



ПОИСКИ ФАКТЫ ГИПОТЕЗЫ

К. В. Чистов

ЯПОНСКАЯ СКАЗКА И РУССКИЙ ЧИТАТЕЛЬ

Вскоре после того как я получил от профессора Тошио Озава вновь вышедший сборник японских сказок на немецком языке¹ и одновременно предложение написать статью о том, как воспринимается японская сказка русским читателем, я поехал отдыхать на один из балтийских курортов вместе с женой и четырехлетним внуком. Так как я собирался сразу заниматься тремя трудно совместимыми делами — отдыхать, проводить время с внуком и готовиться к написанию статьи о японских сказках, то естественно было попытаться объединить хоть какие-нибудь из этих занятий. Поэтому я взял с собой в дорогу, кроме немецкого, еще и русское издание японских сказок, которое было в моей библиотеке, рассчитывая, что буду читать их внуку².

Впрочем, это была не просто курортная импровизация. В лекциях о сказке, которые я читал последние годы студентам-филологам Ленинградского университета, обычно говорилось о ценности детских впечатлений для научного изучения сказки. Поэтому чтение внуку японских сказок постепенно превратилось из службы baby-sitting в научный эксперимент, в процессе которого я должен был сопоставить мое и его восприятие японской сказки. Цель этого эксперимента можно сформулировать так: поймет ли ребенок, привыкший к русским сказкам, но не имеющий фольклористического опыта, японские сказки? как он будет их понимать (если это произойдет)? в чем причина понимания? что останется непонятным и что будет труднее всего объяснить?

Впрочем, сразу надо сказать, что эксперимент этот не мог отличаться необходимой чистотой: даже четырехлетний ребенок обычно слышит не только русские сказки. У нас издается много сказок не только народов СССР, но и зарубежных³. Любая книга для детского чтения включает прозаические или стихотворные пересказы сказок русских и нерусских.

Остроту и успех эксперимента вместе с тем обеспечивало одно важное обстоятельство. Мой внук за каждой трапезой, а иногда и в другое время, когда у нас не было под рукой книги японских сказок, просил рассказывать сказки, и я исполнял его просьбы весьма прилежно. Эти

¹ «Japanische Harchen. Herausgegeben und übersetzt von Toshio Ozawa». Frankfurt am Main, 1974.

² Японские сказки. Перевод с японского В. Марковой и Б. Бейко». М., 1956.

³ По сведениям, сообщенным мне сотрудником Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина Л. Е. Гениным, японские сказки издавались в России после 1900 г. отдельными книгами для взрослых и детей 43 раза. Кроме того, в каталоге этой же библиотеки отмечено 59 отдельных публикаций текстов японских сказок в журналах и сборниках. Особенно много переводила их в послевоенные годы В. Маркова, а обрабатывал для детей Н. Ходза. Популярностью пользуется пьеса Г. Ливанова «Желаем счастья», написанная для кукольного театра по мотивам японских сказок. Отдельным изданием она опубликована в 1971 г.

рассказы основывались на моем книжном и полевом опыте (т. е. на собственных фольклорных записях преимущественно в северо-западных районах России) и содержали главным образом переложения русских сказок и былин (героико-эпических песен). Таким образом, чтение японских сказок происходило на фоне не только его относительно давних, но и совсем свежих впечатлений от русской сказки.

Что же можно сказать о результатах эксперимента?

Пожалуй, самое главное заключается в том, что внук не столько узнавал сходные сюжеты, знакомые ему по русским сказкам, сколько воспринимал их построение как сказочное, обычное и правильное. Впрочем, это относилось не ко всем прочитанным сказкам (даже после моего фильтра). Но и это тоже интересно и, видимо, требует объяснения.

Попробую детализировать сказанное.

В отличие от ученых-фольклористов, моему внуку, как и всякому читателю, не искушенному в научных абстракциях, совершенно не свойственно представление о сюжете (или типе) сказки, которое возникает, собственно говоря, только в процессе историко-сравнительного изучения. Так же как сказочники и их слушатели в народной среде, он воспринимает сюжет, т. е. костяк сказки, как нечто неотделимое от ее плоти — героев и их поступков, культурно-бытовой и географической среды, в которой развивается сказочное действие. Поэтому, например, для него немецкая «Фрау Холле» и русская «Морозко» — разные сказки. Разные не потому, что ему важны социальные отношения, стимулирующие сюжет (мачеха, падчерица, родная дочь). Важнее события в их конкретной форме и последовательности.

В «Фрау Холле» потеряно веретено, падчерица должна прыгнуть в колодец, и оказывается на прекрасном лугу. Она вынимает хлеб из печи, трясет яблоню и взбивает перину. В конце концов она возвращается домой, осыпанная золотым дождем. В «Морозко» падчерица вынуждена в жестокий мороз идти в лес, она может замерзнуть в лесу, но обходится ласково с самим Морозко (персонифицированное воплощение русского мороза) и тоже вознагражденная возвращается домой.

Эмпирически — это совершенно разные события. Они могут быть одинаково оценены, так же как сходное поведение родной дочери в той и другой сказке: она корыстна, ленива, себялюбива. Однако нравственный смысл и функциональное подобие поступков героинь немецкой и русской сказки не могут совершенно уравнивать их, не делают их одинаковыми в бытовом смысле этого слова. Поэтому они и воспринимаются как разные сказки, хотя фольклористы и обозначают их одним и тем же номером в своих указателях сказочных сюжетов (АТ № 480). Совершенно также, когда в репертуаре крупных сказочников мы встречаем сказки со сходными сюжетами, можно быть уверенным, что это сходство самим исполнителем и его аудиторией не замечается.

Совершенно то же самое происходит, когда с японскими сказками знакомится читатель (или слушатель), привыкший к русской сказочной традиции. Так, русский ребенок не может воспринимать русскую сказку «Морозко», о которой только что говорилось, и японскую сказку «Воробей с отрезанным языком» как похожие, хотя фольклорист, несомненно, найдет в них много общего. При всем различии завязок в обеих сказках происходит нечто если и не одинаковое, то безусловно в сюжетном смысле равноценное. В японской сказке испытываются нравственные качества старика и старухи, подобно тому, как это происходило с падчерицей и родной дочерью в русской и немецкой сказках. Однако происходит это не в лесу и не ином мире по ту сторону колодца, а в стране улетевшего от них воробья. Старуха так же корыстна и зла, как дочь мачехи, но ее качества реализуются в другой серии взаимосвязанных поступков: она отрезает язык воробью, не ценит его госте-

примства, требует от него подарка, выбирает от жадности «тяжелую корзину», в которой оказываются «разные чудовища и гады». Вот почему это другая сказка.

В этом, видимо, и заключается одна из важнейших закономерностей восприятия русским читателем японских сказок. При безусловном сходстве многих сюжетов с фольклористической точки зрения (иначе невозможно было бы составить указатель типов японских сказок, пользуясь европейской системой А. Аарне, как это удалось сделать К. Секи и Х. Икеда), с точки зрения русского и, вероятно, шире — европейского читателя, это всегда *другие сказки*.

Как ни странно, эта закономерность действует даже в тех случаях, когда в японских сказках обнаруживаются мотивы, весьма близкие к русским. Кроме уже упоминавшихся ситуаций, связанных с мачехой и падчерицей, русский читатель (или слушатель, даже такого возраста, как мой внук) легко признает знакомым начало сказки, в котором говорится о том, что у героев долго не было детей, или другое начало, построенное на запрете что-то открывать (дверь, коробку, ларец и т. д.), или, наконец, сказку, начинающуюся с раздела наследства умирающего отца и т. д. Он встретит здесь знакомые персонажи: птицу-супругу (правда, не лебедя, а журавлиху), трех братьев, из которых один младший, принцессу, которую нужно рассмешить. Герои, как и в русской сказке, обретают способность понимать птичий язык или, попав в иной мир, переживают тысячу лет как одну минуту. В сказке «Груши нара» герой извлекает из брюха чудовища своего отца и брата, совсем как в европейской сказке «Красная шапочка», хорошо известной русским детям, охотник извлекает бабушку и внука из брюха убитого волка.

И все-таки это *другие сказки*. Даже если пользоваться только последним примером, европейского читателя будут удивлять не только груши нара (за ними надо идти в горы), но и встреченный по дороге бамбук, который, так же как тыква, предупреждает об опасности. Чудовище, проглотившее отца и брата, живет в таинственном омуте. В омуте плавают «красный столик с тремя красными чашками». Это так же удивительно и экзотично, как всепроникающие лисички в других японских сказках и как уж совсем невиданные в европейских сказках обезьяна, краб, медуза, барсук, рисовые и просяные лепешки вместо хлеба, ступка для риса вместо скатерти-самобранки, веранда, построенная для того чтобы любоваться луной, наконец, способность не только героинь (как, например, в русской сказке «Аленький цветочек»), но и героев любоваться цветком, к тому же в специальном «домике для любования цветами», и многое другое, связанное со средой, традицией, бытом.

Весьма характерный эпизод произошел при нашем чтении сказки «Урасимо Таро», открывающей упомянутый сборник японских сказок на русском языке. В этой сказке черепаха, спасенная героем, хочет из благодарности доставить его во дворец бога морей Дракона. Герой садится на черепаху и отправляется в путь. Далее следует описание дворца и великолепного сада, в котором одновременно господствуют весна, лето, осень и зима. Читая об этом, я заметил, что внука совсем не интересуют эти описания и он ждет чего-то другого. Я решил спросить его:

- О чем ты задумался?
- Когда же он будет с ним сражаться?
- С кем?
- С драконом!

Тут я вспомнил, что дракон не мог не вызвать в его сознании совершенно определенное ожидание, связанное с русской сказочной традицией. Дракон в русской сказке — злое и враждебное существо, с кото-

рым сражается и которого неизменно и неизбежно побеждает герой (АТ № 300). Поэтому дракон в функции русского морского царя ему непонятен и вызывает совсем иные ассоциации.

Ожидание сражения с драконом помешало и восприятию финала сказки («тысяча лет за одну минуту»), который сам по себе, как я уже говорил, переключается с русской традицией. Ему было все-таки непонятно, почему герой не сразился с драконом и не женился в конце концов на его прекрасной дочери, которая тут же упоминается. Это было бы так похоже на русскую былинку о Садко в подводном царстве.

Примерно то же самое произошло при чтении сказки «Медуза и обезьяна». Здесь опять речь шла о мирных взаимоотношениях с Драконом. Более того, все повествование велось с точки зрения обитателей подводного царства. У Дракона заболевает жена. Ее спасти можно только печенью живой обезьяны. Добыть ее поручается неудачнице-медузе.

Все дальнейшее не представляло особенной трудности для понимания — и глупость медузы, и хитрость обезьяны, и гнев Дракона, и наказание медузы. Не так уж удивительны и животные, действующие в этой сказке: если медузы и не встречаются в русской сказке, то мы видели их каждый день на пляже, а обезьян внук видел уже не один раз в зоопарке, так же как волка, зайца, медведя и других «русских» животных (ему еще неизвестно, что обезьяны в отличие от них не водятся в русских лесах!).

Значительно труднее (особенно ребенку) заметить (ибо это требует систематического накопления наблюдений и их сравнительного анализа) такую характерную с европейской точки зрения черту японских сказок, как обилие и легкость трансформаций, чередование антропоморфного и зооморфного облика персонажей (главным образом отрицательных).

Каждый фольклорист знает, что это свидетельствует об архаической основе японской сказки, о том, что она, видимо, сформировалась как сказка на архаической мировоззренческой основе в пору развитого тотемистического сознания, которое не дифференцировало животное и человеческое начало, воспринимало их синкретически, допускало, что одна ипостась (животная) может быть прямым продолжением второй (человеческой) и наоборот. Однако обычному читателю все это не столь уж заметно. В любой европейской сказке, в том числе и в русской, мы встречаемся со сказочными превращениями. Их меньше и они обычно связаны с особым умением или учебой у колдуна, они не столь обычны, как в японской сказке, но важно, что они и в русской сказке допустимы и встречаются, оцениваются как возможные для той особой действительности, которую создает сказка. И все же русский читатель не может не считать их в большей степени экзотическими, чем считает японский читатель, для которого они обыкновеннее, ближе к актуальным верованиям. Но разумеется, в этом смысле я могу высказывать только предположения.

Сказанное особенно заметно на примере столь популярных в японских сказках лисичек, о которых уже упоминалось. Они вездесущи, хитры, злокозненны и обладают умением превращаться незамедлительно в кого угодно — в хромого старичка, в жениха, в котел для варки пищи, в коня, в красавицу, в невестку с ребенком на руках, в жреца из храма. Русскому, как и вообще европейскому читателю, хорошо известен образ лисицы (или лиса) — хитрого зверя, пройдохи, *trikster* сказок о животных, обманывающего волка-дурня и добродушного медведя, способного потягаться даже с человеком — в значительной мере очеловеченный образ басенной лисы, наконец, образ Лиса-Ренара, героя шуточного эпоса, сыгравшего значительную роль в формировании европейского плутовского романа. Лисица (лис) наделяется человеческой хитростью, но остается животным, зверем; она умеет прикидываться,

принимать различные обличья, но все-таки не превращается, как лисичка в японской сказке, в человека.

Таким образом, и в этой сфере как будто много знакомого и близкого европейскому читателю, но даже это знакомое выступает в значительно более усиленных, форсированных, других формах, повышающих степень экзотичности сказки, ее сказочность, но все-таки не выводящих ее за пределы сказки как таковой.

И наконец, еще одна черта, которая заставляет нас воспринимать японскую сказку как знакомую и в то же время незнакомую. Так же как в русских сказках (и в сказках многих народов мира), в японских мы постоянно встречаемся с «чудесными предметами». Герой, который обладает ими, начинает творить чудеса или, по крайней мере, при их помощи компенсирует свою действительную или мнимую социальную неполноценность, униженность. Бедный брат становится богатым, младший побеждает старшего и т. д. Однако при внимательном сопоставлении того, что происходит в русской и японской сказках с «чудесными предметами», обнаруживается и существенное различие. В японских — один и тот же предмет может приносить доброму добро, а злему — зло. Он как бы этически не маркирован, как это обычно бывает в русской сказке (сапоги-скороходы, скатерть-самобранка, волшебная мельница). С русской точки зрения, «чудесные предметы» в японской сказке ведут себя как разумные существа, вознаграждающие или наказывающие людей соответственно их поведению. Видимо, подобная черта японской сказки формировалась на фоне определенной традиции (доброму все во благо, злему все во зло). Впрочем, здесь я снова вторгаюсь в сферу японоведения, мне слишком мало знакомо, чтобы рассуждать столь пространно.

Вторая закономерность восприятия русским читателем японской сказки (как следовало это из наших чтений с внуком) заключается в том, что хотя это совсем *другие*, непохожие на русские сказки, воспринимаются они все-таки безусловно как сказки, т. е. как рассказы, построенные по законам сказочного повествования.

Следовательно, странность, неизвестность каких-то бытовых реалий, несходность культурных традиций не создают еще непреодолимых препятствий при восприятии сказки. Для современного взрослого человека сказка всегда экзотична, даже если это сказка своего народа. Потому что, в конечном счете, каждый текст сказки (я имею в виду подлинную сказку, а не литературные обработки) связан с весьма определенной и конкретной социальной и локальной группой, ее диалектом, уровнем сознания, структурой сознания, эстетическими вкусами, т. е. этот текст принципиально эзотеричен, предназначен «для своих». Однако экзотичность сказки никогда не воспринималась как нечто непреодолимое. Мир сказки должен быть не похож на обыденный окружающий нас мир, иначе это не сказка. Он всегда экзотичен для обыденного восприятия. Он живет по своим законам и требует доверия к ним. Слушать сказку — это значит отдать себя на волю сказки, подчиниться ее законам, довериться ее вымыслу. Именно поэтому ребенок, еще не вполне научившийся дифференцировать сказку и действительность, умеет слушать сказку лучше всякого взрослого. Именно поэтому во всех странах мира — и в тех, где фольклор жив и интенсивно функционирует, и в тех, где он перекочевал в книги, в кинофильмы и на сцену, — он остается неизменным достоянием детской аудитории и первым, самым ранним и вместе с тем самым верным и мощным способом приобщения детей к культуре — и общечеловеческой, и национальной.

Различие лишь в том, что для детей действительность так же экзотична, как сказка. Для них *другая* (чужая) сказка — это только повышение степени экзотичности. Слушание ее означает еще большее напряжение воображения, чем при слушании «своей» сказки и, зна-

чит, — еще большее удовольствие. Именно этим, на мой взгляд, объясняется постоянный интерес европейского читателя всех возрастов (в том числе и русского) к «восточной» сказке — арабской, персидской, индийской, китайской, корейской, японской. Вместе с тем это напряжение, помогающее преодолевать психологический барьер, о котором я говорил, имеет определенный предел. Вероятно, поэтому менее популярны у европейских читателей сказки африканских народов (имеются в виду сказки народов южнее Сахары), чрезвычайно интересные специалистов. Примерно то же самое можно сказать о сказках аборигенных народов Сибири. И те, и другие слишком экзотичны и подчас даже с трудом воспринимаются как сказки. Японские же сказки, как мы уже говорили, воспринимаются русским читателем именно как сказки. С чем же это связано?

Современное сказковедение считает важнейшим жанровым признаком волшебной сказки определенный тип построения сюжета, охарактеризованный В. Я. Проппом в известной книге «Морфология сказки». Однако приходится признать, что для читателя это не самое главное. Так, например, в отличие от русских сказок, японским, если я не ошибаюсь, свойственно удвоение и даже утроение развязки, многократное (кумулятивное) наказание отрицательного персонажа (например, в сказке «Гора Кати-Кати» или в сказке «Горбатый воробей»). Но это совершенно не мешает русскому читателю воспринимать эти сказки.

С точки зрения русского читателя, в массе японских сказок, которые содержатся в доступных сборниках, как будто меньше собственно сказок в классическом смысле этого термина и больше текстов, тяготеющих то к притче, то к философской новелле, то к архаическому этиологическому преданию. Сюжеты волшебных сказок не очень развернуты, в них относительно редко употребляются приемы ретардации (повторы, возвраты, троекратные повторения и т. д.), тексты их в меньшей степени оснащены стереотипными повествовательными формулами (по крайней мере, они труднее воспринимаются в переводе), вообще они значительно лаконичнее русских, особенно северорусских сказок, отличающихся очень разработанным повествовательным этикетом, замедленным развитием действия и очень развитыми сюжетными контаминациями.

Подобная развитость контаминаций, детализация повествования и обильные повторения, несомненно, связаны с некоторыми специфическими условиями функционирования сказок в северных областях Европейской части России еще в сравнительно недавнее время. Так, например, известны своеобразные договоры сказочников с рыбацкими артелями или артелями лесорубов, по которым исполнители брали на себя обязательство ежедневно по вечерам рассказывать артельщикам сказки, «пока последний не уснет». Это стимулировало спокойный и даже замедленный темп повествования, развивало тенденцию к сюжетному усложнению, наращиванию, контаминациям.

Подобные качества, к которым так привык русский читатель, он, как правило, не встречает в японской сказке. Разумеется, не потому, что японские сказки лучше или хуже русских. Отсутствие одних качеств компенсируется другими, которых нет в русской сказке. Однако это не мешает русскому читателю воспринимать японскую сказку именно как сказку.

Думаю, что самая главная причина в конечном счете — все-таки в удивительном сходстве нравственной концепции японской и русской сказок. Конечно, не только японской и русской! В такой же степени и сказок большинства других народов, по крайней мере тех, у которых сказка приобрела законченные, классические формы.

Не будем сейчас рассуждать о том, в какой мере гуманистическая концепция сказки отражала действительность или противостояла ей (а может быть, и дополняла ее). У каждого народа была своя история, своя судьба, свои обычаи и традиции. Замечательно то, что, перекрывая все отличия и особенности, у многих народов существовала единая по своей природе и человеческим качествам концепция нравственной ценности активного добра, помощи слабому, взаимопомощи, сострадания, признания красоты добра, его подлинности и, с другой стороны, бесчеловечности зла, его уродливости, деформирующего воздействия его на человека. Характерно, что качества отрицательного персонажа примерно одинаковы — корыстолюбие, душевная черствость, злокозненность, завистливость, презрение к бедным и младшим и т. п.

Хорошо известно и давно общепризнано, что поэтика сказки — поэтика вознаграждения добра и наказания зла. Это основная движущая пружина сказочного повествования, основной закон построения сказочного сюжета, смысл существования сказки.

Сказка не знает сомнений в добре, поисков добра как истины, социальной относительности добра, не признает ни биологической, ни социальной фатальности зла, ни концепции противоречивого сочетания любви и ненависти, столь развитых в европейском психологическом романе и социальной психологии XIX—XX вв. Сказка не роман; она не терпит усложнений и строится только на основных, фундаментальных представлениях о добре и зле. Ее эстетика пронизана однозначным этическим началом. Поведение ее героев определяется социальными ролями, которые заданы изначально, по традиции. В сказке нет смены ролей, примеривания «своих» и «чужих» ролей и масок. Даже зоо- и антропоморфные трансформации архаического типа, о которых я уже говорил, приписываются только злокозненным существам (лисички, барсуки и т. д.). Сказочного героя могут принимать не за того, каков он есть на самом деле, но он сам ведет себя всегда одинаково. Это не проба роли, а недооценка человека по внешним «низким» признакам (младший, бедный, некрасивый, бедно одетый), обнаружение его «высокой» сути в процессе развития действия. В этом смысле сказка не примитив, а традиционное, стереотипное обобщение основного и важнейшего.

Вернувшись из отпуска, я посмотрел с внуком японский мультфильм «Корабль-призрак», наполненный ужасами. Внук был явно подавлен ими, но через некоторое время вдруг спросил:

— Это сказка, правда?

— Конечно, сказка...

— Ну, тогда все должно хорошо кончиться!

Это значит, что в нравственной концепции сказки у него не было никаких сомнений.

Разумеется, человек XX в. не может ограничиться сказкой. Он привык к искусству развитому, детальному, сложному и способному охватить многие стороны человеческого бытия, недоступные сказке. Перефразируя известное изречение, можно было бы сказать: «Не единой сказкой жив человек». Но опасно было бы утратить традиции сказки, как опасно было бы утратить способность питаться хлебом. Речь, разумеется, идет не о стилистических традициях, не о композиции, сюжете, образной системе, а именно о нравственной концепции сказки.

На мой взгляд, именно это концептуальное сходство (или, может быть, лучше — родственность) сказок разных народов и обеспечивает возможность преодоления психологических, языковых и культурно-исторических барьеров при восприятии сказок другого народа, в том числе и при восприятии японской сказки русским читателем. Именно этим сходством, с другой стороны, объясняется замечательный парадокс — интернациональная ценность каждой сказочной традиции, несмотря на ее

интимную связь со своей этнической традицией и своей этнокультурной ситуацией.

Характерно, что мой внук в те же дни, когда мы читали японские сказки и рассказывали русские, делал попытки выяснить различие сказки и были, т. е. рассказов о сказочных и о действительных событиях. Его просьбы рассказать сказку перемежались желанием послушать мой рассказ о том, как я летал самолетом в Тбилиси, ехал поездом через Карпаты в Прагу, «как я был маленький», какая у нас тогда была собачка и т. д. Отделить одно от другого вполне надежно ему далеко не всегда удавалось, так как пределы возможного в действительности ему еще не были вполне известны. Наблюдая за ним, я пришел к выводу, что сказкой он признает, как это ни странно покажется фольклористу, не то повествование, в котором действие преодолевает пределы реально возможного, а то, которое строится по законам преодоления зла и вознаграждения добра или, иначе (и, может быть, точнее), которое не останавливается на полдороге, как это часто бывает в жизни, а доводится до необходимого «добраго конца».

Однажды, попросив рассказать ему сказку, внук вдруг спросил:

— А женщины там будут?

— Какие женщины?— не сразу понял я.

— Ну, там... принцессы, царевны...

— Наверное, будут. А что?

— Так ведь без женщин некрасиво!— очень уверенно сказал он.

Дело, разумеется, не в том, что в четырехлетнем мальчишке готов был проснуться маленький джентльмен. Важно то, что он постигал эстетику сказки. Герой должен поступить благородно. Лучше всего (красивей всего!), если женщина окажется в беде и он спасет ее. Но можно помочь и любому другому существу, попавшему в беду — в русской сказке лебедю, орлу, волку, медведю, зайцу, в японской — черепахе, обезьяне, крабу, вьюну. И такая отзывчивость должна быть вознаграждена. Поэтому, когда мы читали сказку «Верные друзья», в которой мачеха хочет извести падчерицу и посылает ее в горы к домику для любования цветами за прекрасным цветком, растущим в омуте у этого домика, он испытывал явное удовольствие от того, что вьюн и обезьяна, которым в свое время помогла девочка, спасли ее от гибели. Потом мачеха задумала отравить падчерицу, подложив яду в пирожок-мандю. Однако и на этот раз дело кончилось тем, что падчерица была осыпана золотыми монетами. Мачехе, конечно, тоже захотелось золотых денег, она съела отравленный пирожок и умерла. Тут мой внук не выдержал и с радостью воскликнул: «Вот как хорошо!».

Тем самым обнаружилось, что он все время сочувствовал доброй девочке, одобрял ее поступки и поступки ее друзей и помощников и все время ожидал момента, когда злая мачеха будет наказана⁴.

Итак, нравственная концепция японской сказки была воспринята моим внуком как своя. Я уверен в том, что любой японский ребенок так же воспримет русскую сказку: она, вероятно, тоже должна ему показаться более экзотичной (другой), чем своя, японская сказка, но он признает ее все-таки сказкой, так как она заряжена той же (своей) нравственной концепцией. Если подобные наблюдения кем-нибудь уже велись, очень хотелось бы знать, верна ли моя догадка.

⁴ Упомяну мимоходом, что недавно моя жена была в ГДР в гостях у известного фольклориста проф. Пауля Недо. Она привезла в подарок его внуку перевод на немецкий язык сказок А. С. Пушкина. Среди них была «Сказка о рыбаке и рыбке» — стихотворный пересказ гриммовской «Von dem Fischer syner Fru» (№ 19) в духе и стиле русских сказок. При первой же встрече сказка была прочитана. П. Недо высказал сомнение, понятна ли сказка его внуку, но тот не задумываясь сформулировал моральный итог сказки: «Так ей и надо! Она хотела слишком много» («Da sie so ungemein viel haben mochte»).