

Ольга БУТКОВА

## КТО РАССКАЖЕТ СКАЗКУ

### СКАЗИТЕЛЬСТВО И СТОРИТЕЛЛИНГ

Современная исследовательница сказок Марина Уорнер в своей книге «*Stranger magic*» очень поэтично писала об искусстве рассказчицы-Шехерезады. Она объясняла, в чем таинственная притягательность обрамляющего сюжета «Тысячи и одной ночи». Как известно всем любителям волшебных историй, царь Шахрийяр должен был казнить Шехерезаду на рассвете, но не мог, поскольку она обрывала сказку на середине, а царь хотел знать окончание истории. Это значит, что меч палача не может прервать вымышленную историю. Пока тянется нить рассказа, жизнь торжествует, и смерть ей не страшна. Тот, кто знает окончание истории, властвует не только над жизнью, но и над смертью<sup>1</sup>.

Сказка заговаривает смерть. Возможно, в этом и был смысл рассказывания волшебных и даже не волшебных историй для наших предков, которые собирались вокруг костра самыми долгими и холодными вечерами.

В определенных ситуациях (при выполнении некоторых домашних работ, в установленные дни) должны рассказываться сказки, если этого не происходит, случается что-то страшное. Перенесемся из Багдада поближе к нашим краям. В фольклоре Северного Кавказа существует такой сюжет: «Наказание тому, кто не расскажет сказку». Герой, по какой-то причине отказавшийся участвовать в ритуальном рассказывании сказок, оказывается во власти злых духов<sup>2</sup>.



<sup>1</sup> Warner M. *Stranger magic*. London, 2011.

<sup>2</sup> Наказание тому, кто не расскажет сказку // Антология ингушского фольклора. Т. 2. Нальчик, 2003. С. 13–14.

## Pro memoria

К счастью, об этом вовремя узнает его сестра, и все заканчивается хорошо, но общий смысл очевиден: сказка, осмысленная история с завязкой, кульминацией и развязкой, служит защитой от сил хаоса, от иррационального зла. Думается, что такое представление о сказке было присуще многим культурам.

Если следовать логике, предложенной в свое время Е.М. Мелетинским<sup>3</sup>, очевидно, что сказка является переходной ступенью от мифа к художественной культуре, связующим звеном между ними. Художественная культура часто (особенно в переходные периоды истории) обращается к своим мифологическим истокам. При этом народная сказка нередко становится «посредницей» между искусством и мифом. Французский исследователь Роже Кайуа выделяет три области культуры: «сакральное – профанное – игровое»<sup>4</sup>. По этой классификации, сказка относится к игровой области (которая может как противопоставляться сакральной, так и частично совпадать с ней).

Рассказчик предлагает слушателям определенные правила: принимать все услышанное как достоверное, прекрасно осознавая, что сюжет полностью выдуман. В определенном смысле сказка с древних времен относится и к профанной области культуры. Миф, как известно, предназначен для посвященных, его могут знать не все. Сказка профанна, она рассказывается для всех, в том числе для женщин и детей (в традиционных обществах дети слушали сказки вместе со взрослыми).

Согласно Мирче Элиаде<sup>5</sup>, сказка относится к игровой форме с сакральным содержанием. Впрочем,

игра сама по себе иногда может быть отнесена к сакральной области, о чем пишет Йохан Хейзинга в своем знаменитом труде «*Homo ludens*»<sup>6</sup>. Возникает закономерный вопрос: не было ли рассказывание сказок священной игрой?

Отношения между сакральным и профанным пространством в истории самого обычая рассказывания сказок сложны и неоднозначны. Архаическая сказка имеет магические свойства. Сама функция рассказывания в определенной степени сакрализована. Для рассказывания сказок определено особое время: ночь. Это, как известно, время перехода от прошедшего дня к новому, когда силы хаоса могут вторгаться в упорядоченный мир (время перехода в славянской и западноевропейской традиции определяется от полуночи до пения петуха). Ночь относится к явлениям «нуминозного», вызывает священный ужас. Процесс рассказывания сказки несет исцеление; если этот процесс входит в состав сказочного сюжета, то его функция – восстановление порядка и справедливости. Рассказывание сказок упорядочивает мир – хотя сами сказки могут пугать, вызывая с помощью чувства страха ситуацию психологической инициации.

Рассказчик фольклорной сказки, как правило, недвусмысленно указывает на неистинность событий, но сам процесс рассказывания гипнотизирует слушателя, перед мысленным взором которого разворачиваются красочные картины. В сказке гипертрофированы многие черты нарратива как такового, в том числе и его завораживающие, гипнотические свойства.

В состав сказочных сюжетов нередко входит само рассказывание

<sup>3</sup> Мелетинский Е.М. *Поэтика мифа*. М., 2006. С. 262 – 269.

<sup>4</sup> См. Зенкин С. *Небожественное сакральное*. М., 2012.

<sup>5</sup> Элиаде М. *Аспекты мифа*. М., 2010. С. 197.

<sup>6</sup> Хейзинга Й. *Homo ludens*. М., 1992.

## Театральное пограничье

сказки: примеры разнообразны – от «Тысячи и одной ночи» до сказок Афанасьева<sup>7</sup>. В этих случаях особенно очевидно, что сказка предполагает гипнотическое влияние на слушателя. Персонаж-рассказчик плетет словесную вязь небылицы, «убалтывает» собеседника. Персонаж-слушатель забывает о разнице между сказкой и реальностью, а иногда и вмешивается в рассказ, желая восстановить «правду» и временно теряет понимание того, что пред ним вымысел<sup>8</sup>.

Резкий выход рассказчика из сказочной реальности словно выводит слушателей из транса, гипноза. Это свойство проясняет распространенное сопоставление сказки со сновидением. Сон – это тоже череда сменяющих друг друга картин, убедительных для спящего, мгновенно теряющих свое очарование при пробуждении. Кроме того, сказку, гипноз и сон связывает категория мнимости, к которой имеют отношение все эти явления. Сказка изначально позиционируется рассказчиком как мир неподлинности, кажимости, видимости. Эта неподлинность не воспринимается как недостаток или намеренная подмена. Она выступает в качестве исходного условия повествования. Изображаемые ею картины появляются и исчезают с невероятной легкостью.

Конечно же, хорошо рассказать сказку дано не всякому. Для этого требовался и актерский, и литературный талант, поскольку сказки никто не запоминал слово в слово, и каждое новое воспроизведение включало себя элементы импровизации. Постепенно стали появляться сказители, для которых рассказывание историй стало образом жизни, а то и средством заработка.

Наряду со сказками из их уст стали звучать эпические произведения, которые, в отличие от сказок, сказители старались передать слово в слово. Именно так исполняли в древней Греции рапсоды поэмы Гомера – такого сказителя-певца, Иона, описывает Платон в одном из своих диалогов.

Ряд собирателей и исследователей указывают на то, что сказка не всегда имела монологическую форму; сама природа сказочного повествования указывает на его игровой характер; сказка, как отмечает Д.С. Лихачев, никогда не исполняется для себя (в отличие, скажем, от песни)<sup>9</sup>, в ее воспроизведении всегда участвуют две стороны – рассказчик и аудитория. Параллельно сказке-повествованию в художественной культуре существует театральная сказка, родившаяся из балаганных жанров (трудно сказать, предшествовал ли повествовательный принцип игровому или наоборот). Сказка-действие, как и миф-действие, разыгрываемые при помощи кукол или масок, присутствуют во многих архаических культурах. Деревенские сказители также нередко фактически становятся актерами, «исполняя роли» различных персонажей, дополняя повествование мимикой и движениями, неожиданно обращаясь напрямую к аудитории, веселя или пугая ее. Согласно классификации А.И. Никифорова, существует «драматическая группа» сказок, в которой содержатся «элементы театральности»<sup>10</sup>. По мнению исследователей, в Древней Руси (как, несомненно, и в других странах) сказки «входили в репертуар скоморохов»<sup>11</sup>. Когда стала распространяться грамотность, времена

<sup>7</sup> «Чудесная курица» // Народные русские сказки А.Н. Афанасьева, М., 1985. Т. 2, № 197. С. 59.

<sup>8</sup> Там же. С. 58.

<sup>9</sup> Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С. 253.

<sup>10</sup> Никифоров А.И. Сказка и сказочник. М., 2008. С. 30

<sup>11</sup> Померанцева Э.В. Писатели и сказочники. М., 1988. С. 128.

## Pro memoria

DM

сказителей и рапсодов стали уходить в прошлое, устная сказка была отправлена в детскую и продолжала существовать в камерном, семейном формате – «бабушкины сказки». Тем не менее, к примеру, в русских деревнях (да и среди сельского населения многих других народов), сказители, забавляющие своими историями не только детей, но и взрослых, были не редкостью еще в начале XX века. Правда, уже тогда увлекавшаяся народным искусством интеллигенция искала по деревням таланты, а найдя, везла их в столицы. Так, Марью Кривополенову (1843–1924) литературовед Ольга Озаровская взяла с собой в Петроград и Москву, и вскоре начались многочисленные выступления пожилой женщины, пользовавшиеся у городской публики большим успехом. Художники и скульпторы черпали вдохновение в ее выступлениях, а С.Т. Коненков даже запечатлел ее облик в скульптуре «Вещая старушка»<sup>12</sup>. По воспоминаниям фольклориста Б.М. Соколова, Кривополенова выступала перед тысячной аудиторией и действовала на нее почти что гипнотически.

Во времена нового, уже сталинской эпохи, всплеска любви к «народности» сказителей, живых носителей устной традиции также тщательно высоко ценили, возили выступать в Ленинград и Москву, и даже в родных деревнях им находилось применение: они развлекали односельчан в избах-читальнях.

Кинематограф, радио, телевидение постепенно вытесняли из структуры досуга – как городского, так и деревенского – совместные посиделки с рассказыванием историй. Устные рассказы продолжали существовать где-то на обочине

культуры, потеряв многие признаки близости с традиционным фольклором и потому не вызывая интереса ученых. Наиболее живучим оказался «жуткий» детский фольклор, бытовавший в детских летних лагерях, больницах и т.д. «Новые» виды фольклора процветали не в деревнях, а в городах, хотя и сохраняли некоторую связь с теми рассказами, которыми делились тургеневские деревенские мальчики из «Бежина луга», остававшиеся в «ночном».

Собственно говоря, XX век породил и совершенно новые формы сказительства, о которых иронично упоминает поэт и переводчик Марина Бородицкая:

*Истинно говорю вам,  
ибо хочу помочь:  
перечитывайте Майн Рида,  
чтоб избежать расправы.  
Сколько бы ни тянулась  
тысяча первая ночь,  
не обезглавляйте знающего  
последние главы.  
Пересказывайте прочитанное,  
упражняйте память и речь,  
подзубрите Овидия –  
он так уместен на зоне!  
И соседи по камере  
будут вас любить и беречь  
и возьмут под свое покровительство  
воры в законе.*

Действительно, Лилиана Лунгина и другие мемуаристы вспоминали об умелых рассказчиках, которым хорошее знание сюжетов мировой литературы помогало выжить в лагерях сталинской эпохи. «Романы» (с ударением на «о») в устном пересказе, предназначенном для непрофессиональной аудитории, превращались в подобие сказки.

Искусство рассказывания историй, доведенное до уровня профессионального мастерства, в XX веке



Сказительница  
М.Д. Кривополенова

<sup>12</sup> Там же.

## Театральное пограничье

в ряде стран было утрачено, однако не везде: многие стремились к сохранению и возрождению национальных форм сказительства. Насколько это было важно для народной традиции, можно понять, к примеру, из слов мексиканской писательницы Клариссы Пинколы Эстес: «Я происхожу из двух древних родов сказительниц: с одной стороны – *mesemondok*, венгерские старухи, которые с одинаковой легкостью могут вести повествование хоть сидя на деревянном стуле, положив на колени пластиковую сумочку, расставив ноги и свесив юбку до земли, хоть сворачивая шею курице; с другой стороны – *cuentistas*, латиноамериканские широкобедрые старухи с тяжелой грудью, стоя рассказывающие свои сказки навзрыд в стиле *ranchera*. Оба рода рассказывают сказки просто, голосами женщин, в жизни которых были кровь и дети, хлеб и кости. Для нас сказка – лекарство, укрепляющее и исправляющее человека и общину»<sup>13</sup>. Попадая из традиционной среды обитания под карандаш собирателя, древние истории лишались главного – живого голоса рассказчика. Разумеется, древние формы сказительства возродить невозможно; однако, как показывает практика, можно создать новые.

По-английски слово «сказительство» звучит как «сторителлинг»; именно этим словом называются все современные формы рассказывания сказок и историй. Современные сторителлеры не похожи ни на Шехерезаду, ни на платоновского рапсода Иона, ни на русскую сказочницу Марью Кривополенову, а, может быть, похожи на них всех разом. Сегодня среди них чаще встретишь

молодого и энергичного актера, нежели седого величавого старца.

В Соединенных Штатах Америки фестивали сторителлинга проходили регулярно с 1970-х годов. В Швеции «День всех сказителей» с 1992 отмечался в день весеннего равноденствия. В конце концов, «День сказителей» превратился во «Всемирный день сторителлинга». Он празднуется на всех континентах: в северном полушарии в день весеннего равноденствия, в южном – в день осеннего.

В отличие от древности, сегодня сказители всех стран могут легко общаться между собой. Задолго до очередного «Всемирного дня сторителлинга» становится известна его тема. Так, темой первого Всемирного фестиваля, проходившего в 2004 году, стали птицы, второго – мосты, третьего – луна и так далее. Тема фестиваля, который прошел в 2014 году – «желания».

Как ни странно, возрождение сказительской традиции идет рука об руку с постмодернизмом. В самом деле, только недавно философы и литераторы заговорили о ценности истории самой по себе, независимо от ее авторства: «смерть автора», провозглашенная Роланом Бартом, обещала новую жизнь старым историям. Эстафету подхватил классик постмодернизма Умберто Эко. Он придумал проект «Спаси историю», в рамках которого современные популярные писатели пересказывали классические литературные произведения на свой лад. Такая операция была проделана с хрестоматийными «Обрученными» Алессандро Мандзони, романом, который в Италии изучают в рамках школьной программы, но считают довольно скучным.

<sup>13</sup> Эстес К.П. *Бегущая с волками. М., 2006. С. 31–32.*

Сказительница  
А.М. Крюкова



*Pro memoria*

Но, конечно же, устная история – не художественное чтение, а поведенный сказителем нарратив – это совершенно иной уровень общения автора и публики, именно в силу того, что исполнитель, который является соавтором пересказанной им истории, обречен на немедленную ответную реакцию со стороны публики. А реакция далеко не всегда может быть благоприятной. Если история окажется неинтересной, внимание аудитории мгновенно улетучится. Но если сторителлеру удастся завладеть вниманием слушателей, он будет в полной мере вознагражден. Ибо здесь все зависит не от декораций, не от световых эффектов, но только от мастерства рассказчика. Сторителлинг – жанр интерактивный: рассказчик всегда заставляет своих зрителей отвечать на вопросы, провоцирует их реакцию. А для общения с современным зрителем нужно быть сильным духом и уметь «держать удар» – отвечать на язвительные реплики, не теряясь при неожиданных вопросах и комментариях. А потому сторителлер всегда является не только артистом, но и соавтором любой истории: она рождается здесь, прямо сейчас, в живом общении с аудиторией.

До недавнего времени Россия была несколько в стороне от сторителлерского движения, однако увлечение рассказыванием историй захлестнуло и нас. Сегодня в Центре имени Мейерхольда существует «Мастерская сторителлинга»: молодые артисты рассказывают сказки и истории – чаще всего для детей. Руководит мастерской актер и режиссер Елена Новикова. Это своего рода мини-театр или пра-театр, в представлениях которого юные зрители принимают

самое непосредственное участие – такая переходная ступень от игры в детской комнате к «настоящему» театру. Представления маленькие, длятся меньше часа. Здесь с ребенком общаются на равных, без сюсюканья, отравляющего впечатление от многих детских спектаклей. Ездят артисты и на гастроли – выступают, к примеру, в книжных магазинах и различных небольших аудиториях со своим «Сказом о земноводной любви» – вариациями на тему «Царевны-Лягушки».

Что же касается Всемирного дня сторителлинга, то он, наконец, пришел и в Россию: уже состоялось два фестиваля – в театре «Сад» на территории Аптекарского огорода, что на проспекте Мира. В фестивалях принимали участие артисты московских театров и гости из-за рубежа, небольшой зал был переполнен. Одна часть программы была адресована детям, другая – взрослым. Артисты выступали с различными версиями всемирно известных сказок и знаменитых литературных произведений – к примеру, создавали свои вариации на тему «Короля Лира».

В первом фестивале сторителлинга, проходившем в 2013 году, принял участие прославленный *The Telling Theatre*, артист которого Йеспер Андерсен представил сказку «Десертник» – страшную историю о девочке и великане со счастливым финалом. Этот театр особенно знаменит своим «Беовульфом» – спектакли по древнему эпосу исполнялись в разных странах мира и были очень любимы зрителями: они, к примеру, стали частью культурной программы на Олимпийских играх в Лондоне.

Выступления сторителлеров происходят и во время различных

## Театральное пограничье

фестивалей-ярмарок-праздников, к примеру, в рамках Дня Москвы. Общение артистов со зрителями дает журналистам материал для множества забавных наблюдений: «Потом актриса Татьяна Паршина рассказывает карамзинскую историю о бедной Лизе.

— История эта грустная... – предваряет она свое выступление.

— Тогда до свидания, – говорит мальчик на роликах и уезжает из зала вон».

Но не все проявляют такую черствость:

«Также очень сокрушаются над историей о Лизе старушки.

— Чего ж маме не сказала, пока он ходил! Надо было маме все рассказать! – причитает одна, но Лиза к тому моменту уже бросилась в водоем»<sup>14</sup>

Рассказанная вслух история превращает в детей любую аудиторию, и вот уже все готовы кричать хором, отвечая на провокационные вопросы рассказчика. Парадоксально, но сторителлер может заинтересовать аудиторию, в том числе и юную, минимальными средствами. Современные театральные зрелища зачастую не оставляют детям, да и взрослым, простора для фантазии. Дорогостоящие спецэффекты, помпезные декорации, световые, водные и прочие шоу – конечно же прекрасны, но отнюдь не заменяют непосредственное, личное общение артиста с аудиторией. Сказка (а любая увлекательная история – это отчасти сказка) сама по себе производит гипнотический эффект, завораживает, захватывает.

Да, рассказывание сказок – это всегда наивный театр с наивными зрителями. Но сегодня вообще время наивного зрителя. Зрителя, который совершенно не ожидает,

что в финале «Чайки» застрелится Константин Гаврилович, и жалостливо ахает, услышав в последней сцене «Трех сестер», что убили Тузенбаха. С таким зрителем не надо играть в оттенки смысла, ему нужно просто рассказывать историю. С одной стороны, это печально – налицо признаки варварства, незнание самых известных литературных текстов ужасает. С другой стороны – все не так плохо, потому что каждый актер чувствует: старые истории живут, они сохраняют свою действенность. Спасение видится в том, что человечество за тысячелетия накопило множество прекрасных историй. И, кажется, впереди у нас много зимних ночей, чтобы их рассказать и услышать.

Оказывается, для аудитории не так уж труден переход от высочайших технологий, от огромных кордебалетов к самому простому, самому бедному театру – театру одного рассказчика. К театру, который гипнотизирует не зрелищем, а возможностью сопереживания. От визуального начала – к вербальному. Казалось бы, это движение наперекор времени. Архаичное, а потому забытое искусство становится новаторским.

Сегодня сторителлинг – это не только развлечение и не только «искусство для искусства». Он используется в бизнесе и психотерапии – для того, чтобы прошлое было осмыслено, а будущее приобрело очертания. Многие психологи на полном серьезе пишут о «целительной силе историй» – вполне возможно, что сказка выполняла психотерапевтическую функцию с самых давних времен, когда люди еще не догадывались о том, что существуют психологические травмы, и тем более о том, что их нужно

<sup>14</sup> Денисова С. Тrolли и красная тряпочка // «Русский репортер», № 37 (266), 20 сентября 2012 г.

*Pro memoria*

лечить. Сказку, как целебную траву, использовали интуитивно, пока не нашли серьезное, «взрослое» обоснование для ее использования. Также сказки и легенды рассказывали о моральных ценностях и социальных нормах – собственноручно говоря, их обучающая роль не изменилась, только стала более осознанной.

А бизнес? Что, казалось бы, может быть у каких-то несерьезных историй общего с бизнесом? Тем не менее, сторителлинг используется для разрешения конфликтов, для убеждения, преподнесения информации сотрудникам в запоминающейся форме, а также для привлечения клиентов и покупателей. Сторителлеры – педагоги, гиды и менеджеры уже поговаривают о том, что театр «присвоил» сторителлинг без всяких на то оснований. Вот, к примеру, шотландский сторителлер Майкл Керинс – не только театральный человек. Он актер и режиссер, но он делает сторителлинг достоянием самых различных профессий, будучи автором множества проектов по «живой» истории, то есть истории, записанной со слов очевидцев. Подходящее место для сторителлинга – не только сцена. Это библиотека, школа, офис и даже тюрьма: да, да, Керинс и его последователи рассказывают свои истории и для заключенных. Приезжая в Россию, Керинс проводит многочисленные мастер-классы: учит, к примеру, гидов придумывать легенды, которые позволят им сделать экскурсию более интересной, привлечь аудиторию к рассказыванию историй. И эти мастер-классы интересны не только артистам, но и, скажем, библиотечным и музейным методистам.

Движение любителей сторителлинга распространяется все шире, охватывает все новые страны и континенты, но говорится и пишется о нем немного. Что можно написать о том, как один человек рассказывает, а другие – слушают? Да, рассказчик плетет сеть, выстраивая повествование по законам драмы, да, слушатели заворожено слушают небылицы о принцессах и великанах – но как это подвергать анализу? Рецензенты останавливаются в недоумении. Чистое волшебство. Магия голоса, магия паузы, магия бесконечно древней истории, живущей собственной жизнью.

Как известно, не все архаические практики одинаково полезны. Архаика, проникающая в политику или экономику, может являться зловещим признаком. Но вещи, сделанные своими руками, голос без микрофона, спектакль без спецэффектов – это архаика, которая не несет с собой признаков одичания, варварства. А может быть, это даже не архаика, это экология, ведь экологический стиль может присутствовать не только в одежде. Сторителлинг – словесный аналог «хэнд-мейда» – вещей, сделанных своими руками, и, подобно им, несет особую теплоту подлинности. Вот они, вещи, которые помогут современной цивилизации, а не сотрут ее с лица земли. Вот они, слова, которые смогут заговорить смерть. Заговорить апокалипсис.