежащими», а не «спящими», тем самым не признавая возможность того, что они живые, но уснувшие, околдованные полицейские. Значит, грань между реальностью и фантастичностью в его сознании по-прежнему существует. Поэтому, говоря о своих действиях как о «ритуале» и «благодарственной жертве» он употребляет эти понятия не в прямом смысле, а с иронией. В современных литературных сказках, где художественной действительностью является современная реальность, часто встречается ирония и комическое переосмысление чудес.

Отношение главного героя к лежащим полицейским как к живым, по его собственным словам, это лишь игра, шутка, «бред сумасшедшего». Он не допускает возможности того, что это «заколдованные (к примеру) люди» (Фрай, 2012: 96).

Во время очередного общения с лежащим полицейским главный герой почувствовал, как «на плечо опустилась тяжелая рука». Это оказался «самый настоящий полицейский» со своей напарницей. На вопрос «Вы что такое делаете?», главный герой ответил: «-Такой мороз, что кажется – даже им холодно. Не могу спокойно смотреть, как кто-то мёрзнет. Даже если он – просто лежащий полицейский». Здесь напарница поправляет главного героя: «Спящий. От английского «sleeping policeman». Это уже

потом их начали называть лежачими или даже мёртвыми. Не знаю, почему. По-моему, «спящий» - лучше» (Фрай, 2012: 97).

Слово «спящий», употреблённое напарницей, не только наделяет искусственное дорожное препятствие человеческим свойством, но и отсылает нас к сказке о заколдованной принцессе. Это может говорить о том, что полицейские действительно воспринимают своих «спящих коллег» как живых людей, которые были заколдованы.

По мнению первобытного человека, состояние сна является пограничным между жизнью и смертью, когда душа спящего человека «вылетает из тела» на время сна (Нечаенко, 1991:9). В таком пограничном состоянии находятся и заколдованная принцесса из «Спящей красавицы», и дорожные знаки из «Спящих полицейских». Однако принцессе удаётся сохранить свой внешний облик, а спящие полицейские трансформируются в дорожный знак

Слово «спящий» вызывает у главного героя литературные ассоциации. После того как напарница поправляет его, он повторяет: « - Sleeping policeman» и далее читает отрывок из монолога Гамлета: «...и если сон кончает тоску души и тысячу тревог, нам свойственных, такого завершения нельзя не жаждать» (Фрай, 2012: 98). Этот монолог, по словам героя, был процитирован им некстати. Однако он содержит в себе версию того, почему уснули или были обращены в спящих полицейских живые полицейские. В связи с этим, можно соотнести данное произведение с этиологическим мифом, в котором рассказывается «о происхождении реалий космоса и повседневной жизни» (Мелетинский, 1991: 336). В этой сказке представлен вариант того, как появились лежачие полицейские.

Сказка заканчивается тем, что полицейский достаёт из машины пятилитровый термос с кофе и говорит: «Видите, мы своих ребят на морозе без горячего не оставляем» и после этого «принялся поливать кофе чёрный каучуковый бок Альбертаса» (Фрай, 2012: 101).

Художественное пространство сказки – это реальные улицы Вильнюса, преобразованные автором в воображении главного героя. Сказочная условность, которая вторгается в мир реальной действительности, обязательно мотивируется. Если необычные ощущения и странное поведение главного героя можно объяснить его чувством влюблённости и алкогольным опьянением, то странные действия полицейских оправданы тем, что они считают «спящих полицейских» настоящими, или просто решают пошутить над главным героем. Читатель не может знать этого наверняка, потому что конец сказки остаётся открытым, «спящие полицейские» не оживают, и волшебство никак не проявляется. В том случае, если бы они ожили, произведение обрело бы явные черты волшебной сказки.

Поступки, совершённые реальными людьми, которые выходят за рамки обычного, сближают данное произведение с новеллистической фольклорной сказкой. Помимо этого повествование сказки ведётся от первого лица, а её конец является неожиданным, что сближает её с анекдотом. Эти черты так же объединяют «Спящих полицейских» с новеллистической фольклорной сказкой.

Выводы

Произведение «Спящие полицейские» обладает некоторыми чертами сказочной поэтики. В связи с этим оно может быть отнесено к жанру литературной сказки.

Во-первых, в произведении, значительную роль играет поэтика чисел. В тексте, в качестве художественного приёма, встречается принцип утроения, характерный для волшебной сказки. Здесь так же фигурирует число семь, которое является значимым для сказочного жанра.

Во-вторых, главный герой сказки, противопоставлен реальному миру, так как его восприятие реальности искажено, и он играет в собственную реальность. Он - положительный герой, способный проявить сочувствие и доброту даже по отношению к неодушевленным предметам. Проявление добродетелей позволяет сопоставить его с главным героем сказочного произведения.

В-третьих, художественным пространством «Спящих полицейских» становится современная реальность, город Вильнюс, которая искажается через восприятие главного героя, от чьего лица ведётся повествование. Сверхъестественность, как таковая, в данном произведении отсутствует, необычность сказки ограничивается странными поступками героев. Сказка заканчивается неожиданно, повествование ведётся от первого лица. Все эти черты позволяют соотнести данное произведение с фольклорной новеллистической сказкой.

В-четвёртых, ощущение главным героем чего-то необычного мотивируются его состоянием алкогольного опьянения и чувством влюблённости. Это характерно для современных литературных сказок, где происходит комическое переосмысление чудес. Учитывая открытый конец сказки, действия полицейских можно мотивировать двояко. Они либо шутят над главным героем, либо действительно верят в то, что их коллеги были обращены в «спящих полицейских». В произведении нет явного проявления сказочной фантастики, «спящие полицейские» не пробуждаются. Однако действия полицейских создают комический эффект, что характерно для бытовой сказки.

Помимо особенностей сказочного жанра, данное произведение обладает чертами других литературных жанров, а именно эсхатологического мифа и святочного рассказа.

Таким образом, можно сделать вывод, что «Спящие полицейские» могут быть причислены к жанру литературной сказки.

3.2. Улица Кранто (Krantog.) Сделай сам

Главный герой сказки – художник, который приходит на берег реки Вильняле, чтобы рисовать. Там он засыпает, но не осознаёт этого, потому что во сне он видит то же пространство, что окружало его и в реальной действительности. Повествование сказки начинается во сне героя, где он подслушивает разговор двух незнакомцев. Затем главный герой просыпается, и только тогда осознаёт, что всё увиденное и услышанное им было лишь сном.

Для фольклорной волшебной сказки характерно наличие двух миров – царств, которые, по словам Проппа, противопоставлены друг другу. «Сказочная композиция в значительной степени построена на наличии двух миров: одного – реального, здешнего, другого – волшебного, сказочного, т.е. нереального мира, в котором сняты все земные и царят иные законы» (Пропп, 2000: 216). Волшебный мир в сказке, по мнению Проппа, является отражением представлений первобытных людей о царстве мёртвых, куда временно попадали молодые люди, проходившие обряд посвящения. (См.: Пропп, 1986: 53-58). Первобытные народы часто сравнивали со смертью и сон, «его обычно называли «родным братом» смерти» (Нечаенко, 1991: 10). То, что и волшебный мир сказки, и мир сновидения, соотносятся с царством мёртвых, даёт основание говорить об их сходстве.

Таким образом, в сказке «Сделай сам» волшебный, нереальный мир это сон главного героя. Воплощением же реального мира становится реальная действительность, в которой он просыпается.

Пространство сна главного героя является точной копией реальной действительности, того места, где он уснул. Это берег реки Вильняле, «на одной из центральных городских улиц. До знаменитой Святой Анны отсюда минут пять ходу, до Кафедральной площади ещё столько же». Таким образом, сначала художественным пространством сказки является увиденная главным героем во сне «Кранто гатве», или «Береговая улица» (Фрай, 2012: 169). После пробуждения, когда герой оказывается в другом, реальном мире, внешне художественное пространство остаётся прежним. Даже такие мелочи, как «бабочки – белые, желтые, голубые» и пасущиеся рядом толстые утки (Фрай, 2012:168, 177), фигурируют как во сне, так и наяву. Именно поэтому главный герой не сразу верит в то, что всё происходящее было лишь сном.

Однако художественное пространство сна отличается от реального пространства наличием двух других героев не совсем обычной внешности. У одного из незнакомцев -

«хищный профиль и недобрый прищур, но внезапно – обезоруживающая улыбка и трогательные ямочки на щеках», другой - «большой, широкоплечий, коротко стриженный под машинку в джинсовой куртке, выцветшей почти добела». Станным главному герою кажутся его «ярко-зелёные глаза» (Фрай, 2012: 167). У одного из знакомцев есть своё представление о пространстве сна. Река Нерис, которая в реальной действительности делит город почти пополам, по его мнению, «это настоящая граница, делит город на две части – почти равные, но неравноценные» (Фрай, 2012: 169-170). В фольклорной волшебной сказке фантастический мир также делится рекой, через которую ведет мост. По словам Проппа, эта огненная река Смородинка, через которую ведёт калиновый мост. Это место – самое сердце нереального мира - «тридцатого царства», которое охраняется змеем. Пройти через мост можно, только убив змея (Пропп, 1986: 219). То, что Вильняле, по словам главного героя, «переливается всеми оттенками янтаря» (Фрай, 2012: 168), не случайно, ведь она впадает в Нерис, который является прототипом огненной реки, и поэтому она обретает оттенки пламени.

Художественное пространство сна также делится рекой на две части. О правом берегу реки Нерис незнакомец говорит, что он «слишком уж реален» Тот факт, что герой «равнодушен» к этой части города, подчеркивает его необычность. Именно поэтому он говорит, что ему «там делать совершенно нечего» (Фрай, 2012: 170). Единственное, что его привлекает, это мосты, то место, где, по словам Проппа, можно встретиться с волшебным персонажем - змеем. Всё действие сказки разворачивается на левом берегу реки Нерис. Интерес к этой противоположной части города был вызван тем, что она менее реальна по сравнению с правым берегом реки. Следовательно, пространство этой части города более волшебно и больше подходит для фантастических преобразований, о которых говорят двое знакомцев.

Таким образом, композиция сказки состоит из двух частей, которые можно противопоставить друг другу. Это сон и реальная действительность. Помимо этого само пространство сна делится рекой Нерис на два мира – «слишком уж реальный» и менее реальный. Действие сказки разворачивается во сне, в менее реальной части города - сновидения.

Жанр сказки подразумевает не только необычную внешность героев и их странные разговоры о волшебных преобразованиях, но и сами преобразования, которые в волшебном мире сна не совершаются. Это связано с тем, что главный герой, находясь во сне, думает, что он находится в реальном мире. Таким образом, автор создаёт во сне иллюзию реальной действительности. Он не описывает фантастические действия, а лишь позволяет двум знакомцам в своём разговоре намекать на необычность окружающего

их пространства, которая никак не проявляется. Поэтому пространство сна оказывается не волшебным, а лишь абсурдным, каким зачастую и является сон. Когда главный герой просыпается, он оказывается в реальной действительности, где фантастические действия, по сути, были бы неуместны. Однако именно здесь находят своё воплощение те необычные изменения, о которых говорят двое незнакомцев. Таким образом, реальная действительность в сказке обретает возможности волшебного мира. Именно поэтому детальное сходство сна и реальности, которое вводит в заблуждение главного героя, неслучайно. Абсолютная внешняя идентичность реальности и мира сновидения указывает на то, что реальная действительность в сказке обладает возможностями волшебного мира, что и в реальном мире возможно совершение чудес.

Чудеса в реальности становятся возможными благодаря главному герою – художнику, творцу, который, до встречи с незнакомцами во сне, преобразовывал мир лишь на картинах. Его впечатление от сна настолько глубокое, что он пытается увидеть в нём какой-то смысл: «А может быть, и не приснилось, - думаю я. - То есть приснилось, конечно, но не «просто»» (Фрай, 2012:178).

Далее герой приходит к выводу, что приснившиеся ему герои - это «духихранители полян и ручьёв, местная разновидность фэйри, или даже какие-нибудь мелкие локальные божества». Свои фантастические мысли он объясняет тем, что ему напекло голову: «Солнцепёк – это многое объясняет» (Фрай, 2012:178). Но то, что герой называет двух незнакомцев божествами, неслучайно, ведь божества - это тоже творцы, создатели Земли и Вселенной. Это и объединяет всех троих героев. Однако во сне эти «божества» лишь намеривались преобразовать мир. Герой просыпается до того, как их идеи получили во сне своё воплощение.

В своих размышлениях герой приходит к выводу, что башмаки на мосту могли бы выглядеть очень красиво. Таким образом, он находит привлекательной одну из подслушанных им идей. Сначала он решает нарисовать этот образ, а после приходит к выводу, что можно просто «взять да и повесить на мосту башмаки». Своё решение он аргументирует следующим образом: «Чтобы было. Чтобы появилось то, чего раньше не было и без меня не стало бы никогда». Теперь герой считает, что настоящее искусство – это преобразование самого мира, а не его изображение. «Строго говоря, именно это и есть искусство. Картины и прочее рукоделие – просто средство, самый простой и понятный метод изменения мира, а не конечная цель, как принято считать» (Фрай, 2012: 180).

Теперь, по мнению главного героя, его задача как художника - изменить реальный, окружающий его мир. И он делает это, подвесив свои башмаки на мосту, то есть, воплотив идею двух незнакомцев из сна. Это действие указывает на то, что главный герой готов к

изменениям, потому что, по словам незнакомцев, человек должен развесить на мосту свои старые башмаки, когда он «твёрдо сказал себе, что начинает новую жизнь. И, чтобы придать силу своему решению, снимает обувь, которыми ходил старыми путями, оставляет её на мосту и отправляется дальше вдохновенный и босой» (Фрай, 2012: 174).

То, что башмаки главного героя принадлежали его деду, говорит о том, что его убеждения и взгляды, пути, которыми он ходил ранее, очень стары, и их давно пора оставить. Именно это он и делает, оставляя башмаки на мосту. Он приходит к выводу, что настоящее искусство – это преобразование реальности как таковой, а не перенесение её на картину.

Таким образом, главный герой становится орудием в руках двух божеств, которые с помощью сна внушили ему идею преобразовать реальную действительность. Пространство сна они не преобразуют потому, что это не было их задачей. Им было важно лишь высказать эти идеи в присутствии главного героя. Именно поэтому ему казалось, что им «нравится, что их кто-то слышит» (Фрай, 2012: 169).

После того, как главный герой повесил свои башмаки на мост, начинает идти снег. Таким образом, воплощается очередное намерение двух божеств, которые решили «слегка перемешивать времена года», например, делать «изредка снег в июле» (Фрай, 2012, 176). То есть, те изменения, о которых главный герой подслушал во сне, находят своё воплощение в реальном мире, и именно он, с его изменившимся взглядом на искусство и желанием изменить мир и свою жизнь, становится одним из божеств, способным преобразовать действительность самым фантастическим образом. Его подвешенные башмаки - это первый шаг на пути к изменению реальности, а снег в июле – это знак, что все, даже самые волшебные преобразования, найдут своё воплощение в реальном мире.

Название сказки является обращением к главному герою. Сон, который он увидел, стал для него толчком к пониманию того, что он способен сам изменить окружающую действительность, и в этом состоит его задача как художника и творца.

Воплощение в реальности того, что было увидено во сне, тесно связано с легендой об основании города Вильнюс. Легенда - это «вошедший в традицию устный народный рассказ, в основе которого лежит чудо, фантастический образ или представление, воспринимающиеся рассказчиком или слушателем как достоверные» (Кожевников, 1987: 177). Легенда повествует о великом князе Гедиминасе, который в 1322 году основал город Вильнюс. По легенде, после охоты у реки Вильня (Вильняле), где Гедиминас убил огромного тура, ему приснился сон, в котором он увидел волка в железных доспехах, громко воющего на луну. Утром князь позвал жреца, по словам которого, боги через этот сон объявляют князю свою волю. Они желают, чтобы князь построил город на горе, у

подножья Вильня, и сделал его столицей государства. После этого Гедиминас начал строить на этом месте замок, и сделал Вильнюс столицей Литвы. (Venclova, 2004: 13). Подобную легенду можно причислить к топонимическим легендам, которые объясняют морей, стран и других населённых пунктов или географических объектов (Кожевников, 1987: 177)

Таким образом, идея основания города была внушена князю через сон. Двое незнакомцев знают об этой легенде, потому что в разговоре называют вильнюсские туманы «жемчужиной княжских снов» (Фрай, 2012: 171). Следуя традиции, они внушают главному герою идею преобразования города таким же образом.

То, что сон Гедиминаса, по словам жреца, является посланием богов, указывает на то, что и двое незнакомцев обладают божественной сущностью, как и предположил главный герой, назвав их «мелкими локальными божествами» (Фрай, 2012: 178).

Решение начать преобразования с берега реки Вильняле связано с тем, что именно с этого места началось строительство города. Более того, по легенде, город получил своё название Вильнюс от названия реки Вильняле (Вильни). Учитывая огромное историческое значение, которое имеет Вильняле, преобразования должны были начаться именно здесь. К тому же, по словам главного героя, у реки «каждый день что-нибудь новенькое» (Фрай, 2012: 168). Такое тяготение реки к новизне обуславливает решения начать изменения именно с неё.

По мнению учёных, представителей мифологической школы, сказка «является отражением первобытного мифа» (Пропп, 2000: 130). Всех героев сказки можно соотнести с мифическими божествами. Двое незнакомцев являются потенциальными преобразователями пространства сна, волшебного мира, а главный герой является богом-творцом в реальной действительности. Вначале он был создателем предметов искусства - картин, а после увиденного сна его понимание творчества изменилось, и он стал творцом окружающей реальности, создателем новых культурных реалий, а именно, башмаков, подвешенных на мосту.

Разговор незнакомцев и вся сказка в целом начинается с фразы «Туфли для сна», которые, по мнению одного из них, должны быть такими, «чтобы сновидец всегда мог найти обратную дорогу и проснуться дома. Куда бы он перед этим не заснул» (Фрай, 2012: 167). Таким образом, сон для незнакомца, в первую очередь, это нечто вроде прогулки, путешествия в иную реальность – реальность сновидения, для которой необходима специальная обувь. В фольклорной волшебной сказке также есть волшебные предметы, например, сапоги скороходы, основная функция которых – переправа героя в иное царство (Пропп, 2000:216).

Таким образом, автор с самого начала намекает на то, что герои находятся в иной реальности – реальности сновидения. Другим намёком на этот факт является абсурдность обсуждаемых незнакомцами идей.

По словам необычных преобразователей, в реке Вильняле водятся русалки, которых местные рыбаки ловят на суши (Фрай, 2012: 170).

В славянской мифологии русалки являются вредоносными существами, в которых превращаются утопленницы или некрещёные дети. Они представляются в виде красивых девушек с длинными распущенными зелёными волосами. Они могут защекотать встречных им людей до смерти или завлечь их в воду. (Мелетинский, 1990: 463). В фольклоре этот образ широко не распространён. «Рассказы о русалках представлены главным образом быличками и редко перерастают даже в бивальщины» (Померанцева, 1975: 80) Тем не менее, в литературе этот образ оказался весьма популярным. «И в литературе прекрасная русалка обычно несёт гибель, она чаще всего связана с водной стихией, таинственна, холодна, появляется в ночной темноте, при лунном свете» (Померанцева, 1975: 88).

В сказке «Сделай сам» образ русалки несколько трансформирован. Люди их больше не боятся, напротив, они ловят их, чтобы разместить у себя дома и «насладиться их сладчайшими, прелестными голосами» (Фрай, 2012: 171). И хотя, в некоторых очерках, русалки действительно «имеют чарующий голос» (Григорьев, цит по Померанцева: 72), в рассматриваемой сказке они наследуют его от своих старших сестёр сирен (Фрай, 2012: 171), которые в греческой мифологии также являются демоническими существами. Несмотря на то, что у сирен иное происхождение и представлены они в виде полуптиц-полуженщин, функция у них одна – губить людей (Мелетинский, 1990: 492). На этом основании русалки и сирены именуется как сёстры. Тем не менее, в сказке русалка утрачивает эту функцию, и от её голоса «никто не цепенеет и волю не теряет» (Фрай, 2012: 171).

Необходимой деталью волшебного пространства сна, по мнению незнакомцев, являются туманы, которым преобразователи намерены дать «распоясаться». Туманы, по их представлениям, должны будут каждую ночь всё стирать, а затем возвращать на место. «Можно как было, можно с некоторыми небольшими изменениями». Всё это должно происходить «между тремя и четырьмя часами утра» (Фрай, 2012: 171-172).

Очередному изменению незнакомцы планируют подвергнуть холм, «увенчанный тремя белыми крестами». Это гора Трёх Крестов, реальная достопримечательность города Вильнюс, которая оказалась и в волшебной копии города. С этого холма, по замыслу преобразователей, «должен открываться вид на вчерашний день. То есть на тот город,

который был вчера». После того, как самые внимательные и любопытные посетители этого места догадаются о его необычности, они начнут «наполнять город слухами» (Фрай,2012: 172 - 173).

Далее следует идея о сапогах, подвешенных на мосту. Сапоги, по мнению двух друзей, являются символом жизненного пути. Отказ от старой обуви означает отказ от прежней жизни. Надев же чужую обувь, человек становится на чужой жизненный путь, попадает в иную реальность (Фрай, 2012: 174). Таким образом, сапоги здесь представлены как волшебное средство, с помощью которого можно перенестись в другую действительность, в мир того человека, чья обувь примеряется. Такими же свойствами обладают и старые туфли для сна, надев которые человек видит сны их прежнего хозяина (Фрай, 2012: 174), то есть переносится в волшебный мир сновидения другого человека. Следовательно, у каждого человека, по мнению двух незнакомцев, есть своя реальность, то есть своя жизнь и свой мир сновидений, который у каждого человека наполнен его собственными оригинальными снами.

То, что туфли подвешиваются именно на мосту, неслучайно. В сказках «река обычно представляет собой как бы границу между мирами» (Пропп, 2000: 232). Получается, что мост, как и туфли, развешанные на нём, является средством переправы из одного мир в другой.

Затем один из незнакомцев отмечает, что в Вильнюсе не хватает моря. По его мнению, необходимо, чтобы море «хотя бы мерещилось», чтобы ощущался «запах летними вечерами» и были кажущиеся «проходы к морю в глубине некоторых дворов», проходя мимо которых «должно казаться, будто тут есть проход к морю и, если свернуть, непременно к нему выйдешь» (Фрай,2012:175). Таким образом, он хочет создать не само море, а лишь видимость того, что оно есть в городе. С определённого места, а именно с «особенного кафе у самой реки» можно даже увидеть море. «И никакого другого берега, вода до самого горизонта, запах йода и водорослей, всё как положено, без обмана». Однако, стоит человеку выйти из кафе, «снова река. И другой берег – вот он, рукой подать, вброд перейти – раз плюнуть» (Фрай,2012:175).

Друзья также намериваются «слегка перемешивать времена года». «Просто, к примеру, изредка снег в июле» или «оттепели посреди зимы». Однако один из незнакомцев отмечает, что и без их помощи «пару лет назад каштаны в декабре цвели. И форзиции в январе» (Фрай, 2012: 176). Таким образом, снова подчёркивается волшебный потенциал города, его способность к необычным изменениям.

Последнее, о чем подслушивает главный герой, это функции, которые должны приобрести зеркала. Во многих литературных сказках зеркало является входом в иной,

волшебный мир (Льюис Кэрролл «Алиса в зазеркалье»(1980), Виталий Губарев «Королевство кривых зеркал»(1990)). В сказке «Сделай сам» зеркала также представляют собой «входы и выходы из ведомого в неведомое и, соответственно, наоборот» (Фрай, 2012: 176). Таким образом, зеркало, наряду с туфлями для сна, становится средством, с помощью которого можно попасть в иной, волшебный мир.

В других авторских сказках и в литературе жанра фэнтези зеркало является источником различных видений. Например, в «Белоснежке»(1992) братьев Гримм зеркало разговаривало с царицей, а во «Властелине колец» (2001) Толкина зеркало показывало прошлое, настоящее и будущее. В анализируемой сказке зеркала также должны стать источником видений. По словам незнакомцев, из них «станут порой выглядывать чужие отражения и, смущённо хихикая, исчезать, уступая место законным владельцам места», а «в некоторых зеркалах дети смогут увидеть себя взрослыми, а старики - юными. Более того, «на зеркалах станут писать записки своим отражениям и порой получать ответы» (Фрай, 2012: 176).

Выводы

Произведение «Сделай сам» обладает некоторыми чертами сказочного жанра.

Во-первых, действие произведения строится на путешествии главного героя, представителя реального мира, в мир сновидения, где он встречается со сказочными героями. После этой встречи, герой начинает иначе оценивать собственное предназначение как художника. Он противопоставляет себя окружающему миру, намереваясь изменить его.

Во-вторых, композиция произведения строится на противопоставлении двух миров: мира реальной действительности и мира сновидения, которые внешне ничем не отличаются друг от друга. Однако сон, который является воплощением «иного», «тридцатого царства» фольклорной сказки, организован по своим собственным необычным законам, которые собираются установить двое представителей этого мира. Сделать волшебным пространство сновидения должны были волшебные существа и реалии, придуманные автором или известные по фольклорным и литературным сказкам: поющие русалки, стирающие всё туманы, холм, с которого открывается вид на вчерашний день, сапоги, развешенные на мосту, море, которое мерещится, перемешивание времён года и волшебные зеркала. Художественным пространством сказки становится современная реальность, куда вторгается сказочная условность. Действие произведения обретает точное топографическое приурочение: «Кранто гатве» или «Береговая улица», которую вначале главный герой видит во сне, а затем наяву. Происходит художественное совмещение двух миров, поэтому некоторые законы мира сновидения (сапоги,

повешенные на мосту и перемешивание времён года) находят своё воплощение в реальной действительности. Из-за отсутствия чётких границ между двумя мирами, герой сам не замечает, как оказывается в мире сновидения.

В-третьих, двумя героями произведения являются вымышленные персонажи, которых можно соотнести с мифическими богами.

В-четвёртых, как и любая литературная сказка, данное произведение обладает чертами другого литературного жанра, а именно городской легенды. Мотив сновидения, которое мотивирует главного героя преобразовать город, заимствован автором из легенды об основании Вильнюса, в котором идея о постройке города внушается главному герою – князю Гедиминасу через сон.

Учитывая эти черты, можно сказать, что произведение «Сделай сам» обладает сказочной поэтикой и относится к жанру литературной сказки.

3.3. Улица Пилимо (Pylimo g.) Полиция города Вильнюса

Пространственная композиция сказки «Полиция города Вильнюса» состоит из двух миров: мира сновидения и мира реальной действительности.

Действие сказки начинается во сне главной героини Янины. Пространство её сна является копией пространства города Вильнюс. Вначале она оказывается во дворе «с вертушками и старухами», который по её ощущениям находился «где-то на спуске с холма, между улицами Басанавичяус и Калинауско». После того как Янина покинула двор, её ноги «продолжали идти каким-то неведомым, самостоятельно выбранным маршрутом». Далее героиня оказывается возле Центрального рынка (Фрай, 2012: 245-246). Если учитывать, что пространство сна является копией пространства Вильнюса, то маршрут, о котором говорит героиня, пролегает по улице Пилимо. Вначале героиня не называет улицу, по которой идёт к Центральному рынку. Однако когда она оказывается во сне во второй раз, то обнаруживает, что «снова стоит на улице Пилимо, возле Центрального рынка» (Фрай, 2012: 257).

Пространство реальной действительности, того мира, в котором просыпается главная героиня, это её вильнюсская квартира.

Граница между миром сновидения и реальностью оказывается очень тонкой. Звуки из одного мира способны проникать в другой. Например, стук, который Янина слышит во сне, на самом деле раздается в её квартире, то есть в реальном мире, или грохот от опрокинутых с полки вещей, благодаря которым героиня очнулась от страшного сна.

Такое яркое тяжёлое впечатление, которое производит страшный сон на главную героиню, связано с тем, что Янина как будто переживает его своим физическим телом.

Боль от удара ножом, который Янина получила во сне, она испытывает наяву: «Еле живая, руки-ноги ледяные, давление нулевое, сердце почти не билось» (Фрай, 2012: 252). Во сне она оказывается «в свитере и носках, прижимая к груди джинсы, то есть точно в таком же виде, как заснула» (Фрай, 2012: 257). Героиня переживает сон как будто наяву. На это указывает её способность ощущать во сне запахи, которые её окружают: «воздух стал густым и тошнотворно-сладким, кислый запах страха Янины смешался с терпким звериным ароматом невидимого убийцы» (Фрай, 2012: 246). Янина словно переносится в мир сновидения в своём физическом теле.

Волшебный мир фольклорной сказки «тридцатое царство» – это сказочно-мифологический образ царства мёртвых, куда временно попадает главный герой, оставаясь при этом живым. Таким образом, мир сновидения Янины является прототипом царства мёртвых фольклорной сказки. В народной сказке главный герой Иван старается проникнуть в царство мёртвых, оставаясь при этом живым, о чём свидетельствует его запах живого человека, который неприятен обитателям мёртвого царства. (Пропп, 1986: 66). Янина также проникает в мир страшного сновидения, оставаясь в некоторой степени живой, и переживая всё происходящее во сне своим физическим телом.

Таким образом, пространственная композиция сказки состоит из двух миров: мира реальной действительности и волшебного мира сновидения, которые внешне абсолютно идентичны. В фольклорной сказке, по наблюдениям Проппа, волшебное тридцатое царство внешне также ничем не отличается от реального, однако оно всё же «другое». Здесь находится антагонист главного героя и предмет его поисков. (Пропп, 2000: 217). Во сне Янина действительно встречает своего противника, который хочет её убить. И хотя главная героиня представляла его себе как некое чудовище, он, напротив, выглядит привлекательно: «Длинная, гибкая тень, вернее, силуэт высокого человека, наделённого пластикой танцора. Широкие плечи, худые руки, длинные ноги, волосы собраны в хвост; лица пока не разглядела, но и так понятно, что хорош, гад». Однако, после того как полицейским удаётся его задержать, его облик меняется и он становится похож на подростка, «человечка столь маленького и жалкого» (Фрай, 2012: 258 - 259). То, что убийца оказывается подростком, не случайно. Янина рассказывает полицейским, что впервые этот сон приснился ей в четырнадцать лет. Как утверждают психологи, всё увиденное во сне, «все фантастические и нереальные наши переживания, в сущности, протекают на совершенно реальной эмоциональной основе» (Выготский, 1986: 262). Поэтому можно предположить, что антагонист-подросток - это отражение переживаний Янины в юношеском возрасте, которые она неосознанно продолжает испытывать, став взрослой.

Образ антагониста Янины - это трансформировавшийся образ змея из фольклорной сказки. Хотя внешне он мало напоминает чудовище, его функция сохраняется: он мучает девушку (Пропп, 1986:218). Более того, по словам Янины, её противник отличается «звериным запахом» (Фрай, 2012: 246).

Полицейских, спасших главную героиню, можно соотнести с волшебными помощниками фольклорной сказки, которые «доставляют героя в дальние края, похищают царевну, решает её задачи, побивает змея или вражеское воинство, спасает его от погони» (Пропп, 1986: 166). Пригласив полицейских в дом и угостив их кофе, Янина проявила свою доброту, взамен они оказывают ей услугу и помогают справиться с противником из сновидения.

Хотя пространство сна в сказке внешне напоминает реальность, его всё же можно назвать необычным, отличающимся от пространства реальности. На эту необычность указывают «пёстрые пропеллеры, развешенные на столбах вместо фонарей» (Фрай, 2012: 245). Менее необычными могут показаться «три старухи, несущие вахту на лавке» (Фрай, 2012: 245) с неприветливым видом. Этот образ можно соотнести с образом Парок, которые в римской мифологии являются богинями судьбы. Иногда их отождествляют с древнегреческими Мойрами, прядущими и обрезающими нить жизни (Мелетинский, 1990:423).

Художественный образ Парок был создан Гейне в стихотворении «Es sitzen am Kreuzweg drei Frauene», которое было переведено на русский язык Вейнбергом под названием «Три старухи, одна с другой схожи» (Гейне, 1904: 87-88). Парки в стихотворении так же «сурово глядят», как и старухи, которых видит Янина. Соотнесение этих образов позволяет говорить о том, что сон главной героини, это ещё одна жизнь, которую она проживает в ирреальном мире сновидения. Встреча с Парками указывает на то, что и эта жизнь прекратится, жизненная нить будет перерезана. Во сне, где от неё ничего не зависит, где даже её ноги идут «каким-то неведомым, самостоятельно выбранным маршрутом», героиня не сможет уйти от судьбы. Именно поэтому этот неоднократно повторяющийся сон главной героини всегда должен закончиться её смертью. Действие во сне может разворачиваться по-разному, однако в финале героиня, так или иначе, оказывается у Центрального рынка. «Обычно в это место её заманивали хитростью, здесь назначали свидания любимые, сюда её приводили за руку друзья, в этом направлении всегда бежали сорвавшиеся с поводка щенки и летели бабочки, которых ей поручали пасти». В сказке «Янину предали собственные ноги. Теперь они вероломно шагали по направлению к троллейбусной остановке». Именно здесь героиню ожидает

неизменный финал, в котором она «не в силах заставить себя уйти или хотя бы обернуться и посмотреть в глаза убийце» (Фрай, 2012: 246).

Образ трёх старух можно также соотнести с образом Бабы-Яги из фольклорной сказки, которая располагается на периферии «тридесятого государства» и «охраняет вход в царство смерти» (Пропп, 1986: 60).

Таким образом, судьба Янины в мире сновидения оказывается неизбежной, и Парки, которых главная героиня встречает вначале сна, указывают на это.

В представлении главной героини входом в мир страшного сновидения являются «невидимые открытые двери», которые появляются после её пробуждения, «и на то, чтобы они закрылись, требуется какое-то время». Янина объясняет, что такой образ двери как входа в мир сновидения это лишь «причудливая игра воображения, нелепая фантазия, неожиданно звонкое эхо давнего юношеского увлечения сочинительством фантастических историй» (Фрай, 2012: 256). Такое увлечение фантастическими историями в подростковом возрасте делает не случайным тот факт, что первый раз этот сон приснился Янине в четырнадцать лет (Фрай, 2012: 250-251). Янина обладает воображением, создававшим образы фантастичных миров, один из которых позже являлся ей во сне.

Подчёркнутая тонкость границы между миром сновидения и реальностью, их внешняя идентичность, и конкретный реалистичный образ дверей как входа в мир страшного сновидения, делает этот волшебный мир максимально близким и доступным.

Таким образом, в мир страшного сновидения из реальной действительности можно попасть через невидимые двери, которые открываются после пробуждения Янины, и некоторое время остаются открытыми. Во сне героиня пользуется возможностями своего физического тела, она ощущает им всё, что происходит в мире сновидения. На это указывает боль, которую она испытывает после пробуждения. Отсюда следует вывод, что сон героини это волшебный мир, в котором всё ощущается физическим телом.

Этим и пользуются два других героя: Таня и Альгирдас, полицейские города Вильнюса. Им Янина в деталях рассказывает о сне, где её пытаются убить. Она подробно описывает место, где происходит покушение, называет конкретную улицу – «Пилимо». То, что Таня «достала блокнот и принялась конспектировать Янины показания», показалось героини странным, однако она объяснила себе это следующим образом: «Может быть, эта Таня на психоаналитика учится в свободное от службы время. И как раз сейчас пишет курсовую про страшные сны городских жителей» (Фрай, 2012: 251).

После того, как полицейские покидают Янину, они предлагают ей «ещё немного поспать», на что героиня отвечает: «Мне почему-то кажется, что если я засну прямо сейчас, то вернусь на эту проклятую остановку». Далее Янина рассказывает полицейским

о двери, ведущей к этому месту, которая, по её мнению, остаётся открытой (Фрай, 2012: 254).

Название сказки «Полиция города Вильнюса», указывает на то, о ком в ней пойдёт речь. Однако в сказке фигурируют два Вильнюса, а именно реальный город и город сновидения. Поэтому Таня и Альгирдас являются весьма необычными полицейскими, которые работают как в Вильнюсе, так и во сне тех, кому снится этот город.

Выводы

Произведение «Полиция города Вильнюса» может быть отнесено к жанру литературной сказки, на основании того, что оно обладает чертами сказочной поэтики.

Во-первых, композиция сказки строится на наличии двух миров: мира реальной действительности и мира сновидения главной героини. Мир сновидения внешне не отличается от реальности, пространство сна – это улицы города Вильнюса. Однако пространство сновидения всё же отличается от реального мира наличием волшебных персонажей. Помимо этого, во сне действуют фантастические законы: физическое тело героини не подчиняется ей, ноги сами ведут её, она не может остановиться или повернуться.

Пространство реальной действительности – это квартира Янины. Здесь главная героиня угощает полицейских, которых можно соотнести с волшебными помощниками, кофе и шоколадом. Тем самым, героиня проявляет доброту и заботу. В фольклорной сказке за проявление добродетельных качеств герой получает награду от волшебного помощника. В данном произведении полицейские также оказывают Янине услугу и избавляют её от противника из мира сновидения.

В представлении главной героини между двумя мирами находится граница в виде волшебной двери, которая появляется после её пробуждения от кошмарного сновидения, и некоторое время остаётся открытой. Наличие границы между мирами характерно и для фольклорной сказки, где она чаще всего представлена в виде избышки Бабы-яги.

Фантастический мир сновидения главной героини - это замкнутый в пространстве условный мир. Тем не менее, его граница с миром реальной действительности настолько зыбкая, что звуки реального мира с лёгкостью проникают в мир сновидения.

Во-вторых, действие произведения строится на путешествии главной героини в мир сновидения, где она встречается с представителями этого мира. Это старухи, которых можно соотнести с мифическими Парками, и антагонист главной героини, который вначале предстаёт в образе тени красивого статного мужчины, а затем волшебным образом трансформируется в подростка. Антагонист героини - это трансформировавшийся образ змея из фольклорной сказки, сохранивший зооморфные

черты, а именно звериный запах. Во сне героиня также встречает полицейских, которые выполняют в сказке функцию волшебных помощников и побеждают противника главной героини. Их можно соотнести и с миром реальной действительности, и с миром сновидения, так как они фигурируют и в одном, и в другом мире.

Учитывая эти особенности, можно отнести произведение «Полиция города Вильнюса» к жанру литературной сказки.

3.4. Улица Рудникю (Rūdninkų g.) Ловец снов

Композиция сказки «Ловец снов» состоит из отдельных эпизодов, образующих целостный сюжет.

В первом эпизоде автор знакомит читателя с героиней по имени Ромина, которая «сидит на подоконнике и смотрит на улицу» (Фрай, 2012: 261). Далее следует эпизод, где представлены мысли другого героя, Ромаса, наблюдающего за Роминой. Из его размышлений читатель узнаёт, что Ромина – его кошка. Герой характеризует её как самую спокойную кошку в мире и воспринимает её не как животное, а как живого человека, девушку. И хотя Ромина не разговаривает как животные из волшебных сказок, она обладает человеческими повадками. Кошка смущается, когда Ромас видит её вылизывающую рыбные консервы возле мусорного контейнера, проявляет любопытство, разочарование и заботу о своём хозяине. Она необычайно деликатна и умна: «дорогу переходила исключительно по «зебре»». (Фрай, 2012: 265). Можно сказать, что Ромина наделена антропоморфными чертами, как и животные – герои волшебных сказок и сказок о животных.

За белый окрас Ромины и её кроткий нрав Ромас называет её ангелом и даже предполагает, что она может быть его ангелом-хранителем. На особую связь между ними указывает то, что Ромас называет кошку в свою честь.

Встречу Ромаса с Роминой можно соотнести со встречей героя фольклорной волшебной сказки с волшебным помощником, дарителем, который иногда предстаёт в виде благодарного животного. «К зооморфным помощникам относятся благодарные животные, антропоморфные помощники фантастического характера (искусники, обладающие необычным умением или искусством), невидимые духи» (Пропп, 2000: 213-214). Герой оказывает животному в беде какую-нибудь услугу, проявляет отзывчивость, великодушие, которое и награждается. В награду за свою добродетель волшебный помощник дарит герою волшебное средство или служит службу.

Ромас проявляет доброту, накормив Ромину и приютив её. Взамен он получает от неё способность видеть интересные сны, а, точнее, запоминать их. Показательным

является то, что в самом начале их знакомства Ромину привлёк именно ловец снов, которым Ромас украсил своё окно. Она «сидела, задрав голову, разглядывала перья на ловце снов» (Фрай, 2012: 265). Позже причина такой заинтересованности становится читателю очевидной. Эту самодельную игрушку из ниток и перьев и Ромину объединяет общая функция: ловить сны.

В фольклорной сказке основной функцией волшебных помощников является переправа героя в волшебный мир, «тридесятое царство». Ромина, выступая в качестве волшебного помощника, выполняет и эту функцию. С её помощью Ромас оказывается в мире чудесных сновидений.

Особенной эта кошка кажется не только Ромасу, но и Еве. Девочкой так же подчёркивается сходство Ромины с человеком: «Какая красивая кошка, - Думает Ева. – Изящная. Белая, а глаза тёмные. И острые скулы. Наверное, из-за них у неё такое выразительное, почти человеческое лицо» (Фрай, 2012: 270). Ромина привлекает Еву не случайно. Кошка в произведении сравнивается с ангелом, который, согласно христианской мифологии, является служителем Бога (См.: Мелетинский, 1990: 46). Имя Евы так же позволяет соотнести девочку с персонажем христианской мифологии, первой женщиной, праматерью человеческого рода. (См.: Мелетинский, 1990: 204). Этим персонажей объединяет их причастность к одному жанру, непосредственная связь с Богом и то, что в мифе оба персонажа являются обитателями рая, поэтому в данной сказке они привлекают друг друга.

Равнодушной к Ромине осталась только Эрика, которая думала про себя: «Кошка как кошка. Белая, гладкая. Вот если бы пушистая!» (Фрай, 2012:264). Противоположные впечатления, которые произвела на девочек кошка, указывают на то, что Ева и Эрика отличаются друг от друга.

То, что девочки разные, можно выявить из их сновидений. По словам Эрики, ей каждый день снится школа, а Ева, в свою очередь, рассказывает свой необычный, яркий, захватывающий сон, и таким способом открывает читателю непознанные пространства собственного сознания. Если учитывать, что «сны персонажей глубоко индивидуализированы – в этом их главнейшее характерологическое значение» (Нечаенко,1991:27), противопоставляя двух девочек, можно сказать, что Ева является более необычным и интересным персонажем по сравнению с Эрикой. Её сон не понятен Эрике, которая, является обыкновенным ребёнком, чьи желания ограничиваются тем, чтобы подружиться с Евой. Именно поэтому Эрика пытается ей всячески угодить, делая вид, что она понимает всё, что говорит Ева, внимательно слушает её и кивает. Эрике не интересен сон Евы, ей важно то, что Ева раскрывает ей свой секрет. Она изображает

удивление, когда Ева рассказывает ей о своём сне и восклицает: « - Вот это да! А может быть, правда тебе настоящий рай снится?» (Фрай, 2012:263). Ева рассудительна и способна самостоятельно и рационально мыслить, поэтому она отвечает, что это всего лишь сон и никакого рая нет, это предрассудок её бабушки. И хотя умом она отрицает существование рая, в процессе сновидения, когда её сознание расширяется и соприкасается с ирреальным, она видит место похожее на рай.

То, что девочка по имени Ева отрицает существование рая, создаёт комический эффект.

Разница между девочками становится очевидной, когда читатель наблюдает за ними с позиции кошки: «Ромина смотрит на девочку в розовой куртке и равнодушно отворачивается. Скучно. Плохая добыча. Переводит взгляд на девочку в светло-сером пальто. Замирает: Очень интересно. Очень хорошо» (Фрай, 2012: 270). То, что Ромину заинтересовала именно Ева, не случайно. Эта девочка обладает способностью видеть фантастические, яркие сны, которые и привлекают Ромину. Разница между девочками подчёркивается и цветом их верхней одежды. Эрика одета в традиционную для девочки ребёнка розовую куртку, что указывает на её обычность. Неприглядный серый цвет пальто Евы отличает её от подруги и находится в контрасте с её необычной, яркой личностью. В фольклорной сказке «неприглядный внешний облик – контрастирующая оболочка необычайной внутренней красоты – душевной силы, благородства» (Фрай, 2012:210).

В третьем эпизоде, прогуливаясь по улице Руднинку, Ева рассказывает Эрике сон, который она периодически видит. Это ненастоящее место со своими неизменными порядками. Внешне мир сновидения похож на Вильнюс, в котором есть метро. Со станций пересадок этого метро можно выйти в другой город. Так Ева оказывается в Москве, которая её пугает и в Нью-Йорке, куда она бежит с другими людьми за хот-догами. Времени в этом сновидении нет, поэтому там все куда-то спешат. В этом метро есть особенная ветка, на перегонах которой по одному исчезают люди. Чтобы не исчезнуть, «надо ехать обязательно с закрытыми глазами, обеими руками крепко держаться за сиденье и очень сильно хотеть не исчезнуть» (Фрай, 2012: 263). Доехав до конечной, Ева оказывается возле Новой Вильни, где «всегда ранняя весна, земля залита водой, под водой ещё лёд, а прямо из воды растут берёзы, и на них уже проклюнулись листочки, хотя, по идее, ещё рано – если лёд не весь растаял. Мне там почему-то так хорошо!» (Фрай, 2012: 263). Сон Евы можно соотнести с «тридесатым царством» фольклорной сказки, где главный герой вступает в борьбу с антагонистом, побеждает его с помощью волшебного помощника или предмета, и забирает предмет своих поисков. Попав в иной, нереальный,

волшебный мир сказочной фантастики, Ева так же проходит испытание: едет по опасной ветке, соблюдая определённые условия (закрывает глаза, держится за сиденье и очень сильно хочет не исчезнуть) и получает вознаграждение (достигает места, где ей хорошо).

Сказка «Ловец снов» основывается на противопоставлении двух миров: мира сновидения и реальности. Мир сновидения бывает разным и зависит от человека, который его видит. Сон Эрики, приземлённой, ничем не отличающейся от своих сверстниц девочки, максимально приближен к реальности. Сон Евы имеет определённое сходство с реальностью, в нём можно путешествовать по разным городам реального мира, которые в действительности находятся на большом расстоянии друг от друга. Тем не менее, мир сновидения Евы основан своим постоянным и неизменным фантастическим законом. В нём есть волшебное метро, благодаря которому, путешествие по разным городам мира за короткое время, оказывается возможным. В фольклорной сказке волшебное «тридесятое царство» внешне ничем не отличается от реального, «и, тем не менее, оно всё же «другое»» (Пропп, 2000: 217).

В описании этого места автором в тексте визуально выделяется два слова: «ненастоящее» и «не исчезнуть».

Рассказав сон, Ева замечает в окне первого этажа кошку. Подойдя к окну, она видит, как необычно оно украшено: африканские статуэтки, барабан и ловец снов.

То, что это окно Ромаса, читатель узнаёт лишь из четвёртого эпизода. Здесь описывается момент из прошлого. Ромас украшает своё окно на первом этаже, расположив на нём все те вещи, которые в предыдущем эпизоде видела Ева. Так сюжетная линия Ромаса и Ромины соединяется с сюжетной линией девочек.

В этом же эпизоде рассказывается о знакомстве Ромаса и Ромины. Изначально кошку привлекает окно Ромаса, уставленное статуэтками различных божеств и предметами, которые предназначены для совершения обрядовых действий. Можно предположить, что герой, разместив на подоконнике оккультную атрибутику различных народов, совершил некий обряд и привлёк к себе кошку, обладающую волшебными способностями и выполняющую функцию, размещённого им на окне ловца снов.

Несмотря на то, что Ромас не хотел оставлять кошку у себя, «она всё решила сама» (Фрай, 2012: 267). Поев, Ромина запрыгивает на подоконник, место сосредоточения магических сил, и оттуда совершает волшебные действия.

Из того, что Ромас неоднократно называет Ромину ангелом, можно предположить, что действительно считает её посланницей богов. Он даже подмечает, что запоминать сны он начал именно после её появления, допуская возможность, что она действительно обладает волшебными способностями. Тем не менее, Ромас не верит в это до конца:

«Понятно, что кошка тут ни при чём, - рассудительно говорит он себе. – А всё-таки приятно думать, как будто она очень даже при чём. Нет ничего проще, чем в это поверить. Потому что – ну естественно же ангел» (Фрай, 2012: 271).

Этими размышлениями заканчивается шестой эпизод. Следующий эпизод является опровержением скептических мыслей Ромаса по поводу волшебных способностей его кошки, потому что здесь читатель наблюдает за Роминой в действии. Глядя на Еву, Ромина видит не девочку, а её сон, который кошка называет «Очень Интересным Местом», с большим количеством входов, выходов и «Тайных Лазеек». В этом месте Ромина обнаруживает много «Неожиданных Возможностей», две «Большие Опасности» и «Спокойное Сияющее Место», где слишком мокро. Если сопоставить рассказ Евы и то, каким видит её сон Ромина, можно предположить, что «Тайные Лазейки» это ветви метро, «Неожиданные Возможности» – способность путешествовать по различным городам, «Большие Опасности» – это Москва, которая так напугала девочку и опасная ветка, на которой исчезают люди, а «Спокойное Сияющее Место» – это конечная станция этой ветки, окраина возле Новой Вильни.

Несмотря на то, что сходство Ромины и человека неоднократно подчёркивается, автор отмечает: «Будь на месте кошки интеллигентный, совестливый человек, он бы сейчас наверняка оправдывался перед собой: Ничего плохого я не делаю. Я же не всё отбираю. Подумаешь – одна единственная ночь без сновидений. Девчонка всё равно и четверти не запоминает. Тут и говорить не о чем. Ромина, понятно ни о чём таком не думает вовсе. Ромина – охотник. Когда она видит добычу, она берет её себе. И точка» (Фрай, 2012: 272). Как и звери в сказках о животных, Ромина, наряду с человеческими чертами, проявляет свою животную сущность.

В последнем эпизоде Ромина укладывается в изголовье кровати, и засыпает вместе со своим хозяином. Ромас видит сон Евы, и читатель окончательно убеждается в способности Ромины ловить сны и передавать их своему хозяину.

Выводы

Можно сделать вывод, что произведение «Ловец снов» обладает некоторыми чертами сказочного жанра.

Во-первых, действие произведения строится на встрече героев, представителя реального мира, Ромаса, с кошкой Роминой, обладающей волшебными навыками. Она способна видеть чужие сны, ловить их, и передавать своему хозяину. Её можно соотнести с миром сновидения, который противопоставлен реальной действительности.

Встречу Ромаса и Ромины можно соотнести со встречей главного героя волшебной народной сказки с волшебным дарителем, который иногда предстаёт в образе

благодарного животного. Проявив доброту и приютив Ромину, Ромас получает в награду возможность видеть сны, которые кошка добывает для него.

Этому произведению так же присущи черты сказки о животных, в которой звери, обладая человеческим характером, действуют согласно своей животной природе. Неоднократно подчёркивается внешнее сходство Ромины с человеком. Наряду с этим она обладает человеческими повадками и разумом. Тем не менее, кошка проявляет свою животную сущность, охотясь за чужими снами.

Во-вторых, художественным пространством сказки становится реальная действительность, одна из улиц современного Вильнюса, куда попадает сказочная условность в виде кошки, обладающей волшебными способностями. Действие получает точное топографическое приурочение, что характерно для литературной сказки.

В-третьих, реальная действительность в данном произведении противопоставляется миру сновидения, который у каждого героя свой. Мир сновидения Евы, который описывается наиболее подробно, обладает чертами реальной действительности, но организован по своим неизменным фантастическим законам. В этом мире нет времени, и есть возможность путешествовать по разным городам реального мира на метро. Мир сновидения можно соотнести с «тридесатым царством» волшебной сказки, где главный герой вступает в борьбу с антагонистом, побеждает его, обладая определённым знанием или с помощью волшебного средства, и забирает предмет своих поисков. То есть он проходит испытание, соблюдая определённые условия, и, победив, получает награду. Ева, в своём сновидении едет по опасной ветке, что можно соотнести с испытанием, соблюдает определённые условия, а именно, закрывает глаза и желает не исчезнуть, и получает вознаграждение – достигает места, где ей хорошо.

Описывая размышления, переживания и сны героев, автор, делает их образы яркими, насыщенными, близкими и понятными читателю, что характерно для современной литературной сказки.

Данное произведение обладает чертами и другого литературного жанра, а именно христианского мифа, что характерно для современной литературной сказки.

Таким образом, произведение «Сделай сам» обладает чертами сказочной поэтики и может быть отнесено к жанру литературной сказки.

Заключение

«Сказки старого Вильнюса» Макса Фрая обладают некоторыми чертами волшебной фольклорной сказки. Их композиция строится на противопоставлении двух миров. Мир реальной действительности представлен в виде города Вильнюса, а мир сказочной фантастики - это сновидения героев. Между ними находится тонкая граница. Внешне волшебный мир не отличается от мира реальной действительности, однако он организован по собственным фантастическим законам. В мире сновидения герой встречает волшебных персонажей, представителей этого мира, или своего антагониста. Для этих сказок также характерно наличие волшебных помощников, которые могут быть представлены в виде благодарного животного. Они являются либо представителями мира сновидения, либо пограничными персонажами, которые имеют непосредственное отношение к этому миру. Функции волшебных помощников сохраняются. Они либо переносят главного героя в мир сновидения, либо помогают ему победить противника. Главный герой - это исключительно положительный герой. В сказке он проходит испытание, проявляет доброту, сочувствие, бескорыстие по отношению к другим героям, которые взамен оказывают ему услугу.

Сказка «Ловец снов» обладает чертами сказки о животных. В ней кошка является одним из главных персонажей. Она обладает антропоморфными чертами и одновременно проявляет свою животную сущность.

Сказки Фрая также можно соотнести и с новеллистическими сказками, где чудесные события представлены на фоне будничной жизни, реальной обстановки. Их конец неожиданный, а повествование в некоторых из произведений ведётся от первого лица, что также сближает их с этим типом сказки.

Опираясь на фольклорные источники, автор создал художественные произведения с оригинальными сюжетами и персонажами. Черты сказочного жанра в произведениях Фрая синтезируются с чертами мифа, городской легенды, святочного рассказа.

Поступки героев в сказке мотивируются, автор описывает их мысли и переживания, поэтому их образы реалистичны и понятны читателю. Это уже индивидуальные личности с оригинальным характером и набором определённых черт.

Герой литературной сказки противопоставляет себя миру, он обладает иным восприятием действительности, видит то, чего не видят другие.

Действие этих сказок строится на встрече главного героя, представителя реального мира, с представителями иной, волшебной реальности. После этой встречи жизнь героя меняется.

Художественная реальность сказки - это современный город Вильнюс, куда вторгается сказочная условность, которая непосредственно связана с волшебным миром сновидения. Такое вторжение связано с тем, что миры могут совмещаться или между ними находится слишком тонкая граница, которая позволяет сказочной условности проникать в мир реальной действительности, а реальным героям легко попадать в мир сновидения.

Мотив сна в данных сказках имеет различное значение.

В «Спящих полицейских» он отсылает нас к уже известному сюжету о заколдованной принцессе из «Спящей красавицы», где сон это результат колдовства. Мотив сна также позволяет соотнести данное произведение с жанром святочного рассказа, для которого этот мотив является традиционным.

В сказке «Сделай сам» сновидение главного героя является прототипом «тридесятого царства» фольклорной сказки, где герой встречает двух волшебных персонажей, которых можно соотнести с мифическими божествами. Они меняют восприятие героя, который противопоставляет себя миру и намеривается изменить его. Изъявление божественной воли через сновидение позволяет соотнести данную сказку с легендой об основании города Вильнюса, в основе которой лежит мотив сна князя Гедиминаса.

В произведении «Полиция города Вильнюса» кошмарный сон главной героини - это мир, противопоставленный реальной действительности. Он также может быть назван прототипом «тридесятого царства» фольклорной сказки, потому что там находится антагонист героини. Сон также является отражением подростковых переживаний героини и её юношеского увлечения сочинением фантастических историй.

В «Ловце снов» сновидения, в первую очередь, характеризуют персонажей как личность. Чудесной способностью видеть чужие сны обладает кошка, которую можно отнести к волшебным персонажам. Она ловит сны, которые являются волшебным даром для её хозяина.

Сновидение одной из героинь также можно соотнести с «тридесатым царством» фольклорной сказки, которое внешне напоминает реальность, но существует по собственным фантастическим законам. Там героиня, следуя традиции фольклорной сказки, проходит испытание и получает вознаграждение.

Проведенное исследование позволяет взглянуть на сказку с разных точек зрения, проследить, каким образом меняется этот жанр с течением времени, выявить сходства и различия фольклорной и литературной сказки.

В работе анализируются исключительно сказки с мотивом сна, поэтому в дальнейшем исследование можно продолжить изучением сказок с другими мотивами из этого сборника или из сборника «Сказки старого Вильнюса II» (2013).

Список использованной литературы

Источники

- Волков, А. М.** «*Семь подземных королей*» - Санкт-Петербург: «Астрель», 2005, 165с.
- Гримм, Я. и В.** «*Белоснежка и семь гномов*» - Харьков: «Инарт», 1992, 12с.
- Гримм, Я. и В.** «*Семеро храбрецов*» - Москва: «Детская литература», 1975, 142с.
- Губарев, В. Г.** «*Королевство кривых зеркал*» - Москва: «Советская Россия», 1990, 176с.
- Катаев, В. П.** «*Цветик- Семицветик*» - Москва: «Детская литература», 1986, 32с.
- Короленко, В.Г.** «Сон Макара» «*Собрание сочинения в десяти томах. Том 1*» - Москва: «Государственное издательство художественной литературы», 1953, 496с.
- Кэрролл, Л.** «*Алиса в зазеркалье*» - Москва: «Детская литература», 1980, 143с.
- Перро, Ш.** «*Спящая красавица*» «*Сказки матушки гусыни или истории и сказки былых времён с поучениями*» - Москва: «Правда», 1986, 288с.
- Пушкин, А. С.** «*О мёртвой царевне и о семи богатырях*» «*Сказки*» - Москва: «ТЕРРА», 1996, 312с.
- Толкин, Дж.** «*Властелин Колец. Трилогия*» - Санкт-Петербург: «Амфора», 2001, 1279с.
- Фрай, М.** «*Сказки старого Вильнюса*» - Санкт-Петербург: «Амфора», 2012, 384с.
- Чехов, А.П.** «Сон» «*Собрание сочинений в двенадцати томах. Том 3*» - Москва: «Правда», 1985, 464с.
- Тomas, V.** «*Vilnius. City Guide*» - Vilnius: «Paknys Publishing House», 2004, 183 p.

Научная и критическая литература

- Андреев, Н. П.** «*Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне*»- Ленинград: «Государственное Русское географическое общество», 1929, 118с.
- Аникин, В. П.** «*Русская народная сказка*» - Москва: «ПРОСВЕЩЕНИЕ», 1977, 208с.
- Афанасьев, А. Н.** «*Народные русские сказки*» в 3т. - Москва: «Государственное Издательство Художественной литературы», 1957—1958, 1500с.
- Барт, Р.** «*Избранные работы*» - Москва: Издательская группа «Прогресс», «Универс» , 1994, 130с.
- Бахтина В.А.** «Литературная сказка в научном осмыслении последнего двадцатилетия», книга «*Фольклор народов*», №6, Уфа: «Государственное издательство РСФСР», 1979, 67-74с.
- Брауде, Л. Ю.** «*Скандинавская литературная сказка*» - Москва: «Наука», 1979, 206с.
- Бритиков, А. Ф.** «Научная фантастика, фольклор и мифология», журнал «*Русская литература*», 1984, №3, 55-74с.
- Веселовский, А. Н.** «*Историческая поэтика*» - Ленинград: «Художественная литература», 1940: 596с.
- Владимиров, П. В.** «*Введение в историю русской словесности. Из лекций и исследований*» - Киев: «Типография Императорского Университета Св. Владимира Н. Т. Корчак-Новицкого», 1896, 282 с.
- Душечкина, В. Е.** «*Русский святочный рассказ. Становление жанра*» - Санкт-Петербург: «Издательство СПбГУ», 1995, 256с.
- Замотин, И. И.** «*Русская народная словесность*» - Ростов-на-Дону: «Издательство кооперативного т-ва «Единение»», 1919, 212с.
- Ковтун, Е.Н.** «*Художественный вымысел в литературе XX века*» - Москва: «Высшая школа», 2008, 408 с.
- Леонова, Т. Г.** «*Русская литературная сказка XIX века в её отношении к народной сказке - сказке (Поэтическая система жанра в историческом развитии)*» - Томск: «Издательство Томского университета», 1982, 198с.

- Липовецкий, М. Н.** «Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980-х годов» Свердловск: «Издательство Уральского университета», 1992, 184с.
- Ляхова, В. В.** «Категория фантастического в советской драматической сказке для детей» «Проблемы метода и жанра» №7, Томск: «Издательство Томского государственного университета», 1980, 23-30с.
- Миллер, О.** «Разбор «Сборника русских сказок» А. Н. Афанасьева – Санкт-Петербург, 1866
- Нечаенко, Д. А.** «Сон заветных исполненных знаков» - Москва: «Юридическая литература», 1991, 304с.
- Никифоров, А. И.** «Сказка, её бытование и носители», книга «Русские народные сказки» - Москва, Ленинград: «Государственное издательство», 1930, 7-19с.
- Померанцева, Э. В.** «Мифологические персонажи в русском фольклоре» - Москва: «Наука», 1975, 200с.
- Померанцева, Э. В.** «Русская народная сказка» - Москва: «АН СССР», 1963, 128с.
- Пропп, В. Я.** «Исторические корни волшебной сказки» - Ленинград: «Издательство Ленинградского университета», 1986, 356с.
- Пропп, В. Я.** «Морфология сказки» - Ленинград: «ACADEMIA», 1928, 152с.
- Пропп, В. Я.** «Поэтика Фольклора» - Москва: «Лабиринт», 1998, 352с.
- Пропп, В. Я.** «Русская сказка» - Москва: «Лабиринт», 2000, 416с.
- Пропп, В. Я.** «Фольклор и действительность» - Москва: «Наука», 1976, 327с.
- Пропп, В. Я.** «Фольклор. Литература. История» - Москва: «Лабиринт», 2002, 464с.
- Пыпин, А.Н.** «История русской литературы. Том 3», - Санкт-Петербург: «Типография М. М. Стасюлевича», 1899, 535с.
- Смирнов А. М.** «Систематический указатель тем и вариантов русских народных сказок» - Москва: «Известия Отделения русского языка и словесности», 1911-1915
- Сперанский, М. Н.** «Русская устная словесность» - Москва: «Типолитография Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВ и К*», 1917, 474с.
- Чернышева, Т. А.** «Природа фантастики» - Иркутск: «Издательство Иркутского университета», 1985, 336с.
- Aarne, A.** «Verzeichnis der Märchentypen» - Helsinki: «Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia», 1910
- Thompson, S.** «The Types of The Folktale. A classification and bibliography Antti Aarne's «Verzeichnis der Märchentypen»» - Helsinki: «Suomalainen Tiedakatemia», 1961, 584 p.

Справочная литература

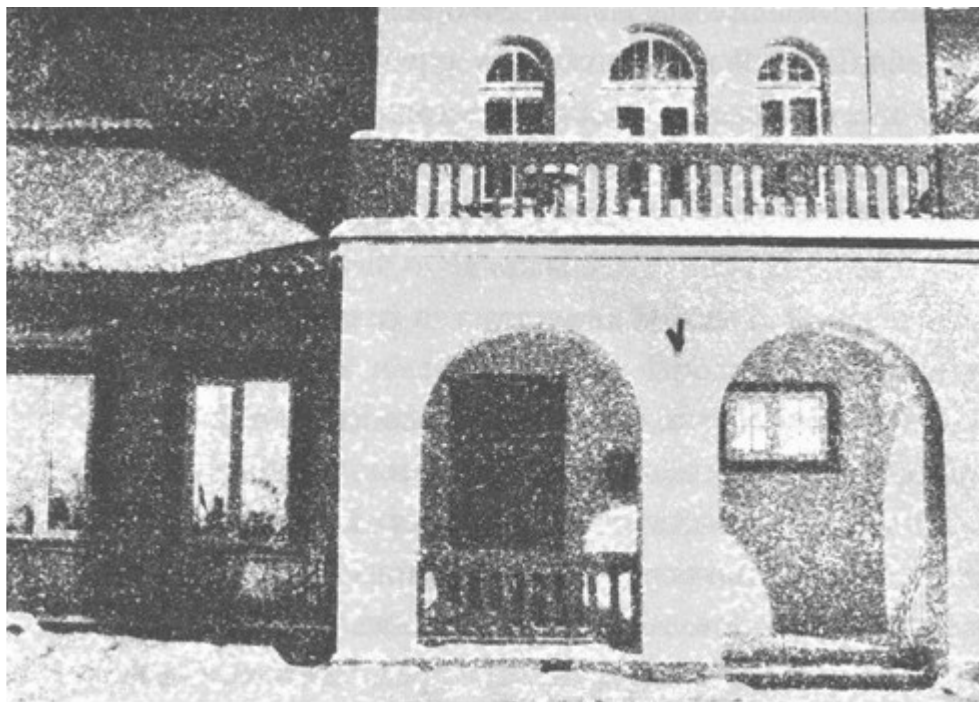
- Кожевников, В.М.** «Литературный энциклопедический словарь» - Москва: «Советская энциклопедия», 1987, 752с.
- Мелетинский, Е.М.** «Мифологический словарь» - Москва: «Советская энциклопедия», 1990, 672с.

Электронные ресурсы

- Браудэ, Л. Ю.** «К истории понятия «литературная сказка»», журнал «Серия литературы и языка» т. 36, 1977, №3, код доступа на 26.05 2013: <http://feb-web.ru/feb/izvest/1977/03/773-226.htm>
- Смирнов, А. М.** «Систематический указатель тем и вариантов русских народных сказок», журнал «Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук», 1911, код доступа на 26.05.2013: <http://feb-web.ru/feb/izvest/1911/04/114-095.htm>

Приложение
«Сказки старого Вильнюса»
Макс Фрай

Улица Гаоно
Гаоно g.
Спящие полицейские



Шел ночью по городу, хмельной, невесомый, почти крылатый, сам с собой не знакомый, как всегда бывает после самого первого счастливого свидания, которое вполне может стать началом совершенно новой жизни, а может и не стать, но неизвестность пока не тревожит, а только сладко кружит голову, как высота.

Можно было бы остаться у Яси до утра, но портфель с необходимыми на работе документами лежал дома, любимая бритва и неизбежный офисный костюм обитали там же, поэтому часа в три ночи все-таки пришлось одеться и выйти в хрустящую, светлую от снега и лунного света ночь.

Тонкое пижонское пальто не грело совершенно. Радость, напротив, грела — первые три квартала. Потом зубы легонько лязгнули, а еще несколько минут спустя выдали уверенную, почти профессиональную дробь. Вызывать такси казалось идиотизмом: до дома отсюда минут семь быстрым шагом, ждать машину придется дольше. Но эти семь минут в любом случае надо было как-то пережить.

Нащупал во внутреннем кармане плоскую серебряную флягу с коньяком. Как и пальто, она была данью скорее пижонству, чем необходимости. Однако сейчас оказалась как нельзя более кстати. Три небольших глотка изменили все: звонкий морозный мир, и без того вполне прекрасный, стал совсем уж восхитительным пространством рождественской открытки, таким фрагментом уютного ледяного рая для праведников Крайнего Севера, после смерти не пожелавших менять привычные климатические условия. Следовало в любую минуту ожидать появления толстых снегирей, клюющих золоченые шишки, оленей с серебряными рогами и румяного Санты с мешком подарков.

Однако, свернув на улицу Гаоно, не увидел там ни оленей, ни снегирей. Поначалу даже удивился. Принялся оглядываться по сторонам — да где же они? Споткнулся. Чуть не упал, но все-таки удержался на ногах, не столько благодаря ловкости, сколько из твердой уверенности, что в волшебном мире рождественских открыток нет места синякам, шишкам и прочим досадным неприятностям. Посмотрел под ноги и увидел невольного обидчика — присыпанный снегом черный каучуковый бугорок, искусственное препятствие для автомобилей, чтобы не разгонялись. Вспомнил: такие штуки называют лежачими полицейскими — и немедленно преисполнился сочувствия. Как же плохо быть полицейским! Особенно лежачим. Собачья работа. Такая прекрасная, невыносимо холодная лунная ночь, а бедняга на посту. Ни тебе на свидание сходить, ни дома под теплым одеялом поваляться, ни коньячку хлопнуть. Очень несправедливо.

Покаянно подумал: «Не всем так повезло в жизни, как тебе». Расчувствовался. Снова достал из кармана флягу, плеснул немного коньяку на черную резину. Сказал: «Твое здоровье, Альбертас!» С чего взял, что лежачего полицейского зовут именно Альбертасом, неизвестно. Но откуда-то знал это без тени сомнения, как и положено безмятежным подвыпившим дуракам.

Утверждать, будто услышал в ответ: «Спасибо», было бы некоторым преувеличением. Вслух, по крайней мере, никто ничего не говорил. И пресловутые «голоса в голове» определенно не звучали. Только некое невнятное ощущение, почти физическое, как будто не то руку на плечо положили, не то в ухо вздохнули, так сразу не разберешь. В жизни каждого человека подобных смутных ощущений полно. Чтобы придавать им значение, нужно быть счастливым идиотом, захмелевшим от нескольких капель коньяка на морозе.

Таким, собственно, и был.

Сказал: «Хорошей ночи, Альбертас» — и пошел дальше.

С тех пор лежачие полицейские стали чем-то вроде личного мини-наваждения. Или игры. Всюду их замечал, хоть и ходил пешком, за руль садился только ради поездок за город и еженедельных закупок в супермаркете. Однако лежачих полицейских видел теперь издалека. И откуда-то знал, как их всех зовут. Ну то есть сам придумывал им имена. Наверное. Поди разбери, как оно в голове устроено.

Например, на улице Гаоно кроме Альбертаса имелся еще и Арвидас, метрах в двадцати от коллеги. На Чюрлёнё, неподалеку от работы, лежали Римас и пан Бучонис, такой солидный, что звать его по имени оказалось совершенно невозможно, только по фамилии, уважительно, с вежливым полупоклоном. На Бокшто, за углом от Ясиного дома дежурил Йонас, один, без напарника. Возле большой «Максимы»¹ на Миндауго — Мантас и Джордж; о последнем каким-то образом было известно, что он приехал из Америки по программе обмена лежачим полицейским опытом да так и застрял в Вильнюсе. Нравится ему тут.

И так далее.

Йонас, Альбертас и Арвидас, которых встречал почти каждую ночь, возвращаясь от Яси, быстро стали чем-то вроде приятелей. Они были свидетелями всех радостей этой зимы. Радостей оказалось так много, что еще чуть-чуть — и, того гляди, разучился бы касаться земли при ходьбе.

Зима же выдалась лютая, с детства такой не помнил. Тонкое пижонское пальто пришлось сменить на старую дубленку, тяжелую, как Сизифов камень; Яся подарила модную вязаную шапку с длинными, украшенными кисточками ушами; дома нашелся старый кашемировый шарф, теплый до изумления; последним стратегическим маневром

¹ Сетевой супермаркет.

стало приобретение ботинок на два размера больше, под них можно было надевать купленные на рынке носки из толстой шерсти. Ходить по улицам стало не то чтобы комфортно, но — вполне возможно. Уже немало.

Сочувствие к лежачим полицейским росло по мере понижения температуры. Они, конечно, не теплокровные. И не то чтобы такие уж органические. Их счастье. Когда термометр показывает минус двадцать пять, неорганическая жизнь — лучшее решение. А все равно жалко ребят. Альбертаса, Арвидаса, Йонаса, Римаса, пана Бучониса, Мантаса и Джорджа. Джорджа особенно. Приехал, понимаешь, по обмену в страну с умеренным климатом, среднегодовой температурой плюс шесть, теплой (теоретически) зимой и прохладным летом. А тут — сюрприз, сюрприз! Во попал мужик.

Фляга с коньяком по-прежнему всегда была с собой, во внутреннем кармане. И редкий вечер теперь обходился без глотка-другого, потому что Яся непременно тащила гулять, хоть на полчаса, ее тоже распирало от счастья, и прогулки по морозу помогали остудить горячую голову до совместимой с жизнью температуры. И путь от Яси домой тоже никто не отменял, возвращался от нее не каждый день, но довольно часто, обычно за полночь, когда мороз особенно лют.

Сразу за порогом делал глоток, выливал несколько капель на едва заметный под смерзшимся снегом бугорок: «Твое здоровье, Йонас!» И потом, на улице Гаоно, снова доставал флягу. «Арвидас, Альбертас, за вас, ребята!» Отпивал сам, щедро делился с лежачими полицейскими. Альбертасу обычно доставалось чуть больше, как старейшему другу, единственному свидетелю самой первой счастливой ночи, завершившейся прогулкой от Яси домой.

Не то чтобы всерьез полагал, будто каучуковым сооружениям действительно так уж необходим коньяк, чтобы согреться. И не настолько заигрался, чтобы считать лежачих полицейских заколдованными (к примеру) людьми. Просто такой ритуал. Случайно, по вдохновению сложившийся и потому особенно важный. Вылитый коньяк становился чем-то вроде благодарственной языческой жертвы. Возвращаться за полночь от Яси и не говорить за это «спасибо» было бы свинством. Абсолютно все равно кому, лишь бы говорить.

Однажды, выплеснув из фляги коньяк: «Твое здоровье, Альбертас», почувствовал, как на плечо опустилась тяжелая рука. Вздогнул, обернулся и обмер: рядом стоял самый настоящий полицейский. То есть не лежачий. Не резиновый. Живой. По-крестьянски кряжистый и, судя по выражению лица, флегматичный. За спиной маячил напарник, вернее, напарница. Маленькая женщина с копной густых волос, выбивающихся из-под форменной шапки. Чуть поодаль, возле ресторана «Стиклю», был припаркован патрульный автомобиль. И как раньше его не заметил? Вот растяпа.

— Вы что такое делаете? — с упреком спросил полицейский.

Чуть не сгорел от стыда, представив, каким идиотизмом все это выглядит со стороны. Так растерялся, что сказал правду:

— Такой мороз, что кажется — даже им холодно. Не могу спокойно смотреть, как кто-то мерзнет. Даже если он — просто лежачий полицейский.

— Спящий, — сказала женщина.

Растерянно переспросил:

— Что?

— Спящий. От английского «sleeping policeman». Это уже потом их стали называть лежачими или даже мертвыми. Не знаю почему. По-моему, «спящий» — лучше.

Зачем-то повторил:

— Sleeping policeman. — Глубокомысленно добавил: — Ну надо же, как интересно. Буду знать. — И совершенно некстати процитировал: — *...и если сон кончает тоску души и тысячу тревог, нам свойственных, такого завершения нельзя не жаждать*.²

Совсем дурак. Нашел время и место блистать интеллектом. Шекспир-то тут при чем.

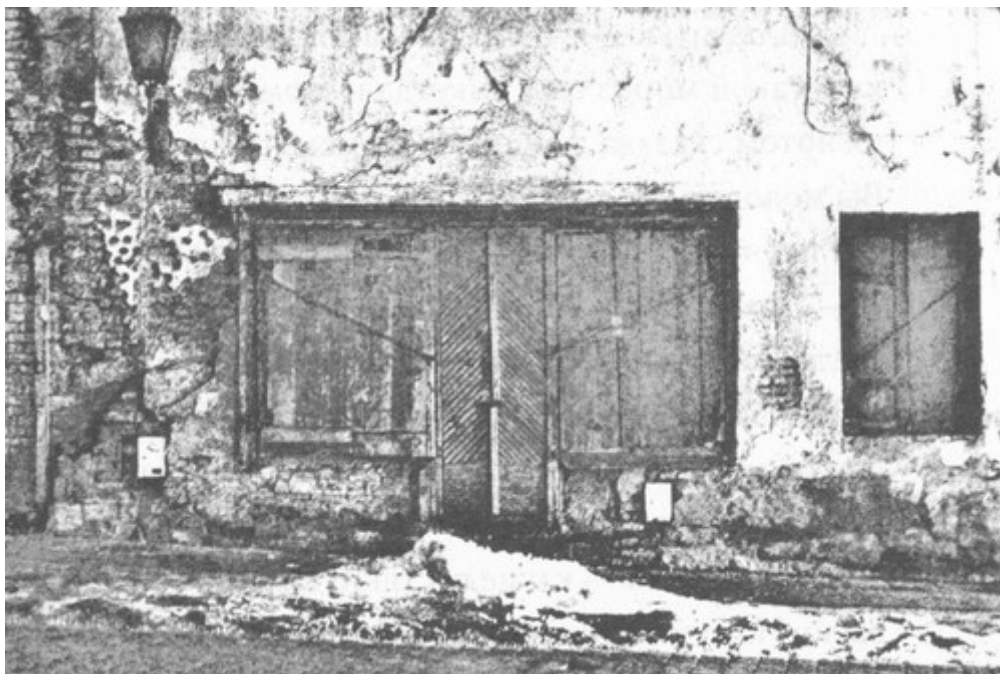
Окончательно смутился и умолк. Думал — навек.

Зато заговорил полицейский.

— Приятно видеть такое великодушное отношение к нашим коллегам, — сказал он. — Однако ребята при исполнении, им сейчас ничего крепче кофе не положено. Обрадовался. Если сторонний человек подхватывает твою шутку, значит, не считает ее безнадежно глупой. Или, хуже того, бредом сумасшедшего. Если же твою шутку подхватил полицейский, это равносильно справке о полной, абсолютной, почти сверхъестественной нормальности. Вот и хорошо.

Решил ответить в том же духе:

— Ну, капельку-то на таком морозе можно. Я вон всего пять минут назад вышел, а уже продрог. А они круглосуточно тут лежат, бедняги. И никто не позаботится...



— Как это — «никто»? — перебил его полицейский. — А мы на что? Неужели думаете, оставим своих коллег без горячих напитков?

— Вот кстати, — вмешалась женщина. — Термос-то так и лежит на заднем сиденье. Сходи, а? Он тяжелый.

— Тебе все тяжелое, — добродушно проворчал ее напарник и пошел к машине.

— Альгирдас — зануда. На самом деле капля коньяку в такой мороз еще никогда никому не вредила, — шепотом сказала женщина. — Даже при исполнении. Вы молодец. Улыбнулся. Протянул ей флягу.

— Похоже, я прикончила ваши запасы, — сказала она, сделав глоток. — Обычно я не такая бесцеремонная, но мороз плохо влияет на манеры. Если будете думать, кого проклинать, знайте, что меня зовут Таня, и с этого дня я ваша вечная должница. Хотел сказать — какие пустяки, там почти ничего не было. Но тут вернулся полицейский Альгирдас с большим, как минимум пятилитровым, термосом.

² Монолог Гамлета в переводе Владимира Набокова.

— Спасибо, друг, — сказала Таня и принялась отвинчивать крышку.
Из термоса повалил густой кофейный пар.
Никогда не любил кофе, но тут слюнки потекли.
Думал, они сейчас предложат выпить пару глотков. Решил — не стану отказываться, даже если до утра потом не усну.
Однако не предложили. И сами не стали пить. Вместо этого Альгирдас снова подхватил теперь уже открытый термос и, приговаривая: «Видите, мы своих ребят на морозе без горячего не оставляем», принялся поливать кофе черный каучуковый бок Альбертаса.

Улица Кранто

Kranto g.

Сделай сам



— Туфли для сна, — говорит человек с резко очерченными скулами и волосами цвета выгоревшей травы.

У него хищный профиль и недобрый прищур, но внезапно — обезоруживающая улыбка и трогательные ямочки на щеках.

— *Что ты имеешь в виду?* — спрашивает второй, большой, широкоплечий, коротко остриженный под машинку, в джинсовой куртке, выцветшей почти добела.

Этот кажется совершенно невозмутимым.

— Здешним жителям совершенно необходимы туфли для сна. Мягкие, войлочные или просто вязаные. С такими, знаешь, специальными хитрыми узорами на подошвах, чтобы сновидец всегда мог найти обратную дорогу и проснуться дома. Куда бы он перед этим ни заснул.

— Принято. Отличная идея. Простая, практичная и абсурдная. Все как я люблю. Но этого мало. Тут, сам видишь, надо почти все строить заново. Не с нуля, конечно. С нуля я бы и не взялся. Но работы непочатый край.

У этого стриженного в куртке такие ярко-зеленые глаза, что мне даже отсюда видно. Хотя я сижу не то чтобы совсем рядом. Метрах в десяти, не меньше.

Интересно, думаю я, это линзы или настоящие? Да ну, разве такой цвет бывает... Хотя всё бывает, наверное.

Наверное, всё.

— Эту речку зовут Вильняле, — говорит тем временем зеленоглазый.

— Хорошая, — одобрительно откликается его приятель. — Рыженькая такая.

Вода в реке сегодня и правда переливается всеми оттенками янтаря. Но Вильняле не всегда такая рыжая. У нее каждый день что-нибудь новенькое. Поэтому я так часто хожу сюда рисовать. То есть я по многим причинам хожу, но в частности — поэтому.

Этюдник мой стоит в высокой густой траве. Я сижу рядом. Делаю вид, будто напряженно обдумываю работу, а на самом деле, конечно, просто подслушиваю двух говорливых незнакомцев. Над их головами вьются бабочки — белые, желтые, голубые, рядом деловито пасутся толстые утки.

При этом считается, что все мы находимся на одной из центральных городских улиц. До знаменитой Святой Анны отсюда минут пять ходу, до Кафедральной площади — еще столько же.

На всех картах это благословенное место фигурирует под названием «Кранто гатве». То есть Береговая улица. Тут нет ни жилых домов, ни фонарных столбов, ни даже какого-нибудь ветхого забора, на который можно было бы повесить табличку с названием. Зато много травы, цветов и деревьев. И густые заросли кустарника. И один из лучших видов на дома и сады Ужуписа — там, на другом берегу. Словом, мы сидим в очень хорошем месте.

Ну как — «мы сидим». Я с этюдником отдельно, а эти двое — отдельно, сами по себе. Пришли, уселись на траву всего в десятке метров от меня. Хотя берег совершенно безлюден, вполне могли бы отойти подальше. Мне же каждое их слово слышно. Но им, похоже, плевать. Или наоборот, нравится, что кто-то их слышит? Некоторые шутники любят вот так, на публике нести чепуху и исподтишка наблюдать за реакцией. А может, я теперь человек-невидимка? Поди разбери. Но я в любом случае только «за». Мне интересно. Так интересно, что краска на кистях уже засохла, то-то радости будет потом их отмывать.

— Тут еще есть Нерис, — говорит зеленоглазый. — Большая, серьезная, солидная река, настоящая граница, делит город на две части — почти равные, но неравноценные. Лично я к Правому берегу равнодушен, слишком уж он реален и, как следствие, деловит. Мне там делать совершенно нечего, а вот на мосту постоять — отличное занятие. На любом, все хороши... Хочешь попробовать? Здесь совсем недалеко. Сперва по берегу до Святой Анны, потом пересечь Кафедральную площадь, и считай, дело в шляпе.

— Которой у нас, между прочим, нет.

— Зато мы у нее есть.

— Ну да. Целых два белых кролика, — смеется его друг. — Повезло этой шляпе, чего уж там.

А уж мне-то как повезло. Одно удовольствие их слушать.

— Не знаю пока, что там с Нерисом, — говорит скуластый. — А вот в Вильняле, несомненно, водятся русалки. Видимо-невидимо.

— Бывалые рыбаки ловят их на суши из японских забегаловок, — подхватывает зеленоглазый. — Местные русалки так любят суши, что даже удочка ни к чему. Достаточно показать, поманить, и она сама на берег полезет.

— погоди. А зачем рыбакам ловить русалок? Их же не едят. А если едят, я так не играю.

— Вечно у тебя одна жратва на уме. Почему все, что поймал, обязательно надо сразу в рот тянуть? Может быть, русалок просто для красоты в домах держат?.. Или нет, не так. Например, они поют. Сладчайшими, прельстительными голосами. Как старшие сестры их сирены. Но все же никто не цепенеет и волю не теряет. Просто слушают, распахнув рот, забыв обо всех делах и заботах. И все.

— Ладно. Значит, русалки у нас поют. А в перерывах лопают суши и сашими. Роллы тоже годятся. Главное, чтобы не с огурцом. Да будет так.

— Чем, интересно, тебе огурец не угодил?

— Понятия не имею. Просто у меня тяжелый характер. Мне совершенно необходимо всегда иметь в запасе образ врага. Огурец сойдет.

— Ладно, — кивает зеленоглазый. — Как скажешь.

Совсем психи, восхищенно думаю я. Такие прекрасные психи. И как же хорошо, что никому до сих пор не пришлось в голову их вылечить. Это была бы невосполнимая потеря.

— Еще туманы, — говорит скуластый. — По моему опыту, без туманов никак. Если у нас не будет туманов, можно сразу прикрывать лавочку.

— Как это — «не будет»? За кого ты меня принимаешь?! Тем более с туманами тут и без нас все в порядке. Величайшее виленское сокровище. Жемчужина княжских снов. И практически в полной сохранности. Время над ними не властно, равно как и людская суета.

— Отлично. Верю на слово. Но. Того, что есть, по умолчанию недостаточно. Было бы достаточно, нам с тобой и делать ничего не пришлось бы. Значит — что? Значит, надо распоясаться.

— Ты, похоже, уже вполне распоясался, — одобрительно говорит зеленоглазый.

— Распоясаться в данном случае следует не столько мне, сколько туманам. Пусть берут все в свои руки. Пусть покажут, кто в этом городе хозяин. Для начала пусть просто стирают все, на хрен, каждую ночь. А потом возвращают на место. Можно как было, можно с некоторыми небольшими изменениями. Второй вариант мне, сам понимаешь, нравится больше. Но я не настаиваю. Как пойдет. Пусть хозяйничают, к примеру, между тремя и четырьмя часами утра. Отличное время. Любители шляться по ночам будут в восторге, а я лоббирую их интересы. Сам такой — был, есть и буду.

— А кстати о гуляющих. Вот с этой, к примеру, горы, — зеленоглазый машет рукой в сторону холма, увенчанного тремя белыми крестами, — должен открываться вид на вчерашний день. То есть на тот город, который был вчера. Поначалу, конечно, никто ничего не поймет. Но со временем непременно найдется кто-нибудь достаточно внимательный, чтобы заметить, к примеру, как резко изменилась погода. Скажем, весь день моросил дождь, а стоило забраться на холм, и над городом засияло солнце, в точности как вчера. Спустился — а там опять мокро, и небо тучами затянуто. Или

увидит, что над городом парят воздушные шары, которых, пока он поднимался, не было. И быть не могло, погода-то нелетная. Зато как раз вчера эти шары все небо заполнили, и вот этот красный с надписью «Ergo» точно так же низко-низко летел, чуть ли не царапая дном корзины колокольню Святого Иоанна... Словом, непременно найдется кто-нибудь достаточно внимательный и любопытный, чтобы сперва задуматься, а потом проверить свои догадки. И проверять, и перепроверять — снова и снова. И друзей за собой таскать, чтобы были независимые свидетели. И глядеть сперва недоверчиво, а потом — едва унимая сердцебиение. И наполнять город слухами, как же без них. Слухи — это в нашем деле главное.

— Отлично, — кивает его друг. — Просто слов нет. Я бы, пожалуй, предпочел позавчерашний день, но это, возможно, перебор. Действительно, пусть будет вчерашний. Для полной ясности.

Я уже не просто не рисую. Я уже даже не делаю вид, будто собираюсь рисовать. И кисточки давно упали в траву. И лежат там, скрестившись, сложившись в большой деревянный икс. Которым в школьных учебниках математики любят обозначать все неизвестное.

— Твой ход, — говорит зеленоглазый.

— Башмаки на перилах мостов.

— Что-о?

— Пусть люди развешивают на мостах свои старые башмаки. То есть не от балды, кто попало и когда попало, а в особых случаях. К примеру, когда человек твердо сказал себе, что начинает новую жизнь. И, чтобы придать силу своему решению, снимает обувь, в которой ходил старыми путями, оставляет ее на мосту и отправляется дальше, вдохновенный и босой. Ну, или не босой, если запасную пару с собой прихватил. Почему нет.

— Народ у нас хозяйственный, а башмаки — вещь полезная, долго не провисят, — ухмыляется его друг.

— Смотря какие. К тому же далеко не каждый захочет вот так наугад на чужой путь становиться. С другой стороны, если все-таки будут растаскивать, оно даже и хорошо. Естественный круговорот башмаков и путей в природе, так и надо.

— Слушай, а ведь со временем некоторые горожане станут развешивать на мостах свои старые туфли для снов. В таком деле перемены даже желанней, чем наяву. А другие станут их таскать — просто из любопытства.

— Совершенно верно. Сам бы таскал. Мало ли чьи попадутся. Вдруг повезет.

— Ага. Отлично может получиться. Как же хорошо, что я тебя сюда заманил.

— Мне тоже нравится. Прекрасное развлечение выходит. И город замечательный — уже сейчас. А то ли еще будет.

— Единственное, что плохо, — моря здесь нет, — печально говорит зеленоглазый.

— Зато целых две реки. Мало тебе?

— Да хоть бы и три, все равно мало. Надо, чтобы море хотя бы мерещилось. Пусть будет его запах летними вечерами — для начала. И проходы к морю в глубине некоторых дворов. То есть тем, кто идет мимо, должно казаться, будто тут есть проход к морю и, если свернуть, непременно к нему выйдешь. Правда, сейчас совершенно нет времени, но в следующий раз — непременно. Прекрасное ощущение.

— Тогда еще должно быть одно особенное кафе у самой реки. Непременно с верандой.

— Есть уже такое. Будем мимо идти, увидишь.

— Отлично. Так вот, пусть все, кто сидит на веранде, видят оттуда море. И никакого другого берега, вода до самого горизонта, запах йода и водорослей, все как положено, без обмана. А как только расплатятся, выйдут на набережную — бац! —

снова река. И другой берег — вот он, рукой подать, вброд перейти — раз плюнуть. Но всегда можно вернуться на веранду. И сидеть там сколько заблагорассудится.

— Популярное станет место.

— А то. Что дальше? Твой ход.

— Давно думаю, что надо бы слегка перемешать времена года. Аккуратно, без перегибов. Просто, к примеру, изредка снег в июле. Выпал, полежал полчаса, тут же растаял, все таят. И продолжают загорать.

— Тогда уж и оттепели посреди зимы. А то нечестно.

— Они здесь и так каждый год бывают.

— Не просто какой-нибудь жалкий плюс один по Цельсию, а хорошая, добротная, жирная оттепель. Плюс пятнадцать, и подснежники прут как на дрожжах. На буйном цветении садов, впрочем, не настаиваю. Перебор.

— Будешь смеяться, но тут и без нашей помощи пару лет назад каштаны в декабре цвели. И форзиции в январе. И кстати, никто не погиб, не замерз, весной снова цвели как миленькие, такие молодцы. Впрочем, ты прав, нельзя полагаться на волю случая. Зимние оттепели не менее важны, чем июльский снег, значит — будут. По рукам?

— По рукам. Теперь смотри, есть такая важная штука, как зеркала. С зеркалами вообще отдельная песня. Вернее, великое множество песен, все — хиты. Хоть альбом записывай... Знаю, что у тебя на уме — входы и выходы из ведомого в неведомое и, соответственно, наоборот. Для чего еще и нужны зеркала, все так. Но здесь у них будут и другие обязанности. Настолько пустяковые, что их вполне можно считать развлечениями. Из зеркал станут порой выглядывать чужие отражения и, смущенно хихикая, исчезать, уступая место законным владельцам места. И конечно, в некоторых зеркалах дети смогут увидеть себя взрослыми, а старики — юными. Еще на зеркалах станут писать записки своим отражениям и порой получать ответы. И... Нет, стоп. Пошли прогуляемся. Да вот хотя бы к другой реке. Некоторые слова следует произносить оставаясь на месте, а другие — только на ходу.

— Как скажешь.

Они поднимаются и идут по берегу в сторону рынка, а я, забыв о приличиях, этюднике и упавших в траву кистях, вскакиваю, чтобы побежать за ними, — вот интересно, что я собираюсь делать, догнав? Не знаю и теперь уже никогда не узнаю, потому что, не сделав и шагу, падаю навзничь. И просыпаюсь.

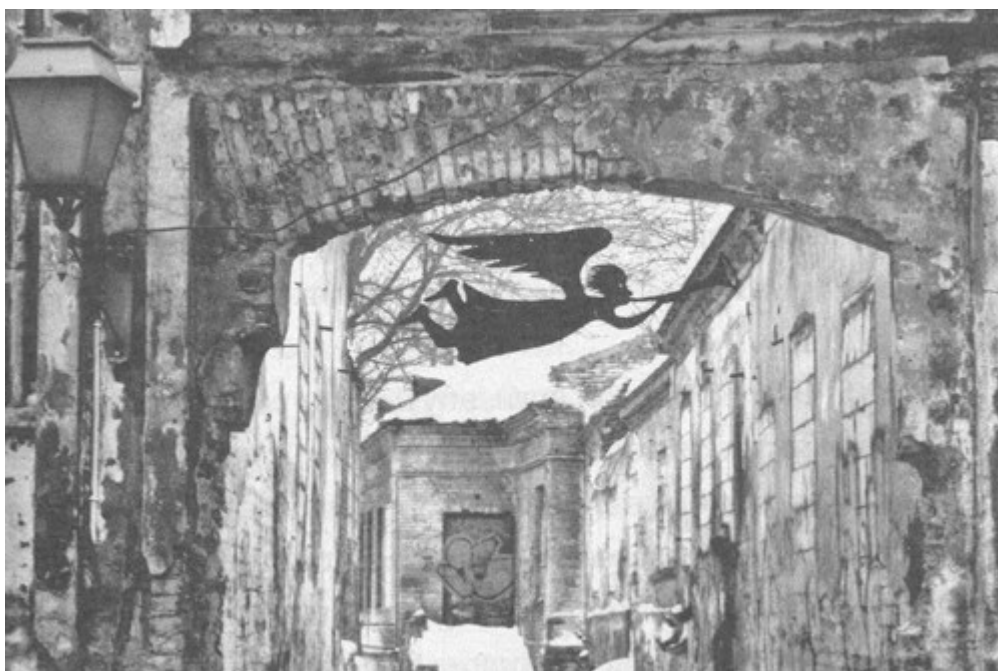
Я лежу в густой траве, чуть поодаль валяется деревянный икс, сложившийся из упавших кистей. Над моим этюдником вьются бабочки — белые, желтые, голубые, рядом деловито пасутся толстые утки. Мне очень смешно и немножко обидно — просто приснилось, надо же!

Вру. Совсем другая пропорция. Мне очень обидно и немножко смешно. Ровно настолько, чтобы не заплакать от разочарования. Просто приснилось.

«А может быть, и не приснилось, — думаю я. — То есть приснилось, конечно, но не „просто“. Может быть, это были духи-хранители полей и ручьев, местная разновидность фэйри, или даже какие-нибудь мелкие локальные божества. Такие типы, если верить соответствующей литературе, обычно с удовольствием насылают волшебный сон на всех, кто встретится на их пути. Вот и на меня наслали. Вполне может так быть». Вот теперь мне уже действительно очень смешно. И совсем чуть-чуть обидно. Исчезающе малая величина, можно игнорировать. Духи! Божества! Волшебный сон! А ведь только третьего дня справку о полной психической нормальности выдали — для управления

автомобилем. Бедный наивный старенький доктор. Знал бы он, что творится у меня в голове. Особенно если поспать на солнцепеке.
Кстати, да. Солнцепек — это многое объясняет.

Я лежу в густой мягкой траве и курю сигарету. Мне больше не обидно. И даже не смешно. Мне — хорошо. Такое специальное, ни на что не похожее «хорошо», для которого нет антонима «плохо». И вообще никакого антонима. Без вариантов.
«А башмаки на мосту, — думаю я, — это и правда была бы отличная традиция. Куда лучше дурацких замков с именами молодоженов, под тяжестью которых уже перила всюду гнутся.



Башмаки на мосту, — думаю я, — это очень красиво. Отличный образ. Нежный, стилистически безупречный абсурд. Надо бы их хоть нарисовать, что ли. Как висят на перилах моста, привязанные за шнурки, на фоне темной тяжелой зелени, звонкой золотой воды, линялого июльского неба и обманчиво далеких храмов.

А можно вообще ничего не рисовать, — думаю я. — А взять да и повесить на мосту башмаки. Просто так, низачем. Чтобы было. Чтобы появилось то, чего раньше не было и без меня не стало бы никогда. Строго говоря, именно это и есть искусство. Картинки и прочее рукоделие — только средство, самый простой и понятный метод изменения мира, а не конечная цель, как принято считать».

Я смотрю на свои ноги, обутое в дурацкие лакированные ботинки с острыми, как шпаги, носами. Прежний владелец, мой дед, разносил их на совесть. Вид ботинок неописуемо ужасен. Я надеваю их, только когда собираюсь как следует поработать, чтобы ноги не уставали. Более удобной обуви у меня не было никогда. И наверное, уже не будет.
«Мне, конечно, просто напекло голову, — думаю я. — Поэтому и приснилась всякая прекрасная ерунда, местами переходящая в горячечный бред. С другой стороны, развешивать башмаки на мосту — это была бы прекрасная традиция. И почему бы мне не попробовать ее основать? Вот прямо сейчас. Уж мои ботинки вряд ли кто-то сопрет. Их в руки-то взять страшно».

Поднимаю с травы сперва себя, а затем и засохшие кисти, складываю этюдник. Какая теперь работа. Разве что после доброго литра кофе, а ближайший дружественный кофейник находится на другом берегу Вильняле. То есть у меня на кухне. Перейти через мост — и я практически дома.

Мой мост находится в стороне от туристских троп и традиционных свадебных маршрутов. Поэтому замков с именами молодоженов тут и дюжины не наберется. В таком количестве они кажутся вполне элегантным украшением. А подвешенные в правильном месте дедовы башмаки превратят этот мост в... э-э-э... икону стиля. Насколько это возможно для моста.

Господи, да чего тут раздумывать. От этих башмаков давным-давно пора избавиться, цена изведенного на починку клея уже наверняка превысила их первоначальную стоимость, по дедовским заверениям немалую. Просто рука не поднималась вынести их на помойку. А поскольку я не могу себе позволить держать в двенадцатиметровой студии ненужный хлам, приходилось делать вид, будто в дедовских башмаках мне как-то особенно упоительно работается. Что, в общем, чистой воды ерунда и самогипноз.

«К тому же, — думаю я, вспоминая сон, — новый путь сейчас определенно не повредит. И не потому, что старый плох, просто мне нельзя подолгу сидеть на месте. Я от этого устаю. Настолько, что вон уже прямо за работой засыпаю. В середине дня. Это, вообще-то, совершенно ненормально. Верный признак переутомления, избавиться от которого можно в момент — просто придумав что-нибудь новенькое. В идеале — совершенно новую жизнь.

А двести шагов, отделяющих середину моста от моего порога, вполне можно пройти босиком. Уж в июле-то точно можно».

Я разубаюсь.

Стоя босиком на теплом, нагретом солнцем мосту, любуюсь на дело своих рук. Ботинки подвешены просто отлично, именно там, где надо. Все-таки чувство композиции у меня — о-го-го. А уж сегодня я — просто живое воплощение чувства композиции. В том смысле, что ничего, кроме нее, не чувствую.

Внезапный порыв не по-летнему холодного ветра сметает с моста конфетные фантики и сожженные солнцем листья, треплет полы моей рубахи, подталкивает в спину — давай, давай, иди уже отсюда, — а мне хоть бы хны. То есть теоретически понимаю, что ветер холодный, но не мерзну. Совсем.

Огромная черно-сизая туча стремительно, как у нас заведено, заволакивает добрую половину неба, последний солнечный луч отчаянно пробивается сквозь прореху, но секунду спустя исчезает и он, и вот тогда я понимаю, что нужно срочно бежать в дом. Потому что сейчас как хлынет — мало не покажется. А мне бы еще стул с веранды забрать. И одеяло.

На нос мне падает первая холодная капля. И еще одна, и еще. Ничего-ничего, я уже почти во дворе. А дождь пока совсем не такой сильный, как можно было бы ожидать. Не по-летнему мелкий и слишком скудный для такой роскошной тучи. Протягиваю вперед руку, открытой ладонью вверх, чтобы поймать и лизнуть пару дождевых капель.

И останавливаюсь, и зачарованно гляжу, как на мою ладонь одна за другой опускаются крупные снежинки.

Улица Пилимо
Pylimo g.
Полиция города Вильнюса



Все было хорошо, пока Янина шла через двор, белый от вишневого цвета, разглядывая пестрые пропеллеры, развешенные на столбах вместо фонарей. Даже три старухи, несущие вахту на лавке, ее не насторожили — ну, бабки, подумаешь, надо же им где-то сидеть, а что вид неприветливый, так в их возрасте почти все так выглядят, особенно в сумерках.

Она не устояла перед искушением, уже в подворотне обернулась и показала зловещей троице язык, а потом побежала, разгоняясь, чтобы взлететь, в таком настроении это обычно сразу получается, но сейчас не вышло — ноги налились свинцом и словно бы прилипли к земле. При этом они не стояли на месте, а продолжали идти каким-то неведомым, самостоятельно выбранным маршрутом; Янина не знала, куда направляется, а они, похоже, знали, и как же ей это не нравилось.

Двор с вертушками и старухами находился, по ее ощущениям, где-то на спуске с холма, между улицами Басанавичяус и Калинауско, однако вышла Янина возле Центрального рынка, и сердце ее сжалось в маленький твердый, зеленый, как неспелое яблоко (цвет она ощущала как-то особенно отчетливо), комок, тяжелый и вязкий, как пластилин. Обычно в это место ее заманивали хитростью, здесь назначали свидания любимые, сюда ее приводили за руку друзья, в этом направлении всегда бежали сорвавшиеся с поводка щенки и летели бабочки, которых ей поручали пасти. Но сегодня обошлось без ухищрений, Янину предали собственные ноги. Теперь они вероломно шагали по направлению к троллейбусной остановке. Минуты не пройдет, и Янина будет стоять там по стойке «смирно», лицом к проезжей части, не в силах заставить себя уйти или хотя бы обернуться и посмотреть в глаза убийце. Не то чтобы она верила, будто это может помочь, а все-таки хотела попробовать, но до сих пор ни разу не получилось.

Воздух стал густым и тошнотворно-сладким, кислый запах страха Янины смешался с терпким звериным ароматом невидимого убийцы, и это интимное соединение телесных испарений было, кажется, хуже всего, хотя в таком деле, конечно, всё — хуже. Янина содрогнулась от омерзения, попыталась повернуть или хотя бы остановиться, но ноги по-

прежнему шли вперед, ей не удалось даже замедлить шаг, и тогда она наконец закричала от ужаса и отчаяния, но так и не проснулась. Ей никогда не удавалось проснуться от собственного крика. Наоборот, начиная кричать, Янина еще глубже увязала во сне, как в трясине, — похоже, здесь действовало поганое болотное правило: не трепыхайся, тогда проживешь на целых три минуты дольше. Может быть.

До троллейбусной остановки оставалось всего несколько шагов, когда Янина услышала стук. Она встрепелась, прислушалась и вдруг, о чудо, застыла на месте, так и не переступив роковую, черт бы ее побрал, черту. Стук становился громче, теперь он грохотал повсюду — впереди, позади, в небе и под землей, гудел в Янининой голове, вибрировал в животе, заполнил ее тело, и когда оказалось, что там больше не осталось свободного места, Янина взорвалась и глаза ее наконец открылись.

Она не вскочила, а выкатилась из постели на ковер, уткнулась лицом в его колючий ворс и только тогда осознала: спасена. На этот раз — спасена.

А потом Янина поняла, что стук раздается по-прежнему. И ладно бы просто стук — дверь ее, того гляди, вот-вот слетит с петель.

За окном чернильная тьма безлунной ночи начала наливаться свинцово-синим предрассветным мраком. Значит, где-то около шести утра. Кого, интересно, принесло в такую рань? В любом случае, благослови его Боже!

Янина встала на все еще непослушные ноги, набросила поверх пижамы старое вязаное пальто, заменявшее ей домашний халат, и поковыляла к двери.

— Кто там?

— Это полиция, — ответил женский голос. — У вас всё в порядке? Мы проходили мимо и услышали крики...

— Понимаю. Это я кричала, — сказала Янина. — Подождите, я открою. Сейчас.

Их было двое: худенькая остроносая молодая женщина с очень густыми каштановыми волосами, подстриженными и уложенными так неудачно, что они больше походили на огромную валяную шапку, чем на прическу, и седой мужчина лет пятидесяти, по-крестьянски кряжистый, флегматичный и основательный. Они с недоверчивым удивлением разглядывали сияющую Янину, которая сбивчиво повторяла:

— Спасибо! Спасибо вам, что зашли! Такое спасибо!

— А что случилось-то? — настороженно спросила женщина. Перейдя на шепот, уточнила: — В доме еще кто-то есть? — И, поколебавшись, почти не размыкая губ, добавила: — Муж?

— Нет-нет, никакого мужа. Я одна живу. И сейчас одна. Это я во сне кричала. Кошмар приснился. Очень страшный сон. А вы услышали, пришли и разбудили, спасибо вам за это... А знаете что? Давайте я вас кофе напою. Хотите?

Полицейские изумленно переглянулись и снова недоверчиво уставились на Янину.

— Я просто еще боюсь оставаться одна, — честно сказала она. — А вы, наверное, всю ночь дежурили, кофе не помешает. Правда же?

— Не помешает, — наконец решил мужчина.

А женщина просто улыбнулась.

Янина тоже заулыбалась в ответ и метнулась на кухню, бормоча:

— Проходите-проходите, разуваться не надо, я сейчас, я быстро-быстро, вот увидите.

Поставила джезvu на самую мощную конфорку — не по правилам, конечно, хороший кофе надо томить на медленном огне, чем дольше, тем лучше, но сейчас, честно говоря, сойдет и просто умеренно неплохой. Не до жиру.

Полицейские нерешительно остановились на пороге кухни.

— Садитесь, садитесь! — затараторила Янина. — В кресло или на диван, все равно, куда нравится... Вы все-таки разулись? Ой, зря, не надо было! У меня тапочек нет...

— Ноги устали, — сказала женщина. — Вроде удобные туфли, но я их только второй раз надела. И уже часов семь не снимала. Мне сейчас разуться даже нужнее, чем кофе.

— Нехорошо в обуви на кухню, — добавил мужчина. — Обувь грязная, а на кухне еду готовят.

Он сел в кресло, его напарница с ногами залезла на диван, достала сигареты и нерешительно посмотрела на Янину.

— Курите, курите, я сама тут курю, — закивала она.

Женщина чиркнула зажигалкой, жадно затянулась дымом и наконец представилась:

— Меня зовут Таня.

— А меня Альгирдас, — сообщил ее напарник.

— А я Янина. И наш кофе уже почти готов. Еще минуточку.

— Да вы не спешите, пани Янина, — хором сказали полицейские.

— Будем считать, что все это время мы делали обыск в вашей квартире, — добавила Таня. — Искали злоумышленника. Но так и не нашли.

— Найдешь его, как же, — вздохнула Янина. — Он, зараза такая, во сне остался. И ужас в том, что рано или поздно я снова туда засну.

Она разлила кофе по пестрым керамическим стаканам, привезенным когда-то из Гранады, поставила на стол сахарницу, достала из холодильника сливки, заглянула в буфет — порой там можно обнаружить какой-нибудь отбившийся от рук шоколад. И сейчас он, к счастью, нашелся — белый, с орехами. Янина раздробила плитку на мелкие осколки, чтобы гостям было удобно их брать, села на диван рядом с Таней, закурила и только тогда окончательно поверила, что проснулась. И чуть не заплакала от облегчения и одновременно от жалости к себе. Теперь, когда страх был побежден, на Янину навалилась усталость. Неудивительно — и трех часов не поспала. И ясно, что больше уже не получится. День, можно считать, пропал, в таком состоянии много не поработаешь.

— Снова туда заснете? — переспросил Альгирдас. — То есть этот сон вам регулярно снится?

— Вот именно, — подтвердила Янина. — Чуть ли не с детства. То есть первый раз он мне приснился в четырнадцать лет, это я очень хорошо помню. Так перепугалась, что на Центральный рынок потом много лет не ходила, только на Кальварийский, хотя он гораздо дальше. Теперь, конечно, и на Центральный хожу, наяву-то он совсем не страшный. Хотя все равно неприятно...

— То есть что-то плохое всегда происходит с вами на Центральном рынке? — деловито уточнила Таня.

— Не совсем там, но рядом. На троллейбусной остановке на Пилимо.

— Ясно, — кивнула Таня. Достала блокнот и принялась конспектировать Янинины показания.

Янина открыла было рот, чтобы спросить: зачем записывать, это же просто сон, — но постеснялась и промолчала. Ну, надо человеку. Может быть, эта Таня на психоаналитика учится в свободное от службы время. И как раз сейчас пишет курсовую про страшные сны городских жителей. Можно считать это большой удачей. Янина давно ждала случая выговориться. Близким как-то неловко эту чепуху рассказывать, а чужим людям, да еще и полицейским — в самый раз. Полицейские — это даже лучше, чем, скажем, попутчики. Их, пожалуй, ничем не смутишь, всякого навидались.

— Меня на этой остановке все время убивают, — пожаловалась она. — То есть по-настоящему убили только в первый раз, ножом в спину, и это было так ужасно! Я имею в виду не удар, а то, что за ним последовало, процесс умирания. Как будто меня жевали, вернее, перемалывали в мясорубке. Не тело, конечно, а — меня. Душу, что ли? В общем, не знаю, как сказать. То, что я на самом деле собой представляю. И сознание вытекало из

меня, как сок. Постепенно. Медленно-медленно. Это было гораздо хуже физической боли, хуже вообще всего на свете... нет, я не смогу внятно объяснить. Это продолжалось так долго, что мне показалось — всегда, я почти забыла, что когда-то была жива и со мной происходили другие вещи, самые разные, приятные и не очень, но — другие... Неважно. Главное, что в тот раз меня все-таки разбудили. Папа проснулся, стал искать очки, зашел в мою комнату, спросонок задел книжную полку, все попадало, и от грохота я проснулась. Еле живая, руки-ноги ледяные, давление нулевое, сердце почти не билось, родители даже «скорую» вызывать хотели, но обошлось, я как-то сама ожила. И потом несколько дней боялась засыпать. Но усталость, конечно, взяла свое, и кошмаров больше не было, по крайней мере этого, про убийцу на троллейбусной остановке, не было несколько лет. А потом сон повторился, только до убийства не дошло, я тогда уже более-менее взрослая была, ночевала у мальчика, он меня очень вовремя разбудил, спасибо ему... И с тех пор мне эта дрянь время от времени снится, раз в год, иногда чаще: как я иду мимо Центрального рынка, подхожу к троллейбусной остановке, а там уже ждет убийца с ножом. И я вспоминаю, что сейчас случится, но убежать не могу, ноги не слушаются, и тогда я начинаю кричать. Обычно на этом месте меня кто-нибудь будит, я просыпаюсь в холодном поту — и все, свободна. На какое-то время. До следующей серии.

Янина остановилась, перевела дух и опасливо покосилась на полицейских. Что они теперь считают ее идиоткой — это ничего, нормально, даже хорошо. Лишь бы не решили, что ситуация требует медицинского вмешательства. И не приняли меры. Но во взорах полицейских она не обнаружила ничего, кроме сочувствия, причем скорее профессионального, чем человеческого. Так обычно смотрят на жен алкоголиков и матерей трудных подростков — дескать, жалко вас, пани, но таких, как вы, увы, много, и помочь вам всем способен разве что Господь Бог, а уж никак не правоохранительные органы. Хотя мы, конечно, сделаем, что можем.

— Ужасный сон, — наконец вздохнула Таня. — Действительно ужасный. Как вы спать одна решаетесь?

Янина пожала плечами:

— Я не то чтобы «решаюсь». Просто так сложилось. Не могу же я спать с кем попало, даже ради безопасности. Пробовала когда-то, думаете, нет? Очень не понравилось... А тот, который не кто попало, живет в другом городе. У него там работа. У меня тут. Ничего не поделаешь.

— Работа — это да, — авторитетно кивнул Альгирдас. — Такое дело. Работой в наше время не бросаются.

Помолчали.

— К сожалению, нам уже давно пора, — сказала Таня, с явной неохотой покидая гостеприимный диван. — Спасибо вам за кофе. И попробуйте еще немного поспать. Сами же говорите, этот кошмар вам редко снится. Так что сейчас бояться нечего, да?

— Мне почему-то кажется, что если я засну прямо сейчас, то вернусь на эту проклятую остановку, — вздохнула Янина. — А если попозже, то уже, наверное, не вернусь. Как будто есть какая-то невидимая дверь, ведущая прямо туда. И она еще открыта, а какое-то время спустя как-нибудь сама захлопнется. Глупости, конечно, но лучше я потерплю до вечера. Чтобы уж наверняка.

— А все-таки поспать вам бы не помешало, — заметил Альгирдас. И с отцовской заботой, замаскированной под строгость, добавил: — Вы же не просто бледная, вы зеленая. Краше в гроб кладут.

Но Янина не стала ложиться в гроб, а, напротив, по пояс высунулась в окно и долго махала своим новым знакомым, пока они не свернули за угол. И только тогда почувствовала, что осталась одна. Но страшно ей уже не было. Чего ж тут страшного, если

не засыпать? А засыпать-то мы и не будем, пообещала она себе. Мы сейчас сварим еще кофе и с книжкой под одеяло... А еще лучше будет одеться и пойти в парк. На ходу я точно не засну. Я и сидя-то спать толком не умею, в автобусе вечно мучаюсь... Да, пойти погулять — это самое надежное.

Она сняла вязаное пальто и пижаму, ежась от холода, натянула свитер и носки, взяла джинсы и, прижимая их к груди, рухнула на постель как подкошенная. Ноги отказывались повиноваться, в ушах звенел сладостный, убаюкивающий гул. Какой уж тут парк.



Сейчас, сейчас, говорила себе Янина. Вот только одну минуточку полежу и сразу встану. И сварю еще кофе. И потом пойду. Ух как я пойду!

Глаза ее тем временем закрылись. Джинсы, с которыми она обнималась, были тяжелые и теплые, так что в какой-то момент Янине показалось — она больше не одна. И значит, можно немножко поспать. Буквально минуточку. Совсем чуть-чуть.

Когда Янина говорила: «Если я засну прямо сейчас, то вернусь на эту проклятую остановку», она сама не очень-то верила в такую возможность. Боялась, да, но страх — чувство иррациональное; пробудившись после очередного кошмара, она поначалу вообще всего боялась, а потом снова почти ничего, как всегда.

Когда Янина представляла себе, что после ее пробуждения в спальне появляются невидимые открытые двери, ведущие обратно, в сон, и на то, чтобы они закрылись, требуется какое-то время, ей самой казалось, что это — просто причудливая игра воображения, нелепая фантазия, неожиданно звонкое эхо давнего юношеского увлечения сочинительством фантастических историй. «В конце концов, любой сон — это то, что происходит у нас в голове, — говорила она себе. — Значит, и дверь в голове, а это, считай, нигде, просто образ, причем не то чтобы очень удачный».

Однако на сей раз здравый смысл был посрамлен.

Почувствовав, что уже почти заснула, Янина вздрогнула, открыла глаза и обнаружила, что снова стоит на улице Пилимо, возле Центрального рынка, всего в нескольких шагах от проклятой троллейбусной остановки. В свитере и носках, прижимая к груди джинсы, то есть точно в таком же виде, как заснула, и это испугало ее больше всего. До сих пор ничего подобного не случалось — по крайней мере, Янина не могла

припомнить, чтобы ей приходилось слоняться по своим сновидениям голышом или, скажем, в пижаме. А то бы давно завела привычку засыпать при полном параде, причесавшись и наложив макияж.

Подвывая от страха, Янина принялась натягивать джинсы. Без штанов, с голыми ногами она чувствовала себя слишком жалкой и незащищенной. Нельзя сказать, что джинсы коренным образом изменили такое положение вещей, но, пока Янина их надевала, она свято верила, что это вполне может произойти. И еще, конечно, надеялась, что проснется от предпринятых усилий, но ничего не вышло. «Болото, проклятое болото, — в отчаянии думала она, — чем больше трепыхаешься, тем быстрее идешь ко дну».

Но, по крайней мере сейчас, Янина оставалась на месте. То есть не сделала ни шагу из тех пяти или шести, что отделяли ее от зеленой лавки под жестяным навесом, соседствующей с ней афишной тумбы и монументальной каменной урны в форме разевающего пасть льва; наяву такой, конечно же, не было, и ее присутствие, похоже, оставалось единственным отличием этой троллейбусной остановки от настоящей.

Лучше всего было бы убежать отсюда куда глаза глядят, но об этом не могло быть и речи, по крайней мере пока. Ноги отказывались повиноваться, в этом сне они всегда сами решали, что делать, а интересы и намерения хозяйки были ногам до того самого места, откуда они, мерзавцы такие, росли.

«В принципе, а что помешает убийце самому подойти поближе? — тоскливо думала Янина. — Правильно, ничего. Зато на этот раз я его наконец увижу. И возможно, так перепугаюсь, что наделаю в штаны, зря я, что ли, их надевала. И вот тогда уж точно проснусь. Но, скорее всего, просто заору. И буду орать, пока кто-нибудь не разбудит. Хоть бы соседи в стенку постучали, что ли. Интересно, кстати, почему они никогда не стучат? Неужели их мои вопли совершенно не беспокоят? Немыслимо».

Занятая размышлениями, она неожиданно успокоилась — насколько вообще можно успокоиться в подобных обстоятельствах. И не закричала, а только зябко поежилась, когда увидела, как от афишной тумбы отделилась длинная гибкая тень, вернее, силуэт высокого человека, наделенного пластикой танцора. Широкие плечи, худые руки, длинные ноги, волосы собраны в хвост; лица пока не разглядеть, но и так понятно, что хорош, гад. Очень хорош. До сих пор Янина была уверена, что на нее охотится чудовище; она, впрочем, и сейчас так думала, но не могла не признать, что это чудовище выглядит чрезвычайно привлекательно. «Так, наверное, лучше, — беспомощно думала она. — Если бы он оказался уродом, мне было бы еще и противно. А так — только страшно. Но когда я его не видела, только слышала шаги за спиной, было гораздо страшнее».

— Ни с места!

Женский голос, да такой звонкий, что с деревьев посыпались багряные листья и белые цветочные лепестки.

Гибкий красавец содрогнулся и как-то резко уменьшился в размерах. Теперь он казался подростком, по крайней мере издалека.

— Это полиция. Стоять. Руки за голову. А теперь, пожалуйста, бросьте ваше оружие на землю, — сказал другой голос, мужской.

Он звучал так флегматично, словно арестованный был, скажем, семьдесят третьим по счету на этой неделе.

Янина смотрела во все глаза, как двое полицейских надевают наручники на человека, столь маленького и жалкого, что, будь она просто случайной прохожей, рассказывала бы потом знакомым, как сволочи-полицейские истязают дошкольников, Бога не боятся, никто им не указ.

В этом сне всегда царили густые, мутные предрассветные сумерки, но все же Янина явственно различала в полумраке светлые волосы мужчины и огромную шапку на

голове женщины. «Все-таки у Тани очень неудачная стрижка», — подумала она перед тем, как проснуться.

Улица Руднинку

Rūdņinku g.

Ловец снов



Ромина сидит на подоконнике и смотрит на улицу.

* * *

У меня самая спокойная кошка в мире, думает Ромас. Я-то волновался, что здесь слишком мало места, ни побегать толком, ни поиграть. А ей для счастья нужно только окно.

* * *

— А у тебя так бывает, что время от времени снится одно и то же место? — спрашивает Ева. — И ты во сне вспоминаешь, что уже там была?

— Конечно, — пожимает плечами Эрика. — Мне школа почти каждый день снится. Одна и та же. Наша. Как будто наяву ее мало.

— Нет, я имею в виду *ненастоящее* место. Которого на самом деле нет. Но во сне оно всегда одно и то же, и порядки там не меняются. Как в какой-нибудь игре, которую хоть на месяц забрось, а всегда можно начать с того места, где остановилась, по уже знакомым правилам.

— А-а-а, — многозначительно тянет Эрика.

Она, честно говоря, так и не поняла, о чем речь. Но надо делать вид, что все понятно. Чтобы Ева не назвала ее дурой. И не перестала с ней дружить.

— А расскажи, — просит она.

Внимательно слушать и кивать — это несложно. А пока Ева будет рассказывать свой сон, Эрика успеет придумать, как будто ей тоже что-нибудь такое снилось. Похожее. Чтобы Еве сразу стало ясно: они почти как сестры. Даже лучше.

— Мне часто снится, как будто в Вильнюсе есть метро, — говорит Ева. — И как будто это не просто метро, а такое особенное место. Там есть станции пересадки, с которых можно выйти в другой город. Я один раз вышла в Москве, там почему-то было очень страшно, я сразу убежала. И один раз в Нью-Йорке, там вполне ничего, я погуляла немножко. А в другой раз мне приснилось, что мы с какими-то людьми с этой же станции специально в Нью-Йорк за хот-догами бегали, потому что там они вкуснее, чем у нас, и я всем дорогу показывала, они еще в Нью-Йорке не бывали, не знали, как туда пройти. И времени почему-то не было, куда-то мы в этом сне спешили. Купили сосиски и быстро-быстро обратно, тем же путем... А еще в этом моем сонном метро есть такая ветка, по которой мало кто ездит, все боятся. Считается, что там на некоторых перегонах люди исчезают, по одному человеку из вагона, и надо ехать обязательно с закрытыми глазами, обеими руками крепко держаться за сиденье и очень сильно хотеть не исчезнуть. Тогда, скорее всего, исчезнет кто-то другой, а ты доедешь до своей станции. Мне иногда снится, что я по этой ветке до конечной ееду. Выхожу на окраине, где-то возле Новой Вильни, там всегда ранняя весна, земля залита водой, под водой еще лед, а прямо из воды растут березы, и на них уже проклюнулись листочки, хотя, по идее, еще рано — если лед не весь растаял. Мне там почему-то так хорошо! Когда была маленькая, думала, это мне рай снится. Никому не говорила, казалось, это — великая тайна. Хотя, по идее, просто сон. Тебе первой, кстати, рассказываю.

«Мне первой, — думает Эрика. — Мне первой! Ну надо же! Значит, мы действительно лучшие подруги, а не просто вместе домой ходим, потому что по дороге. Кому попало секреты не открывают».

Для нее это гораздо важнее, чем все сны в мире, вместе взятые. Но Эрика, конечно, ничего подобного не говорит. А, напротив, восклицает, прижав ладони к щекам:

— Вот это да! А может быть, правда тебе настоящий рай снится?

— Да нету никакого рая, — смеется Ева. — Ты прям как моя бабушка... Ой, смотри!

— Что?

— Какая кошка на окне сидит! Нет, не туда смотришь. Через дорогу. На первом этаже. Белая. Давай перейдем, пока машины стоят.

Машины действительно стоят перед красным светофором на повороте с Руднинку на Пилимо, и девочки быстро перебегают дорогу.

— Какая кошка, — вздыхает Ева. — Какая же, а!

«Кошка как кошка, — думает Эрика. — Белая, гладкая. Вот если бы пушистая!»

— Ух ты, смотри, какие штуки в окне, — говорит она. — Статуэтки африканские. И барабан. И ловец снов висит. Здесь, наверное, магазин? Типа «Индии», да?

Вопрос повисает в воздухе, Ева сейчас ничего не видит и не слышит — кроме кошки.

* * *

Ромас сразу так решил: если живешь на первом этаже, твое окно, хочешь не хочешь, все равно станет чем-то вроде витрины. И лучше уж самому позаботиться о том, чтобы прохожим, которые, никуда не денешься, будут туда пялиться, было на чем остановить глаз. Он поставил на подоконник яркий керамический горшок с обильно цветущим красным эпифиллумом, окружил его деревянной армией резных индейских богов, маленьких, но чертовски суровых; поразмыслив, добавил пару позолоченных Будд — не помешают. Там же отлично поместились крошечный африканский барабанчик и купленная на Казюкасе дудка, почти безголовая, зато красивая. Сверху свисал самодельный ловец снов, оплетенный оранжевыми нитками, украшенный перьями, в основном из утиных и вороньих хвостов; впрочем, было среди них одно ярко-зеленое — дар дружественного попугая. И самое ценное — голубое перо сойки, его Ромас нашел в лесу еще в детстве и каким-то чудом сохранил.

Он немного перестарался. Теперь прохожие подолгу застывали у его окна, разглядывая расставленные сокровища; впрочем, Ромасу они не мешали. Иногда принимались стучать в дверь, приняв его жилище за новую сувенирную лавку, хозяева которой еще не успели заказать вывеску. Ромасу это даже нравилось: среди любопытствующих было много симпатичных девушек. Не то чтобы он собирался соблазнять их всех без разбору, но было приятно думать, что такая ситуация, в принципе, возможна.

Чего он совершенно не предвидел — что первая же соблазненная для него индейскими богами и утиными перьями девица окажется усатой блондинкой. Скуластой, как восточная принцесса, с крупными острыми ушами и глазами цвета темного янтаря.

Поначалу белая кошка приходила на его окно ненадолго. Сидела задрав голову, разглядывала перья на ловце снов. Деликатно царапала лапкой стекло, дескать, я тут. Убедившись, что Ромас ее заметил, спрыгивала и неторопливо шествовала к пешеходному переходу. Дорогу эта кошка переходила исключительно по «зебре». Оказавшись на другой стороне улицы, она сворачивала за угол и скрывалась из поля зрения Ромаса — до завтра. По утрам он ловил себя на том, что то и дело поглядывает в окно: пришла? Не пришла? И когда кошка не приходила, начинал раздумывать почему. Может быть, хозяева на улицу не выпустили? Он был уверен, что кошка домашняя: очень чистенькая, совсем не пугливая, изящная, но явно не тощая.

Осенью белая кошка стала приходиться каждый день и сидела все дольше, иногда с утра до вечера. В любую погоду. Ромас радовался ее визитам, но негодовал, думая о гипотетических хозяевах: как же они ее выпустили в такой дождь? Или сама убежала, не спросив разрешения? А может, нет никаких хозяев? Что же она тогда ест? Ответ на этот вопрос Ромас получил, нос к носу столкнувшись с усатой блондинкой возле мусорного контейнера. Белая темноглазая принцесса, не теряя достоинства, вылизывала банку из-под дешевых рыбных консервов. На Ромаса она покосилась с явным смущением, как будто он застукал ее за неприличным занятием. Бросила банку и демонстративно отошла в сторону, всем своим видом показывая: и вовсе я не голодная, просто любопытства ради попробовала.

— У меня дома есть курица, — сказал Ромас.

Кошка поглядела на него с некоторым интересом.

— Жареная, — зачем-то добавил он.

Кошка отвернулась, всем своим видом выражая разочарование.

— Ну как хочешь, — вздохнул Ромас. И пошел домой.

Белая кошка, казалось, не обратила на его уход никакого внимания. Но на крыльце каким-то образом оказалась раньше хозяина.

Не то чтобы Ромас собирался оставлять кошку у себя. «Покормлю и выпущу, — думал он. — Куда мне сейчас ее брать? В этой квартире повернуться негде. И кто будет ее кормить, когда я уеду?»

Но кошка все решила сама. Неторопливо, как бы просто из вежливости умяла здоровенный кусок куриного филе, снисходительно мурлыкнула, не обращая никакого внимания на открытую для нее дверь, вспрыгнула на подоконник, осторожно, ничего не уронив и даже не сдвинув с места, прошла по нему из конца в конец, выбрала более-менее свободный от безделушек участок, уселась и уставилась в окно, за которым как раз завел сиротскую песню холодный ноябрьский дождь.

«Можно просто взять ее за шкуру и вынести на улицу, — думал Ромас. — Расселась, как дома, — ишь ты! Вот только кошки мне в этой конуре не хватало...»

Пока он раздумывал, дождь за окном незаметно превратился в мокрый снег. Ромас вздохнул, оделся и пошел в супермаркет за новой порцией курицы. И за наполнителем для кошачьего туалета.

«Она, скорее всего, просто потерялась, — думал он. — Хозяева небось скоро спохватятся, начнут искать. Объявления повесят... И я, кстати, тоже повешу: там-то тогда-то подобрал домашнюю белую кошечку, охотно отдам хозяевам без всякого вознаграждения. Не выгонять же ее сейчас, в такую-то погоду».

Он вернулся через час с целым ворохом кошачьего барахла — начиная с громоздкого туалета-домика, который едва поместился в его маленькой ванной, и заканчивая противоблошиным ошейником. Кошка по-прежнему сидела на подоконнике, возле цветущего кактуса, в окружении индейских богов, чьи обычно суровые лица сейчас выглядели вполне умильно. «Спорим, пока меня не было, они говорили ей: „котя-котя-котя“. И, чего доброго, „кася-мася-бася“, — обреченно подумал Ромас. — Если я ее выгоню, боги меня не простят».

— Хотел бы я знать, как тебя зовут, — сказал он, острым ножом кроша для нее индейку.

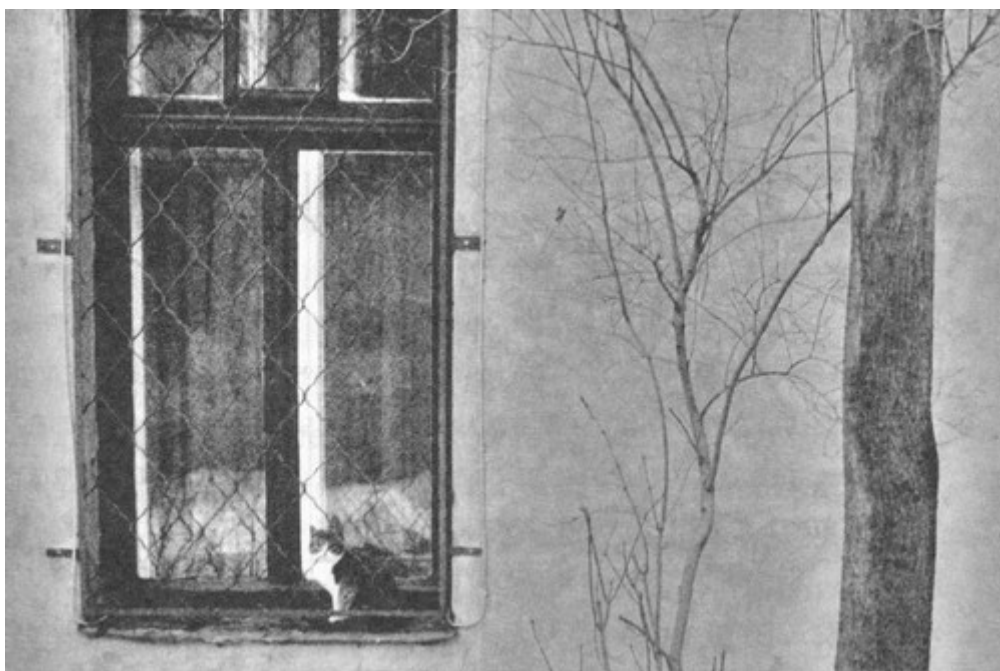
Кошка, конечно, ничего не сказала, но оторвалась от окна и задумчиво посмотрела на Ромаса. Дескать, мне и самой интересно.

— Хорошо, — решил он. — Раз не отвечаешь, будешь зваться в честь меня — Ромина. По-моему, я вполне заслужил.

Белая кошка снисходительно мяукнула. Дескать, ладно, сойдет и Ромина, ты давай, режь мясо, не отвлекайся.

На самом деле она была очень довольна.

* * *



Ромина сидит на подоконнике и смотрит на улицу. На улице стоят две девочки и разглядывают сидящую за стеклом белую кошку.

Ромина смотрит на девочку в розовой куртке и равнодушно отворачивается. Скучно. Плохая добыча. Переводит взгляд на девочку в светло-сером пальто. Замирает. Очень интересно. Очень хорошо.

«Какая красивая кошка, — думает Ева. — Изящная. Белая, а глаза темные. И острые скулы. Наверное, из-за них у нее такое выразительное, почти человеческое лицо. А какие большие уши! Интересно, что это за порода?»

* * *

Ромас сидит на стуле и, вместо того чтобы работать, смотрит на Ромину. «Все-таки потрясающе спокойная у меня кошка, — думает он. — И вообще — потрясающая».

«Ужасно забавно, — думает он, — что в течение последнего года не только ко мне, но и еще к четверым моим знакомым пришли белые кошки. Никто из нас не собирался заводить кошку, а они сами пришли и остались. Надо же».

Знакомые Ромаса живут в разных городах. Миша, как и он, в Вильнюсе, Катя в Эдинбурге, Арвидас в Риме, Эдо в Берлине. Белые кошки вездесущи. Они — на этом месте Ромас улыбается — явно решили завоевать мир. И почему-то начали с нас. И правильно сделали.

Эдо, который из Берлина, когда узнал о масштабах бедствия, придумал, что белые кошки — ангелы-хранители, спустившиеся с небес. Просто мы пятеро, говорит он, такие разбалбесистые балбесы, что за нами нужен постоянный присмотр. Вот они и пришли к нам жить. Чтобы глаз не спускать.

«Ну, не знаю, как остальные, — думает Ромас, — а Ромина и правда самый настоящий ангел. Уже почти год у меня живет и до сих пор ничего не то что не разбила, на пол не уронила. В отличие, кстати, от меня. И по утрам не будит, даже если в миске пусто, терпеливо ждет. Радует, когда я возвращаюсь, но не ластится, пока не переоденусь в домашние штаны. Кошка бережет мою одежду от своей шерсти — уму непостижимо! И в кровать мурлыкать приходит, когда ложусь. И спит потом смирно, свернувшись в изголовье. И кстати, это же как раз после того, как она появилась, мне стали сниться сны. Вернее, я наконец-то начал их запоминать — так-то, по науке, считается, будто всем что-нибудь да снится. Хотя до последнего времени поверить в это было очень непросто. Сколько интересного я, получается, пропустил! Зато вчерашний сон про город с синими черепичными крышами и стеклянных птиц я теперь, пожалуй, никогда не забуду. И позавчерашний, про лабиринт из поющих лестниц, выбраться из которого можно, только полагаясь на любимые мелодии. И еще много всего... Записать, что ли, пока помню?»

Но, вместо того чтобы записывать, Ромас снова смотрит на Ромину. «Понятно, что кошка тут ни при чем, — рассудительно говорит он себе. — А все-таки приятно думать, как будто она — очень даже при чем. Нет ничего проще, чем в это поверить. Потому что — ну натурально же ангел».

Но, что бы он там ни думал, Ромина, конечно, вовсе не ангел.
Ромина — кошка.

* * *

Ромина смотрит на Еву. Но вместо растрепанной темноволосой девочки в сером пальто она сейчас видит Очень Интересное Место. Там много входов и выходов, а еще больше Тайных Лазеек, из тех, о которых хорошо знают кошки, а люди обычно не имеют понятия. Еще в этом Интересном Месте много Неожиданных Возможностей. И две Большие Опасности. И несколько мелких, но они, пожалуй, не в счет. Одна из Тайных Лазеек ведет в Спокойное Сияющее Место; Ромина оно не очень нравится — там слишком мокро. Но определенно понравится Ромасу. Ромина его вкусы уже знает. Интересно, куда ведут все остальные Тайные Лазейки? Очень интересно!

Будь на месте кошки интеллигентный, совестливый человек, он бы сейчас наверняка оправдывался перед собой: «Ничего плохого я не делаю. Я же не все отбираю. Подумаешь — одна-единственная ночь без сновидений. Девчонка все равно и четверти не запоминает. Тут и говорить не о чем».

Ромина, понятно, ни о чем таком не думает вовсе.
Ромина — охотник. Когда она видит добычу, она берет ее себе. И точка.

* * *

— Ромина, — говорит Ромас, — ангел мой, царевна заморская, а ну дуй сюда, твое высочество. Лопать будем.

Белая кошка спрыгивает с подоконника и неторопливо идет к своей миске.

* * *

— А у меня дома тоже есть кошка, — говорит Эрика. — Сиамская. Ну, ты же видела, да?

— Видела, — рассеянно соглашается Ева.

Она почти не слушает подругу. Думает про Ромину. Какая необыкновенная красавица! Надо будет завтра опять этой дорогой, по Руднинку, пойти. Может быть, белая кошка опять будет сидеть в окне. Ну, вдруг.

* * *

Ромина лежит на подушке, греет теплым пузом бритую хозяйскую макушку. Ромина спит.

Ромас тоже спит. Ему снится, что в Вильнюсе есть метро. Ромас стоит на платформе и ждет поезда. Он откуда-то знает, что ездить по этой ветке опасно, но если закрыть глаза, обеими руками крепко держаться за сиденье и очень сильно хотеть *не исчезнуть*, все будет в полном порядке. Ромас решил рискнуть.

«Интересно, куда я приеду?» — думает он.

Очень интересно.

Bakalaura darbs «Maksa Fraja daiļdarba “Vecās Viļņas pasakas” poētika» izstrādāts LU Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Anžela Lapajeva

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītāja: asoc. prof. N. Šroma

Recenzents: asoc. prof. N. Kononova

Darbs iesniegts Rusistikas un slāvistikas nodaļā 27.05.2013.

Metodiķe: Jeļena Sevastjanova

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē

____.06.2013 prot. Nr. ____, vērtējums ____ (_____)

Komisijas sekretāre: lektores p.i. Ilze Brēmere