



Ю. И. Юдин

Дурак, шут, вор и черт



Philology, history and traditional culture studies



Series under the editorship of V. F. Shevchenko

V. Ya. Propp's
school

Yury I. Yudin
Maïna P. Cherednikova

Yu. I. Yudin

Fool, Buffoon, Robber and Devil.

(Historical Roots of Household Folktale)

Contents (Russian). 5

Russian Household Folktale. (Monography). 6–208

Introduction. 7.

Chapter 1. The Genre of Household Folktale. 18.

Chapter 2. Moroka Tales. 26.

Chapter 3. Tales about a Cunning and Smart Robber. 45.

Chapter 4. Tales Where Difficult Tasks are Solved by Wise People. 59.

Chapter 5. Buffoon Tales. 72.

Chapter 6. Fool Tales. 91.

Chapter 7. Tales of Fate. 113.

Chapter 8. Tales about Devil. 127.

Chapter 9. Tales about Courts and Judges. 141.

Chapter 10. Tales about Married Couples. 153.

Chapter 11. Tales about Parsons. 167.

Chapter 12. Tales about a Master and a Man. 177.

Chapter 13. Origin of Russian Household Folktales. 188.

Afterword. Household Folktale as a Unit. Its Character. 196.

Problems of Folktale Study. (Articles). 209–306.

Folk Anecdote, Related Folklore Genres, Literature. 210.

Russian Household Folktale and Folk Theatre. 217.

Metaphor in Household Folktale. 232.

On the Problem of a Fairytale Beginning in N.V. Gogol's

"Ivan Fyodorovich Shpon'ka and His Aunt". 235.

Dostoyevsky's "Bad Anecdote" in the Light of the Folklore Tradition. 247.

On Grouping and Publishing of Folktales in the Collection of Russian

Folklore. 258.

"Russian Folktale" by V.Ya. Propp. 268.

On Aesthetic Nature of Russian Folk Poetic Art in Connection With

Problems of Folk Prose Study. 275.

Folktale and History. 282.

Fairytale, Myth and Earlier Epos Forms. 291.

From Formula to Historical Meaning and Poetic Content. 298.

Notes. 307.

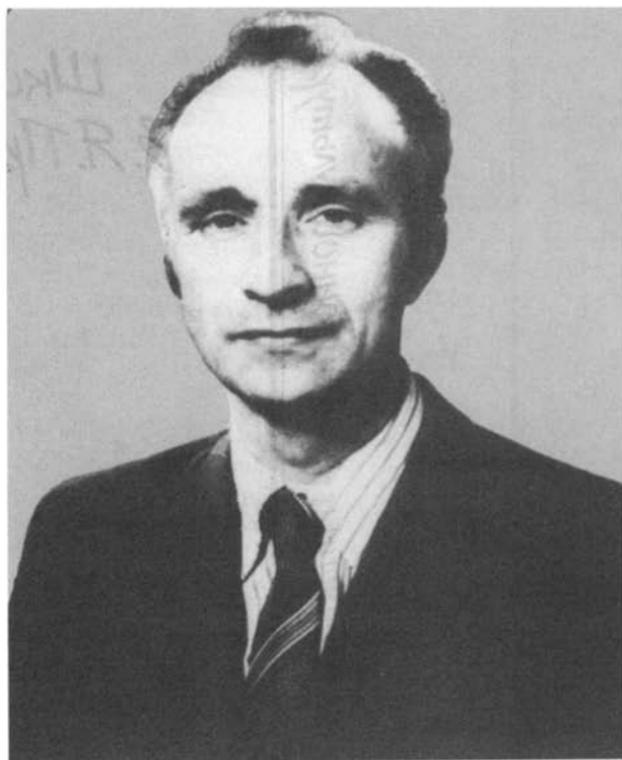
Index of bibliography. 320.



Разыскания в области филологии, истории и традиционной культуры

Серия под общей редакцией В. Ф. Шевченко

Школа
В. Я. Троппа



W. Coquer

Ю. И. Юдин

Дурак, шут, вор и черт

(Исторические корни
бытовой сказки)

Разыскания в области филологии, истории и традиционной культуры



Школа
В. Я. Проппа

Лабиринт
Москва
2006

Юрий Иванович Юдин

Дурак, шут, вор и черт. (Исторические корни бытовой сказки).

/ Составление, научная редакция, примечания, библиографический указатель В. Ф. Шевченко. – М.: «Лабиринт», 2006. – 336 с. – (Серия «Разыскания в области филологии, истории и традиционной культуры: Школа В. Я. Проппа»).

Ответственный редактор В. Ф. Шевченко.

Компьютерные работы, дизайн: В. А. Глазов.

Логотип серии: В. А. Глазов, И. Е. Смирнова.

Корректор Т. М. Феодорович.

Данная книга посвящена исследованию феномена народной бытовой сказки: ее генезису и поэтике, взаимоотношению с действительностью, фольклорно-этнографическим связям и влиянию на литературу.

В анекдотическо-сказочных текстах зафиксированы явления доисторической, родовой эпохи и времени, в котором сказочник живет. Автор сумел в пестром многообразии «невошественных» «новеллистических» сюжетов народной прозы выявить типологическую общность – универсального героя-трикстера, для определения которого предложил термин «дуракошут».

Филологам, фольклористам, этнологам, культурологам и студентам-гуманитариям.

ISBN 5-87604-148-3

© Каменецкая С. Б., 2006.

© Шевченко В. Ф., сост., ред., прим., указат., 2006.

© Издательство «Лабиринт»,
название и логотип серии, оформление, 2002.

Все права защищены.

Содержание

Русская народная бытовая сказка. 6–208.

Вступление. *7.*

Глава 1. Выделение жанра бытовой сказки. *18.*

Глава 2. Сказки о мороке. *26.*

Глава 3. Сказки о хитроумном и ловком воре. *45.*

Глава 4. Сказки о разрешении трудных задач и
мудрых отгадчиках. *59.*

Глава 5. Сказки о шутах. *72.*

Глава 6. Сказки о дураках. *91.*

Глава 7. Сказки о горе и доле. *113.*

Глава 8. Сказки о чертях. *127.*

Глава 9. Сказки о судах и судьях. *141.*

Глава 10. Сказки о супругах. *153.*

Глава 11. Сказки о попах. *167.*

Глава 12. Сказки о хозяине и работнике. *177.*

Глава 13. О путях возникновения русских бытовых сказок. *188.*

Заключение. Бытовая сказка как целое. Герой бытовой сказки. *196.*

Вопросы сказковедения. (Статьи). 209–306.

Народный анекдот, смежные фольклорные жанры, литература. *210.*

Русская бытовая сказка и народный театр. *217.*

Метафора в бытовой сказке. *232.*

К вопросу о сказочном начале в повести Н. В. Гоголя

«Иван Федорович Шпонька и его тетушка». *235.*

«Скверный анекдот» Достоевского в свете фольклорной традиции. *247.*

О группировке и издании сказок в Своде русского фольклора. *258.*

«Русская сказка» В. Я. Проппа. *268.*

Об эстетической природе

русского народно-поэтического творчества

в связи с вопросами изучения народной прозы. *275.*

Сказка и история. *282.*

Волшебная сказка, миф и ранние формы эпоса. *291.*

От формулы

к историческому смыслу и поэтическому содержанию. *298.*

Примечания. *307.*

Библиографический указатель. *320.*

РУССКАЯ НАР
ОДНАЯ БЫТОВ
АЯ СКАЗКА РУС
СКАЯ НАРОДН
АЯ БЫТОВАЯ С
КАЗКА РУССК
АЯ НАРОДНАЯ
БЫТОВАЯ СКА
ЗКА РУССКАЯ
НАРОДНАЯ БЫ

Вступление

Исследование бытовой сказки важно уже в силу той большой роли, какую она сыграла в истории мирового фольклора. Явления, распространенные столь широко, как бытовая сказка, и обладающие устойчивой многовековой традицией, не бывают случайными или мало-значительными. В них непременно заключена какая-то существенная сторона народного мировоззрения и народного художественного наследия. Но бытовая сказка интересна и со стороны заметного влияния, какое оказала она на современную художественную культуру вообще и на профессиональную литературу в частности. Известно, например, что по крайней мере европейская проза, возникшая в эпоху Возрождения, испытывала сильное влияние сказки и прежде всего сказки бытовой (Боккаччо, Чосер, русская демократическая сатирическая повесть XVII века и т. п.). Как писал В. Я. Пропп, «именно сказка, и в особенности бытовая, есть родоначальница письменной реалистической повествовательной литературы» [Пропп, 1963, с. 66]. И поэтому было бы очень важно уточнить, каким образом и по каким направлениям такое влияние могло осуществляться.

В настоящем исследовании бытовая сказка рассматривается не только в тематическом и сюжетном своем составе, но и в качестве особого явления народной культуры. В ней подвергаются разрушению и переоценке критерии и ценности, порожденные антагонистическими сословно-классовыми общественными отношениями, а народное сознание освобождается от пут исторически преходящей идеологии. Этот своеобразный аспект народной культуры обнаруживает себя не только в бытовой сказке, но и в народном театре, в частушке, лирике, искусстве скоморохов и др. Однако именно бытовая сказка наиболее полно выражает своеобразие данного культурного явления, включаясь в то же время в многообразные связи со смежными жанрами, родами и формами народного искусства.

Именно своеобразием представляемого ею аспекта народной культуры и объясняется глубокое воздействие бытовой сказки на профессиональную литературу. Заимствование же ею мотивов, сюжетов, типажей, оставаясь чрезвычайно важным, отодвигается тем не менее на второй план.

Бытовая сказка как явление народной культуры и истории — такова в самой общей формулировке тема настоящего исследования.

Принципы подхода к анализу сказки

Результаты изучения русской народной бытовой сказки зависят не только от количества накопленного материала и сделанных наблюдений, но и от исходных принципов, которыми руководствуется исследователь. Предпосылки и методика исследования фольклора представляют собой наиболее важную, но и реже всего подвергаемую критической оценке составную часть фольклористики. Важнейшим вопросом, с помощью которого проверяется работоспособность избранной методики, является вопрос об отношении бытовой сказки к действительности.

Традиционный подход к изучению этого сказочного жанра приводит к противоречиям, которые в рамках такого подхода оказываются неразрешимыми, хотя это и не всегда осознается. Бытовая сказка обычно рассматривается как сатира, использующая фантастику и гротеск и служащая целям осмеяния и обличения пороков таких персонажей, как барин, поп, чиновник и т. п., или как сатира, призванная осмеивать недостатки, распространенные в самой народной среде (глупость, лень, болтливость и т. д.).

Следуя такому взгляду, мы должны были бы признать сатирой сюжет, в котором барин ест сено или принимает гриб-дождевик за лошадиное яйцо и пытается высидеть жеребенка. Однако сатира, направленная на «разоблачение» заведомо несуществующих свойств и обстоятельств, не может быть действенной и художественно оправданной. Еще более странной выглядит общепринятая трактовка образа дурака в бытовой сказке, якобы разоблачающей природную глупость, бытующую в народе. На поверку же эта глупость оказывается слишком неправдоподобной и просто невозможной (дурак «продает» корову березе, кормит свою тень и т. п.), а «глупость» дурака оборачивается глубинной мудростью.

Столь же сомнительным кажется нам бытующее мнение о сущности сказочной фантастики, будто бы доводящей до гротеска реальные черты действительности. Можно ли говорить о гротескном характере таких образов, как Морока, Черт или Горе и Доля? Образами Горя и Доли, например, придан антропоморфный облик, но ведь им свойственны и такие качества, как способность уменьшаться, прятаться в своем малом вместилище, становиться невидимым (Горе) или способность одаривать чудесным средством, принимать зооморфный вид (Доля) и т. п. Здесь несомненен какой-то иной, отличный от современного понимания источник необычных качеств этих образов.

Основанием подобных представлений о бытовой сказке является взгляд на нее как на отражение только современных для нее социальных отношений и бытового уклада. Действительно, народное искусство всегда отражает современную ему жизнь и общественные отноше-

ния. Но отсюда вовсе не следует, что бытовая сказка отражает только современную на момент ее создания действительность. Можно определенно сказать, что в современной сказке быт и социальные отношения преломляются сквозь призму народного исторического опыта. Этот опыт связывает наследие родового прошлого с позднейшей эпохой классово-сословных формаций, так что социальные отношения в бытовой сказке проецируются не на внеисторическое сознание, но на сознание, в котором сохранились следы первобытно-коммунистических, родовых представлений. Можно предполагать, что бытовая сказка явилась результатом переработки родовых мифологических рассказов в эпоху становления классовых отношений. Отсюда — присутствие в ее мотивах многочисленных следов доисторических воззрений, форм мышления, обрядовых действ. В свете подобного двуединства самой исторической действительности, отраженного бытовой сказкой, иными представляются роль и смысл сказочных героев. Именно эти отношения и их действительная логика в целом, а не отдельные фигуры представителей высших сословий подвергаются в сказке художественной оценке и суду. Народный исторический опыт является тем источником света, в лучах которого облик хозяев жизни предстает в обнаженном виде, а его сказочное «искажение» оказывается исторической правдой, как правдой бывает рентгеновский снимок, противоречащий цветущему внешнему виду больного.

Фольклорное, как и всякое общественное, сознание не обособлено от противоречий действительности. Оно не только поддерживается и питается фольклорной традицией, но и отражает живые социальные противоречия, в частности в области права и судопроизводства, особенно в дореволюционной крестьянской России (как, кстати, и в Западной Европе) [1].

Место бытовой сказки в культурном наследии

Глубина исторического опыта и многоплановость фольклорного сознания определяют масштабы художественных обобщений в бытовых сказках. Размах этих обобщений таков, что сказка в своем живом бытовании и художественном развитии переступает как исторические границы, отделяющие родовой период от государственного, так и границы, разделяющие различные классовые формации.

Образы бытовой сказки представляют собой предельно широкие обобщения, они имеют множество художественных значений, по-разному воспринимаемых в различные исторические эпохи и при переходе от фольклора к литературе. Конкретно-историческая их конкретизация приводит к созданию романтических, реалистических и других образов, соотносимых с фольклорными типами. При этом в «вечных» литературных образах (Симплициссимус, Дон Кихот, Пик-

вик, Швейк или киногерой Чаплина и т. п.) мы обнаруживаем уже открытые и освоенные бытовой сказкой отношения художественного образа и действительности.

Если таково значение бытовой сказки для литературы, то тем более велик ее удельный вес в системе фольклорных жанров. В народной поэзии и культуре она в первую очередь связана с восприятием социальных противоречий, имеющих оттенок неправдоподобности, мнимой серьезности, побеждаемой смехом реальности. Тот же аспект народной культуры запечатлен и в народном театре, частушке и некоторых других жанрах. Но в многомерной и многоаспектной народной культуре бытовая сказка воссоздает мир под иным углом зрения, нежели былина, волшебная сказка или протяжная лирическая песня.

В нашем исследовании отражение социальных явлений в художественно-духовной сфере рассматривается не как простое копирование, но как процесс художественного освоения окружающего мира. Отсюда – необходимость изучения поэтики бытовой сказки. И потому элементы художественной формы рассматриваются нами как переведенные в область эстетических категорий явления самой действительности и одновременно отражение в самой форме народных идеалов, оценок, народного миропонимания. Подобный подход связывает воедино исследование поэтики, художественного содержания и общественной природы бытовой сказки.

Методика анализа сказочных сюжетов

В этой книге рассматриваются те бытовые сюжеты, которые встречаются как в русском сказочном репертуаре, так и в зарубежном. Вопрос об их сравнительном изучении здесь лишь затрагивается, но специально не исследуется. Постановка такого вопроса преждевременна, так как сравнительное изучение международных сюжетов должно быть подготовлено изучением бытовой сказки в пределах национальных границ.

Доисторические истоки бытовых сюжетов устанавливаются при сопоставлении сказки с историческими и этнографическими свидетельствами. Все подобные сопоставления носят взаимосвязанный характер. Ряду однородных сказочных образов соответствует ряд фактов и представлений, связанных с *тотемической культурой* и ее наследием. Из чего следует, что речь в работе будет идти не о внешнем подобии сказочных образов фактам действительности, а об отражении сказкой всей системы отношений и фактов действительности. В тотемической культуре находится общий источник и этнографических фактов, и их преломленного отражения в сказке. При этом привлекаются не только русские, восточнославянские и общеславянские этнографические свидетельства. Когда в них ощущается недостаток, ис-

пользуются этнографические свидетельства неславянских народов, если они носят типологический характер и имеют широкое распространение. В этом случае они восполняют утерянные, но некогда реально существовавшие звенья славянской этнографии.

Среди сюжетов русских бытовых сказок имеются заимствованные у других народов, которые должны рассматриваться в одном ряду с исконными, так как заимствование не бывает случайным и обусловлено потребностями народной культуры.

При сопоставлении бытовой сказки и письменной литературы затрагивается история не только русской, но и общеевропейской литературы. Взаимодействие литературы со сказкой в Европе, как и в России, определяется задачами и характером того или иного литературного течения и метода в конкретную историческую эпоху. Сопоставление сказки с литературой, в том числе зарубежной, допускается лишь в том случае, когда типологическая связь литературных явлений и образов со сказочными не вызывает сомнения.

Цели исследования

Задача нашего исследования состоит в том, чтобы определить наиболее важные аспекты отношения бытовой сказки к действительности.

Поскольку в исследовании устанавливается факт отражения бытовой сказкой как явлений доисторической, родовой эпохи, так и действительности современных сказочнику общественных формаций, центральным вопросом работы становится вопрос о роли доисторического элемента в сказочной поэтике и содержании сказок. В частности, для исследования этой поэтики важно установить способы и средства соединения прошлого с настоящим в ткани повествования, пути вторжения прошлого в события современной сказочнику жизни; определить постоянные и вариативные элементы сюжета, выяснить истоки сказочного смеха; выявить типы сказочных героев.

Бытовая сказка — смеховой жанр народной прозы, смех неотделим от сказочного сюжета. Он имеет в сказке художественно-идеологическое звучание, характер которого необходимо уловить.

Важнейшим для этой работы является вопрос о том, почему в бытовой сказке современная сказочнику действительность покоится на доисторическом прошлом.

И наконец, бытовая сказка как явление мировой культуры должна быть рассмотрена и с точки зрения того, как и какими сторонами она взаимодействует с литературой.

К вопросу об историографии изучения бытовой сказки

В настоящей работе обосновывается тезис, что русская бытовая сказка как жанр имеет корни в доисторических верованиях, обрядах, представлениях, формах мышления и психологических установках. Такой вывод подготовлен предшествующей научной литературой. Так, не имея в виду именно бытовую сказку, М. М. Бахтин указывает на то, что образы шута и дурака (центральные, как мы пытаемся показать, для нашего сказочного жанра) берут начало в доклассовом фольклоре.

«В истории реализма, — пишет он, — все формы романов, связанные с трансформацией образов плута, шута и дурака, имеют громадное значение, до сих пор еще совершенно не понятое в его сущности. Для более широкого изучения этих форм необходим прежде всего генетический анализ смысла и функций мировых образов плута, шута и дурака от глубин доклассового фольклора и до эпохи Возрождения. Необходимо учесть громадную (в сущности, ни с чем не сравнимую) роль их в народном сознании, необходимо изучить дифференциацию этих образов — национальную и локальную (местных шутов было, вероятно, не меньше, чем местных святых) и особую роль их в национальном и местном самосознании народа» [Бахтин, 1975-а, с. 314].

Однако от прослеживания автономных и специфических исторических корней фольклорных образов дурака и шута исследователь отказывается.

Фольклорных дурака и шута М. М. Бахтин склонен подключать к традиционной смеховой культуре, исследуемой им и в цитируемой работе, и в особенности в работе о Ф. Рабле [Бахтин, 1965]. Но при этом он не пытается заглушать сомнений и колебаний. «Эти фигуры, — говорит, например, он, — приносят с собой в литературу, во-первых, очень существенную связь с площадными театральными подмостками, с площадной зрелищной маской, они связаны с *каким-то* (подчеркнуто мною. — Ю. Ю.) особым, но очень существенным участком народной площади; во-вторых, — и это, конечно, связано с первым, — самое бытие этих фигур имеет не прямое и непосредственное значение, а переносное, их нельзя понимать буквально, они не есть то, чем они являются; в-третьих, наконец, — и это опять вытекает из предшествующего, — их бытие является отражением *какого-то* (подчеркнуто мною. — Ю. Ю.) другого бытия» [Бахтин, 1975-а, с. 309].

Включение дурака и шута в смеховой мир, исследуемый М. М. Бахтиным, представляется нам, исходя из результатов изучения русской бытовой сказки, ошибочным. Дело в том, что тот смеховой мир, который так талантливо раскрыт М. М. Бахтиным в его фольклорных началах, а также позднегородских и литературных трансформациях, имеет своим истоком аграрные культы и соответствующие верования, представления и обряды. В настоящей же работе центральные образы

бытовой сказки, образы дурака и шута, связываются самым тесным образом с тотемизмом и уже потом, вторично, так сказать, с трансформацией тотемических элементов в аграрных культах. Соответственно иначе представляется и роль этих образов в литературе.

В книге «Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы» на доисторические корни сказочного дурака и шута указывает также О. М. Фрейденберг [Фрейденберг, 1936]. Она рассматривает античный материал, но в качестве иллюстрации к своим выводам затрагивает и русскую сказку. Настоящая работа показывает, что общие выводы О. М. Фрейденберг русской сказкой не подтверждаются, а иногда и прямо противоположны тому, что следует из русского материала (например, противопоставление О. М. Фрейденберг «безумия» и ясновидения [Фрейденберг, 1936, с. 142]).

Обратившись к изучению образа героя волшебной сказки, Е. М. Мелетинский в работе «Герой волшебной сказки. Происхождение образа» затрагивает и образ дурака в сказке бытовой [Мелетинский, 1958, с. 233], анекдотической и новеллистической [см.: Мелетинский, 1958, с. 240], по терминологии исследователя. Автор указывает на то, что «некоторые анекдоты о глупцах, зафиксированные у различных народов земного шара, отражают критически переосмысленные мифологические, анимистические, тотемистические, шаманистские представления» [Мелетинский, 1958, с. 237].

«Анекдоты о глупцах в значительной степени представляют собой комическую реакцию на мифологические представления первобытного фольклора. Они дискредитируют отжившие и отживающие черты первобытной идеологии, отчасти и более поздние религиозные представления и т. д.» [Мелетинский, 1958, с. 239]. Выводы относительно доисторических отражений в бытовых сказках иллюстрируются в работе Е. М. Мелетинского также и русским материалом. При несомненной пользе сделанных наблюдений нельзя согласиться с ними в том, что доисторические представления в сказках о дураках «критически переосмыслены» или «дискредитируют отжившие и отживающие черты первобытной идеологии» [Мелетинский, 1958, с. 236 – 240]. Ведь в современной сказочнику действительности сами по себе доисторические представления не могут подвергаться ни критическому (т. е. сознательному) переосмыслению, ни дискредитации, так как в большинстве своем относятся к явлениям, давно не существующим реально. Сохранившиеся же в действительности доисторические пережитки обычно так далеки от сказочных мотивов, что не ассоциируются с ними не только сказочниками, но и многими исследователями.

Нельзя согласиться также и с теми ограничениями, которые налагает Е. М. Мелетинский на свои выводы. Речь должна идти не только о «некоторых анекдотах о глупцах», о значительной степени важности

доисторического элемента в них и не только о бытовых сказках о дураках и шутах. Доисторические отражения, как мы пытаемся показать, — обязательный и специфический жанровый признак бытовых сказок вообще. Слова Е. М. Мелетинского: «Герой анекдотической и новеллистической сказки — не только глупец, "дурак набитый", но и хитрец, плут, который прикидывается простачком» [Мелетинский, 1958, с. 240], — должны быть отнесены и к сказкам о мороке, о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках, о воре, и вообще ко всем бытовым сказкам, о которых идет речь в настоящей работе (см.: Заключение).

В. П. Аникин считает, что герой-дурак бытовой сказки перешел в этот исторически новый жанр из сказки волшебной. Отсюда — его связь с доисторическими представлениями и мифическими силами («Мир изменился, а герой остался прежним» [Аникин, 1977]).

Некоторые сюжеты бытовой сказки исторически выводятся из волшебной в работе У. С. Конкки [2], хотя более убедительны, по нашему мнению, наблюдения Е. М. Мелетинского, считающего линии развития волшебной и бытовой сказок независимыми [3]. Настоящая работа подтверждает вывод о независимости бытовой сказки от волшебной. Но противопоставление дурака волшебной сказки дураку бытовой выглядит у Е. М. Мелетинского сомнительно. «Не следует забывать, — пишет исследователь, — что волшебная сказка, возникшая в определенную эпоху, на определенной идеологической почве, не отражает всех сторон народного, или, точнее, крестьянского, мировоззрения на протяжении его развития. Бытовая сказка, отражающая другие стороны народного мировоззрения, ставит на место пассивного героя активного, часто называя его также Иванушкой-дурачком. Герой бытовой сказки тоже социально обездоленный, но он борется против угнетателей: барина, попа, злого царя, генерала» [Мелетинский, 1958, с. 233]. Несправедливость такого вывода наглядна по отношению к таким героям бытовой сказки, как набитый дурак, дурак, терпящий насмешки и глумление. С другой стороны, пассивность дурака волшебной сказки относительнольна и часто обманчива.

Вопрос об образах так называемой низшей мифологии в бытовой сказке специально разрабатывался Э. В. Померанцевой [4]. Хотя в работах Э. В. Померанцевой речь идет главным образом о персонажах поздних народных верований (XVIII — XX вв.), встречающихся и в бытовой сказке, и в народных суевериях, автор указывает и на доисторические мифологические корни этих образов. «Общепринятым является мнение, — пишет она, — что для русской сказочной традиции, в отличие от фольклора многих других народов, якобы характерно то, что в сказках не фигурируют персонажи народных верований. На самом деле это не совсем так. Несмотря на то, что русская устная проза ощутимо делится на два основных вида, резко отличающихся друг от друга

системой образов, ассортиментом сюжетов, характером изобразительных средств, а главное установкой либо на поэтический вымысел, либо на истинность, фактологичность повествования, мы все же, как известно, легко обнаруживаем древние мифологические корни многих бытующих в наше время сказочных сюжетов и образов» [Померанцева, 1971, с. 69].

За исключением вышеназванных работ (подчеркнем еще раз, что речь идет об изучении только русской бытовой сказки [5]), идея об автономном источнике бытовых сюжетов в явлениях доисторического прошлого специально не разрабатывалась. Бытовая сказка во второй половине XIX века в ее отношении к мифологическому наследию обычно противопоставлялась сказке волшебной. «Дифференциация производилась по принципу противопоставления мифологической и бытовой основы» [Вавилова, 1972, с. 124]. «Сам термин "бытовая сказка" — условный» [Вавилова, 1972, с. 124]. Противопоставление бытовой сказки волшебной по поводу мифологических или современных бытовых отражений сохранилось во многих работах и позднее. М. А. Вавилова убедительно проследила историю развития понятия «бытовая сказка» [см.: Вавилова, 1972, с. 123–130]. Отдельные наблюдения над доисторическими отголосками в бытовой сказке делались и по иным поводам, не имеющим отношения к жанру бытовой сказки в целом. Так, например, В. Я. Пропп при исследовании доисторических корней волшебной сказки касается также и сказки бытовой. В связи с одним из вариантов сказки о дураке (СУС, 1685 А*: «Дурак ставит капкан около дома» — СУС, 1643: «Дурак и береза») В. Я. Пропп замечает, что мотив «дурак приводит корову на могилу матери» в доисторической его форме восходит к обряду жертвоприношений на могиле покойных родителей, в сказке одаривающих того, кто этот обряд совершает [Пропп, 1986, с. 145–150].

Все вышесказанное делает излишним специальный историографический обзор очень обширной литературы, поскольку в ней бытовая сказка в аспекте предлагаемого здесь исследования почти не затрагивается. Указания на отдельные наблюдения, касающиеся темы данной работы, перенесены поэтому в соответствующие главы настоящего исследования. М. А. Вавилова писала, что «одна группа исследователей [6] считает понятие "бытовая сказка" обобщающим по отношению к авантюрным, новеллистическим, сатирическим сказкам»; «вторая группа исследователей [7] сужает <...> объем бытовой сказки, ограничивая ее сатирической тематикой» [Вавилова, 1972, с. 127].

Сказка бытовая, как мы пытаемся показать, ни по композиции, ни по происхождению, ни по типу героев и конфликта не сливается со смежными сказочными жанровыми разновидностями.

Большинство работ, посвященных собственно бытовым сказкам, рассматривает не жанр в целом, а лишь те сюжеты, в которых сказочный смех направлен на социальных врагов народа (барин, поп, судья, генерал и т. п.). В этих сказках мы сталкиваемся с народной сатирой. Изучение сказочной сатиры, возможно, и необходимо, но подходить к жанру бытовой сказки как сатирическому вообще или противопоставлять «сатирические сказки» бытовым «несатирическим» было бы ошибкой [8]. Сказки о дураках при таком подходе могут казаться и действительно представляются некоторым авторам сатирой на глупость, встречающуюся в самом народе. То же самое относится к сказочным супругам, которые могут представиться обличительной карикатурой на мужей и жен. Не совсем ясно в таком случае, и как понимать те сказочные мотивы о хитроумном воре, в которых тот обворовывает или высмеивает не классового врага, а своего же брата мужика (родителей, пахарей и т. п.). «Наиболее характерными для народной сказочной сатиры являются две группы сказок: а) сказки, отразившие социальные антагонистические противоречия, и б) сказки, осмеивающие недостатки в народном быту», — пишет, например, Е. Ф. Тарасенкова [Тарасенкова, 1957, с. 62]. «В сказках второй группы, — считает исследователь, — обличаются невежество, глупость, лень, упрямство, вероломство и другие пороки в быту самого народа, порожденные социальными условиями жизни в эксплуататорском обществе. Здесь сатирическое обличение — и насмешки направлены на то, чтобы указать недостатки и тем помочь избавиться от них. Глупость отдельных людей высмеивается в различных ее проявлениях. Сатирически рисуются образы гупцов, которые не умеют делать самых простых вещей, образ набитого дурака, который делает все невпопад, вопреки здравому смыслу» [Тарасенкова, 1957, с. 64].

Более смягченную форму той же мысли придает У. С. Конкка: «Многие сказковеды вообще не признают юмористической сказки как жанровой разновидности, причисляя юмористические сказки к сатирическим. Кроме подлинно сатирических сказок, высмеивающих зло, мешающее прогрессу общества, к группе сатирических сказок причисляются и те, которые высмеивают разные недостатки в крестьянской среде (лень, глупость, упрямство, женскую строптивость, болтливость и т. д.). При этом не учитывается, что в этой тематической группе сказок есть и юмористические, и сатирические сказки» [Конкка, 1965, с. 6]. «В юмористических сказках народ <...> высмеивает свои собственные слабости: глупость, упрямство, лень, беспхозяйственность и другие черты, являющиеся одновременно общечеловеческими недостатками. Юмор этих сказок мягок и простодушен» [Конкка, 1965, с. 127].

Нам представляется, что в самих бытовых сказках нет противопоставления сюжетов по наличию или отсутствию в них сатирического обличения, бытовая сказка — единый жанр, в котором всегда присутствует смех, имеющий характерные признаки, общие для всех сказочных сюжетов. Поэтому, с нашей точки зрения, правы те исследователи, которые не подразделяют бытовую сказку на взаимно противоположные подвиды. Как целое рассматривают, например, бытовую сказку В. П. Аникин, Н. М. Ведерникова [9]. Характерно, что и герой-дурак такой сказки представлен в работах В. П. Аникина и Н. М. Ведерниковой как сложный, глубокий и противоречивый фольклорный тип. В. П. Аникин прав, когда говорит о противоречивой двойственности дурака. Герой сказки смешон и беспомощен в обычных житейских ситуациях, но «черты внутреннего душевного благородства героя возвышают Ивана над другими персонажами сказки» [Аникин, 1977, с. 172]. «Иван-дурак — своеобразный выразитель донкихотства в специфических условиях городского и крестьянского быта на Руси» [Аникин, 1977, с. 172]. Бытовая сказка утверждает нравственный идеал. «Не превращая Ивана-дурака в идеального героя, сказочники излагали свои идеалы добра и справедливости» [Аникин, 1977, с. 172].

Вместе с тем наше исследование доказывает, что В. П. Аникин ошибочно возводит героя бытовой сказки к герою-дураку и неубедительно рисует нравственный мир героя, прибегая к христианизированным категориям («Иван чужд корысти, праведен и чист душой, никого не обидит, не побьет» [10]). На самом же деле в сказке герой-дурак убивает собаку, дьячка, обрубают ноги лошади и т. п.). В конечном счете дело сводится к тому, что ни герой, ни сказочный смех не могут быть правильно поняты без исследования их доисторических предпосылок. «Безумные поступки Иванушки-дурачка, — замечает Н. М. Ведерникова, — как бы наполнены особым смыслом, продиктованы внутренними побуждениями сделать доброе дело <...> И потому доброта и незнание Иванушкой-дурачком самого обычного не получают явного осуждения. Мало того, отсутствие разума и бедность компенсируются случаем: "дуракам везет", "дуракам счастье". Однако в народной трактовке образа Иванушки-дурачка уже явно намечилась другая тенденция. Не случайно сюжеты этого типа часто контаминируются с сюжетами сказок о глупцах <...> В таких сказках сатирическое изображение Ивана-дурака становится более явным. Оценка его сказочными персонажами согласуется с оценкой слушателей. Примечательна и такая деталь: глупость часто ведет к жестокости» [Ведерникова, 1975, с. 105].

Мысль исследователя представляется нам незавершенной. Незавершенность ее в том, что противоречия цельного художественного фольклорного образа рассматриваются в единстве. Перед нами не

один образ, а два, в то время как в сказке это один и тот же фольклорный тип в различных ракурсах.

Особо следует сказать об изучении бытовой сказки других народов. В качестве примера можно указать на работу Е. Д. Турсунова «Генезис казахской бытовой сказки в аспекте связи с первобытным фольклором» [Турсунова, 1973]. Подобные исследования в будущем могут послужить целям международного сравнения и в конечном итоге изучению бытовой сказки как мирового явления.

Глава 1

Выделение жанра бытовой сказки

Не существует проблемы разграничения сказок новеллистических и бытовых со сказками кумулятивными, о животных, волшебными. Проблема возникает, когда мы пытаемся отделить бытовые сказки от новеллистических. Сказочные виды или жанры различаются не названиями, а художественными признаками. Признаки эти в своей совокупности первичны, названия вторичны и всегда в большей или меньшей степени условны.

К существенным и определяющим признакам сказочных жанровых разновидностей относятся: композиция, генезис, типология героев и характер содержания (отношение к действительности; явления, отраженные в сказке). Этот вывод не нов. Структурное исследование волшебной сказки велось В. Я. Проппом в тесной связи с генетическим ее изучением. «Морфология» [Пропп, 1928] и «Историческое корни» [Пропп, 1946] представляют собой как бы две части или два тома одного большого труда. Второй прямо вытекает из первого, первый есть предпосылка второго» [Пропп, 1976-б, с. 138]. Такое изучение давало возможность не только объяснить структуру волшебной сказки, но и избегать преувеличений и ошибок. Оно было необходимым условием содержательного сюжетного изучения волшебной сказки. Метод, предложенный В. Я. Проппом, был подготовлен достижениями европейской филологии, фольклористики и искусствознания конца XIX — начала XX века. Так, например, идея «морфологии сказки» была выдвинута в русской науке А. Н. Веселовским. «Было бы интересно, — замечает он, — сделать морфологию сказки и проследить ее развитие от простейших сказочных моментов до их наиболее сложных комбинаций» [Веселовский, 1940-б, с. 455]. Важно подчеркнуть, что идея

морфологии у А. Н. Веселовского вырастает из всего предшествующего генетического изучения сказки. А. И. Никифоров не отрывает морфологию от изучения содержания сказки [см.: Никифоров, 1928, с. 173–178]. В этом сказалось резкое расхождение идей фольклористики с установками формальной школы. Иностранцы предшественники морфологического изучения волшебной сказки указаны самим В. Я. Проппом в «Морфологии сказки» [Пропп, 1928].

Показательно для истории нового метода, что идеи морфологии (в системе иной терминологии) были выдвинуты не только в филологии и фольклористике, но и в искусствоведении. Новый метод опирался на наследие Гёте, к которому обратился и В. Я. Пропп. В работах Г. Вельфлина наиболее ярко продемонстрировано было единство морфологического, генетического и содержательного анализа произведений европейской живописи эпохи Средневековья и Возрождения. Фундаментальные элементы художественной формы в специфических сочетаниях (т. е. их композиция, морфология) выделяются и изучаются им в качестве предпосылки к историческому и содержательному осмыслению [особенно в: Вельфлин, 1930]. «Книга должна помочь выработать те понятия, благодаря которым только и станет возможным точное историческое представление» [Вельфлин, 1934, с. 60]; «речь идет не о единичных произведениях искусства, а только об основном чувстве формы, не об искусстве как таковом, но только о предпосылках искусства», — замечает Г. Вельфлин по поводу своего метода [Вельфлин, 1934, с. 66].

Можно было бы показать необходимость сопутствующего генетического изучения не только волшебной, но и любых других видов сказки для определения закономерностей ее композиции. В полной мере это относится к сказкам новеллистическим и бытовым. Вопрос о выделении этих видов и их разграничении — один из самых острых в современном сказоведении. Бытовые и новеллистические сказки иногда не различаются, иногда выделяются новеллистические сказки, а бытовые относятся к анекдотам или анекдотическим сказкам. Между тем, с точки зрения генезиса и композиции, новеллистические и бытовые сказки представляют собой реально существующие и различные сказочные виды.

В настоящей главе невозможно развернуть и подробно аргументировать предыдущее положение. Поэтому здесь дается лишь изложение самых существенных выводов, цель которого состоит в том, чтобы определить основания для разграничения бытовых и новеллистических сюжетов. В дальнейшем нам предстоит углубиться в изучение выделяемой здесь бытовой сказки, подробно разрабатывая те вопросы, которые в этой главе лишь намечены.

С точки зрения композиции волшебной сказки новеллистические сюжеты представляют собой разработку до самостоятельного сюжета отдельных волшебных мотивов. Это как бы осколки волшебной сказки, обработанные в ходе фольклорного бытования и вставленные в особую сюжетную оправу. Таковы, напр., новеллистические сказки о разбойниках (СУС, 950—973: «О разбойниках и ворах»). К этим сюжетам следует причислить и тип (по СУС) 676: «Два брата и сорок разбойников» («Али Баба»). В них изображается разбой отнюдь не в его исторических и бытовых, правдоподобных формах. Такой разбой находит отражение, например, в народных лирических песнях о разбойниках. В сказках же перед нами дальнейшая переработка волшебного элемента, связанного с первобытным институтом мужских домов, с мужской коммунной юношей, прошедших обряд инициации [см.: Пропп, 1986, с. 112—146]. Это легко доказывается детальным сопоставлением новеллистического сюжета и волшебных сказочных мотивов. К отдельным мотивам волшебной сказки восходит и новеллистический сюжет о бесстрашном барине, парне и т. д. (СУС, 326 В*).

С точки зрения волшебной сказки в новеллистическом сюжете перед нами — разработка мотива благодарного мертвеца (СУС, 506 В; 507; 508; 508*; — 508**), пришедшего на смену более архаическим волшебным мотивам помощи герою со стороны покойных родителей [см.: Пропп, 1986, с. 146—154]. «С падением культа предков отпадает отец, остается мертвец как таковой. Совершенно отпадает испытание, на передний план выдвигается услуга. Так создается образ "благодарного мертвеца", который точно так же, как и отец и яга, дарит коня или иное волшебное средство. Этот случай — наиболее поздний из всей этой группы», — пишет В. Я. Пропп [Пропп, 1986, с. 154].

К новеллистическим сюжетам на выдвигаемых основаниях должен быть отнесен, например, и сказочный сюжет о муже на свадьбе жены (СУС, 974). В. Я. Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки» убедительно прослеживает историко-бытовые истоки волшебных мотивов о муже на свадьбе жены и жены на свадьбе мужа, связывая их с институтом посвящения в родовом охотничьем обществе [1]. Сказки о героях, разрешающих трудные задачи или отгадывающих замысловатые загадки ввиду предстоящей женитьбы (СУС, 850—862: «Женитьба на царевне (похищение красавицы)»); о героинях, тем же путем находящих себе мужа (СУС, 870—877: «Девушка выходит замуж за царевича (царя, барина)»), относятся в своем большинстве к новеллистическим сюжетам. К ним, кстати, относит их и указатель Аарне-Андреева. Загадка и трудная задача как препятствие на пути к женитьбе, как неизбежное условие такой женитьбы, как средство, с помощью которого добывают супругу, — один из характернейших элементов волшебной сказки, наследуемых сказкой новел-

листической. Этот вывод убедительно подтверждается исследованием И. М. Колесницкой «Загадка в сказке» [Колесницкая, 1941].

Однако грань, отделяющая новеллистическую сказку от волшебной, может быть определена только путем структурного изучения сюжетов. Те сказки, которые обнаружат известную структуру волшебной сказки, к новеллистическим отнесены быть не могут. С точки же зрения содержательной, сюжетное различие между тем и другим видом сказок, разрабатывающих мотивы загадок и трудных задач, очень зыбко, неуловимо, что и понятно, так как новеллистическая сказка исподволь и постепенно возникала на почве волшебной сказочной сюжетики. К новеллистическим же сказкам на основании их генетической связи и зависимости от волшебных мотивов должны быть причислены и сюжеты о герое, умиротворяющем гордую, строптивую невесту или новобрачную (СУС, 900; 901). Что касается сказок о супружеской жизни и отношениях супругов (или возможных супругов, любовников и т. п.), то те из них, в которых муж и жена представлены разнообразием сказочных дураков или шутов, должны быть отнесены к бытовым сказкам соответствующие сюжеты из разделов СУС: «Муж исправляет жену» (900 – 904); «О супругах» (1350 – 1378 С*); «О глупых женах и хозяйках» (1380 – 1395*); «О злых, ленивых, хитрых женах и их мужьях» (1405 – 1429***); «О глупых супружеских парах» (1430 – 1435**); «О женщинах (девушках)» (1440 – 1448*); «О невестах» (1450 – 1468*); «О старых девах» (1476 – 1479*); «Прочие анекдоты о женщинах» (1510 – 1510 А*). Сказки об исправлении невесты или новобрачной имеют своим истоком волшебный мотив об усмирении жены, готовой и способной погубить мужа во время первой брачной ночи [см.: Пропп, 1986, с. 298 – 351].

Тесная связь с волшебной сказкой как с источником новеллистического сюжета может быть прослежена подробно и исчерпывающим образом. Это не входит в задачи настоящего исследования. Такая работа по генетическому анализу новеллистических сюжетов пока что не выполнена, хотя отдельные наблюдения сделаны. Совершенно не исследованным остается и вопрос о композиции новеллистических сказок. В настоящей работе ставится лишь задача указать на тот принципиальный путь, который позволяет разделить новеллистическую и бытовую сказку и определить соотносимость отдельных сюжетов с тем или иным видом, что необходимо для целей дальнейшего анализа. В результате намеченного выше подхода к новеллистическим могут быть отнесены, например, следующие группы сюжетов:

1. Загадки и трудные задачи перед вступлением в брак. (Примеры сюжетов первых четырех групп указаны выше.)
2. Сказки о разбойниках.
3. Укрощение строптивой невесты или новобрачной.

4. Благодарный мертвец.

5. Сказки о верной и мудрой жене. (Соответствующие типы по СУС: «Верность и невинность» (880 – 899 С**); «Добрые советы» (910 А – 915 А).

6. Сказки о лентяях (СУС, 1950). Лентяи (Лень и Отеть). Можно также выделить и другие, менее значительные, группы, например об одноглазом великане (СУС, 1137) и пр.

Новеллистические сказки отличаются единством не только по происхождению, но и по их художественному социальному назначению и роли. Главная их цель – поразить воображение, увлечь занимательностью событий и приключений, озадачить замысловатостью и странностью поступков, иногда напугать и тем доставить жутковатое удовольствие и развлечение (сказки о разбойниках). В какой обстановке и кем могут рассказываться, например, сказки о разбойниках, с оттенком некоторого удивления пишет А. П. Чехов в повести «Степь». Новеллистические сказки, хотя и очень непоследовательно, были выделены А. Аарне в особую группу. Исследователь, по-видимому, исходил из общего содержания сказок, носящих характер необыкновенных, странных приключений, вторгающихся в течение обычной, реальной жизни. От бытовой сказки – один шаг до народного анекдота, от новеллистических сказок недалеко до «страшилок», детских фольклорных рассказов, которые собраны и описаны О. Н. Гречиной [2].

Бытовая сказка резко отличается от новеллистической по своему происхождению, композиции и эстетическому социальному назначению. В большинстве бытовые сказочные сюжеты отнесены А. Аарне к разделу анекдотов, что неправомерно. Между анекдотами и сказкой есть хотя и не очень четкая, но до известной степени определенная грань. К бытовым сказкам могут быть отнесены, например, следующие группы сюжетов по СУС:

1. Сказки о мороке (664 А*; В*).

2. Сказки о хитроумном ловком воре (950 – 951 А; В; 1525 А; В; С и др.).

3. О разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках (921 А; А* и др.).

4. Сказки о шутах (1537*; 1538*; 1539 и др.).

5. Сказки о дураках (1643; 1675; 1681 и др.).

6. Сказки о Горе и Доле (735; 735 А).

7. Сказки о чертях (из раздела указателя Д: «Сказки об одуроченном черте»).

8. Сказки о судах и судьях (1355 А*; 1534; 1588*; 1610 А*; – 1660* и др.)

9. Сказки о супругах, женихах и невестах, любовниках и т. п.

10. Сказки о попах.

11. Сказки о хозяине и работнике.

По указателю здесь называются примеры сюжетов. Дать исчерпывающую сводку сюжетов по указателю нельзя, так как сюжеты перемежаются с отдельными мотивами, их отнесение к типам бывает

условно; наконец, в целом система А. Аарне иная, нежели та, которая предлагается в настоящей работе.

В нашей группировке может быть заподозрено отступление от композиционного принципа деления в пользу деления по героям. Но это не так. На самом деле речь идет только о названии групп, так как принципы деления по героям и композиции в данном случае совпадают: в центре сказок о дураках — разнообразные дурацкие проделки; сказки о шутах есть комбинации шутовских обманов, хитростей и глумлений; сказки о супругах — это сказки о супружеских раздорах и т. п. Другими словами, бытовые сказки могут быть определены и по своей композиции, которая представляет собой комбинацию различных сказочных действий (обморочивание, воровство, разрешение трудных задач и отгадывание загадок и т. д.). Могут быть выделены различные типы таких действий, способы их облечения в плоть разнообразных сказочных мотивов. Так, например, дурацкие проделки различаются по логико-психологическим чертам, присущим сказочному дураку и в этих проделках запечатленным (доверие к внешним аналогиям; неразличение рода и вида, субъекта и объекта и т. п.).

Группировка по композиции совпадает с группировкой по героям в главных, определяющих чертах. Предположения, высказанные по этому поводу В. Я. Проппом, вполне оправданы. «Легко выделяются, — писал исследователь, — сказки о ловких или умных отгадчиках, о мудрых советчиках, о ловких ворах, о разбойниках, о злых или вообще плохих женах, о хозяевах и рабочих, о попах, глупцах и т. п. Такой принцип возможен. Впрочем, возможно, что удастся распределить эти сказки и по типам сюжетов: о трудных задачах, о судьбе, о разлуке и встрече, об обманутых и одураченных и т. д. В конечном итоге эти два принципа должны в основном совпасть. Так, сюжеты сказок о ловких или мудрых отгадчиках основаны на сюжетах о трудных задачах; сказки о плохих женах есть сказки о супружеской неверности; сказки о работнике и хозяине основаны на рассказах об одурачивании и т. д.» [Пропп, 1964, с. 59].

Впрочем, сказки о попах, о хозяине и работнике, о суде, строго говоря, не должны были бы выделяться при группировке по композиционному признаку характерных действий (в них — тот же шутовской обман, дурацкие поступки и т. п.). Но растворять их целиком в сказках, распределенных по принципу отгадывания загадок, обморочивания, дурацких и шутовских проделок и т. п., неудобно в том отношении, что в них в рамках традиционной композиции разрабатывается новая социальная тематика.

Отличие сказок бытовых от новеллистических обнаруживается в самом происхождении тех и других. Бытовые сказки не являются продолжением и развитием мотивов волшебной сказки. Они имеют свой

собственный источник происхождения. Так, например, можно попытаться показать, что источником сказок о мороке (СУС, 664 А*; В*) служит колдовство, генетически связанное с шаманизмом, а также культ медведя на восточнославянской почве. Сказки о разрешении трудных задач и мудрых отгадках восходят к доисторической традиции испытания загадками перед вступлением в брак, но в историческое время уже никак не связаны (в отличие от волшебной и новеллистической сказки) с темой брака. Можно показать, что дурак бытовой сказки генетически связан с ритуальным безумием в обряде посвящения, во время которого посвящаемый мыслится одержимым духом и, следовательно, наделенным особыми способностями, выделяющими его из ряда обычных людей. В сказках о супругах, помимо отражения некоторых отдельных доисторических обрядов и представлений, таких, например, как кувада или изменение облика посвящаемого в обряде инициации, можно видеть генетическую связь с доисторической сменой материнского рода мужским и женского преимущества мужской властью. Обо всем этом идет речь в последующих главах.

Бытовая сказка отличается от новеллистической и своими героями. В бытовой сказке герои, играющие в сюжете активную роль, относятся к типу дурака или шута. Такое сказочное амплуа вырисовывается из их поступков. Типология героев новеллистической сказки не исследована, но совершенно ясно, что герой ее во всяком случае не является ни сказочным дураком, ни шутом.

Соответственно иной оказывается и социальная роль бытовой сказки. Обращаясь к доисторическому прошлому, бытовая сказка оценивает социальные институты, нравственные нормы и бытовые отношения сословно-классового общества, применяя к ним логику эпохи родового единства и доисторического равенства. С этой точки зрения действительность сословно-классового общества оказывается абсурдной и бессмысленной. Поэтому главной и существенной стороной бытовых сюжетов становятся эксцентричная логика и универсальный смех, подрывающий веру в неизбежность существующего порядка вещей и «нормальность» существующих в антагонистическом обществе социальных отношений.

Группировка бытовых сюжетов по намеченным рубрикам вызывает немало трудностей, потому что отдельные сказочные группы, с точки зрения происхождения и дальнейшей эволюции, не представляют собой одновременно зародившихся и параллельно развивавшихся явлений. Так, например, последующий анализ с несомненностью показывает, что бытовые сказки о дураках и шутах значительно архаичнее сказок о попах или хозяине и работнике, обязанных своим появлением более поздней эпохе. «Анекдоты о попах, например, не могут противопоставляться анекдотам о дураках, так как принципы деления

разные», — писал Н. П. Андреев [АА, с. 8]. Формальная логика подтверждается в данном случае генетическими выводами. Поэтому не всегда там, где героями являются поп или хозяин и работник, мы имеем дело со сказками о попах или о хозяине и работнике. Так, напр., сюжет типа СУС, 1833 С: «Что делает Бог?» (на вопрос архиерея, что делает Бог, бедный поп отвечает: «Приготавливает кнут, чтобы бить дураков, которые об этом спрашивают») должен быть отнесен к группе сказок о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках. К той же сказочной группе, а не к сказкам о хозяине и работнике, следует отнести и типы СУС, 1562 В*: «Скупой хозяин и хитрый работник» (хозяин дает работнику на день ковригу хлеба с тем, чтобы он сам был сыт, собаку покормил и ковригу оставил бы целой; работник вынимает из хлеба мякиш и оставляет корки) и СУС, 1533: «Дележ гуся» (бедный мужик несет барину в подарок гуся; искусно делит его, оставив большую часть себе; богатый подражает, ему, но неудачно).

Те сюжеты, которые имеют более традиционный композиционный стержень (шутовские проделки, дурацкие затеи и выходки, разрешение трудных задач и отгадывание загадок и т. п.), следует отнести к более традиционным группам бытовых сказок. К сказкам же о попах и о хозяине и работнике можно при распределении сюжетов причислить лишь те, в которых выявляются специфические отношения и бытовые коллизии, порожденные феодальной эпохой, но не заимствованные из дофеодального прошлого и подвергшиеся переработке. Так, к сказкам о попах, безусловно, следует отнести тип СУС, 1735 («Кто отдаст последнее, получит десятирицею»), в котором предметом пародийного обыгрывания становится проповедь; к сказкам о хозяине и работнике — сказку «Барин и собака» [см.: Соколов, 1924, с. 287], в которой барин по суду заставляет мужика взамен убитой им собаки выполнять собачью службу на барском дворе (СУС, 1538***).

Значительную трудность представляет собой отделение от бытовой сказки народного анекдота. Дореволюционные исследования (Н. Ф. Сумцов, А. П. Пельтцер [3] и др.) и наблюдения советских фольклористов [4] дают некоторые предварительные основания для разграничения анекдота и сказки. Анекдот по преимуществу одномотивен. В отличие от сказки он склонен преподносить то, о чем рассказывается, как нечто возможное, но преувеличенное или исключительное, редко встречающееся и этим замечательное. Отсюда наблюдаемая в анекдоте тенденция указывать место случившегося (географический район, город, село), имена участников, ссылаться на свидетельства (знакомых, родственников и пр.), давать объяснение тому, о чем рассказано, указанием на особую глупость и прочие качества населения того города, села или области, где случилось какое-то анекдотическое происшествие (отсюда в конечном итоге — позднейшие представления о глупом

населении тех или иных мест и т. п.). Анекдот берет начало в бытовой сказке и сохраняет в ней живую связь по своему содержанию. Поэтому анекдоты можно сгруппировать принципиально так же, как и бытовую сказку (о дураках, о хитроумном воровстве, о попах, о хозяине и работнике, о супругах и т. п.).

Выделенная таким образом бытовая сказка рассматривается в работе как жанр или жанровая разновидность, что отражает терминологическую двойственность, существующую в современной фольклористике. По поводу этой двойственности К. В. Чистов справедливо замечает: «Думаю, что правы сказковеды, считающие сказку не жанром, а группой жанров с некоторыми общими признаками» [Чистов, 1974, с. 27].

В последующих главах изучение бытовой сказки ведется в соответствии с выделенными сюжетными группами.

Глава 2

Сказки о мороке

Сказки о мороке (СУС, 664 А*; В*; – 664 С*; С**) до сих пор рассматривались как исключительно восточнославянские. В международном указателе С. Томпсона названы только русские варианты [1], в указателях Н. П. Андреева и В. Я. Проппа (по системе А. Аарне) [2] назван помимо русских один неполный украинский, а в указателе Л. Г. Барага – также и белорусский вариант [3]. В 1975 г. В. В. Сенкевич-Гудкова сообщила автору настоящей работы, что сюжет типа СУС, 664 В* известен также финно-угорским народам, и передала копию записи хантыйского варианта сказки (запись сделана в 1937 г. студенткой ханты-мансийского педучилища Еленой Кавиной в юртах Полновата от шестидесятилетнего Петра Немусова). Приводим текст сказки в переводе на русский язык В. В. Сенкевич-Гудковой.

Медвежья сказка

Старик живет. (Как) одинокое духа дерево, (как) одинокое игольское дерево. Лето настало. Один день настал. Старик свои сети взял, рыбачить пошел. Свои сети поставил. Рыбу добыл. Котел (пищу) готовить стал. Огонь зажег. Котел туда повесил. Он заметил: старик идет, белобородый старик. – «Эй, ну-ка, что делаешь?» – «Пищу делаю я, ну-ка». – «Эй, – говорит, – ты пищу делаешь. Ты знаешь, мы (двое) семь веков, шесть веков существующее чудо сделаем!» – «Сделаю», – сказал. К кривому дереву подошли, перевернулись, медведями стали.

В какое-то время осень настала. «Берлогу делать начнем». Берлогу сделали, берлоги внутрь зашли. Огун медведь говорит: «Завтра днем поселкового богатыря-старика три сына придут. Нашу дверь рогатиной загорода. Ты тогда крепко держи». Завтра действительно три сына пришли, поселкового богатыря-старика три сына пришли. Их дверь рогатиной загородилась. Огун парень ее схватил и раскачивать стал. Но два медведя крепко держали рогатину. Три парня домой ушли.

Весна настала. Два медведя к кривому дереву пошли, перевернулись, людыми стали. Теперь они там живут.

У хантов сюжет мороки связан с медвежьим культом, что соответственно ориентирует исследование русской версии.

Свидетельства народной поэзии, сопоставленные и рассмотренные в единстве, несомненно, указывают на существование у восточных славян или их предков культа медведя со многими характерными для этого культа представлениями, родственными тем, что хорошо известны по материалам верований и обрядов других народов, в частности сибирских [4]. Этнографические сибирские параллели к восточнославянским фольклорным мотивам настолько многочисленны, что в пределах данной работы не могут быть прослежены полностью. Впрочем, нет необходимости давать исчерпывающую сводку всех отмеченных исследователями и наблюдателями элементов культа и верований разных народов, типологически сближающихся с соответствующими восточнославянскими фольклорными отголосками. Для прояснения вопроса важны прежде всего принципиальные соответствия, определяющие возможности дальнейших сопоставлений, опущенных в работе.

Одним из существенных элементов тех верований, которые служат мировоззренческим обоснованием культа медведя, было, как известно, представление о природной близости его человеку. Медведь, по архаическим воззрениям многих сибирских народов, мыслится человеком в ином облике, обросшим или одетым в звериную шкуру. Ханты называли его «старик, одетый в шубу», манси — «лесная или горная женщина», причем, по мнению Б. А. Васильева, этим и подобным им названиям придавался буквальный смысл [см.: Васильев, 1948, с. 81]. Н. М. Ядринцев упоминает также следующие названия медведя у хантов: «добрый старичок», «добрый мужичок», «умный старичок», «добрый могучий богатырь» [Ядринцев, 1890, с. 101].

Среди якутов было распространено мнение, что «медведь был когда-то женщиной, и в этом легко убедиться, если снять с него шкуру и положить на спину <...> он тогда имеет вид женщины <...> Кроме того, на теле видны женские украшения» [Ионов, 1915, с. 51 – 52]. Соответственно Г. И. Куликовский свидетельствует о том, что среди населения русского Севера распространена молва о массе случаев, когда при сдирании кожи с убитого медведя оказывалось, что под шкурою

тело медведя опоясано мужицким кушаком, или находили остатки белья, одежды, украшений и т. д. [см.: Куликовский, 1890, с. 114 – 115].

У сибирских народов шкуру с медвежьей туши во время так называемого медвежьего праздника снимали особым ритуальным способом, изображая высвобождение человеческого тела из-под звериной оболочки. Б. А. Васильев в главе «Обряд снятия шкуры с медведя в тайге» работы, посвященной изучению медвежьих праздников, суммируя данные обряда разных народов, приходит к выводу о совпадении его элементов и их смыслового наполнения. «Обряд снятия медвежьей шкуры, — пишет он, — исполнявшийся орочами, буквально совпадал с обрядом хантов и манси как по мелким своим деталям, так и по осмыслению, которое давалось ему его исполнителями <...> Манси рассматривали снятие шкуры медведя тоже как снятие с него одежды» [Васильев, 1948, с. 85]. Подобный же древний ритуал, возможно, нашел художественное фантастическое отражение в сюжете одной русской былички [Смирнов, 1917, N 332]. В ней рассказывается о том, как старик возвращает медведю-оборотню человеческий облик, распоров на животе его шкуру. Спасенный богато одаривает своего избавителя.

На основе представлений об общности медвежьей и человеческой природы родились довольно многочисленные восточнославянские сюжеты о превращении людей в медведей. Иногда они носят характер этимологических преданий на тему о том, откуда взялись медведи. Превращение обычно совершается в виде наказания за злость, непочтительность к христианскому святому, жадность и пр. В словаре В. И. Даля, например, читаем: «Медведи-оборотни, за негостеприимство (целая деревня не пустила путника себе ночевать)» [Даль, II, с. 311]. В восточнославянском фольклоре эти рассказы приобрели сатирический оттенок, в них действуют бытовые персонажи, что указывает на их более или менее недавнее появление в дошедшем до нас виде. Но истоки этих сюжетов скорее всего архаические. Подобные же в основе своей, но более ранние типологически рассказы распространены в Сибири у народов, для которых культ медведя был в момент их записи живой традицией. В них мы встречаем большое разнообразие вариаций: от повествований, которые трудно отличить от мифа, до произвольных фантазий на мифологической основе.

Примером первого рода может служить нанайский мифологический сюжет, пересказанный Л. Я. Штернбергом. У женщины трое детей ушли в тайгу и не вернулись. Однажды она встречается с медведем, он приходит к ней в юрту, и она приживает с ним детей. Женщина оставляет их и, наказав не стрелять в медведя, так как они могут убить ее самое, уходит к их отцу. Два года дети воздерживались от медвежьей охоты, а на третий подстрелили зверя. «Начали вскрывать:

женский нагрудник увидели» [Штернберг, 1933, с. 502 – 503]. Мифологический характер рассказа обнаруживается при сравнении его с мифом о происхождении медвежьего праздника, записанным Б. Пилсудским у айнов [см.: Пилсудский, 1915, с. 160 – 162]. В этом мифе речь тоже идет о сожительстве человека с медведем и о рождении у них потомства.

Примером второго рода может служить рассказ орочей, также пересказанный Л. Я. Штернбергом: «У орочей сын поссорился с родителями и хотел себя заколоть ножом. Жена его удержала и предложила уйти в лес. Там они нашли большое дерево и через шестнадцать дней обернулись медведями, и от них пошли медведи, раньше медведей не было» [Штернберг, 1933, с. 602]. У манси известен рассказ о непослушном сыне. Мать прокляла его, он убежал в лес и там превратился в медведя [см.: Гондатти, 1888-а, с. 72].

Мифологический мотив сожительства человека с медведем, результатом которого является рождение потомства, стоит в тесной связи с медвежьим культом. Этот мотив известен не только нанайцам и айнам, но и многим другим народам Сибири. У тех из них, в быту которых сохранился культ медведя, мифы, включающие этот мотив, служат объяснением обычаев медвежьего праздника. Это особенно ярко показано Б. Пилсудским в названной работе, где он пишет: «Айны приводили мне это предание как объяснение празднества, происходящего при убиении медведя. Говорили мне также, что это — *"сапане ойна"*, т. е. главнейшая из всех легендарных песен» [Пилсудский, 1915, с. 162]. Показательно, что мотив сожительства человека с медведем довольно широко распространен и в восточнославянском фольклоре [см.: Яворский, 1915, с. 307 – 308]. В мифе, тесно связанном с медвежьим праздником и объясняющем обычаи обращения со зверем, отношения между медведем или медведицей (у айнов медведица — мать ребенка, у кетов медведь — его отец [см.: Алексеенко, 1960, с. 91 – 94]) и их ребенком лишены какой бы то ни было враждебности, описываются в духе праздничных для народа представлений о взаимоотношениях детей и родителей. По мере того как миф утрачивает устойчивую связь с обрядом, его образы претерпевают изменения. Этот процесс прослеживается уже на сибирских материалах. Русская народная сказка доносит до нас отголоски такого трансформированного мифа. Медведь в них насильно удерживает попавшего к нему человека с родившимся от него ребенком. Человеческая мать или отец с сыном бегут от медведя. Тот их иногда преследует. В варианте из сборника Н. Е. Ончукова сын жестоко расправляется с догнавшей их матерью-медведицей: «Этот Иван Мидведев взяю ю за лапы, тряхнул; она на мелки черепья розлетелась» [Ончуков, 1908, N 79].

В составе русского сказочного анималистического эпоса выделяется сказка о медведе на липовой ноге (СУС, 161 А*). Она не может рассматриваться как сказка о животных по своей композиции и сюжетике. Для русских сказок о животных характерна композиция, основанная на одурачивании и обмане. Иногда это целая цепь взаимных проделок: одно животное обманывает другое; последнее отвечает ему тем, что, в свою очередь, ловко проводит обманщика. Слабое, но хитрое и ловкое животное берет верх над сильным, но недогадливым и глупым. В сказке прославляются ум и изворотливость слабого, в ней слышится веселый смех над глупыми и уверенными в своей силе, злыми и недогадливыми зверями. Нередко сказка представляет собой соревнование двух хитрецов, попеременно одерживающих победу друг над другом. Если героями выступают домашние животные, то, как правило, они оказываются умнее и хитрее диких; но самым могущественным существом бывает нередко человек, который демонстрирует превосходство своего ума над простоватостью своих меньших братьев. Это не мешает иногда и ему попадать в смешное и жалкое положение [Пропп, 1957-а].

Ничего подобного нет в сказке о медведе на липовой ноге; нет в ней ни обмана, ни победы хитрого над простаком, ни веселого смеха, сопровождающего рассказ об этой победе. По-видимому, наша короткая сказка близка тем мифологическим сюжетам, которые вырастают из воззрений, окружающих медвежий культ. У сибирских народов некоторые части медвежьего тела пользовались особым почитанием в связи с той ролью, какую играли они в культовых действиях и представлениях. К ним относились, в частности, медвежья голова и лапы. Поэтому при ритуальном свеживании туши «сдирают кожу со всего тела, за исключением головы и передних лап» [5]. По медвежьей лапе гадали, над нею клялись, ее привешивали к детской колыбели в качестве оберега, она является одним из предметов шаманского культа и пр. [6].

Медведь был огражден целым рядом запретов от бессмысленной травли, преследования и убийства, особо остерегались нарушать обычай в отношении наиболее почитаемых частей его тела. «Широко распространенные запреты уродовать и вообще издеваться как над животными, так и над их трупами мотивируются обычно неизбежностью мести со стороны животного, — пишет Д. К. Зеленин. — У гиляков был обычай: при убиении медведя охотниками оставлять на месте смерти медведя его лапы и внутренности <...> В случае нарушения этого обычая гиляки "ждали" мести со стороны медведей. Мстя за унесенные лапы и внутренности своего собрата, медведи делаются необыкновенно свирепыми» [7]. Сам медведь, как казалось, бывал куда менее почитателен к человеку. Нередки были случаи, когда считали, что он бросает вызов человеку на бой. Обобщая этнографический материал, Д. К. Зеленин

пишет: «Якуты и другие народы северо-востока Сибири были убеждены, что медведь иногда объявляет "вызов людям" <...> воздержание человека от ответа медведь считает будто бы "оскорбительным" для себя; да такие случаи и были прежде, вероятно, очень редки. Якутский охотник, как правило, не только принимал вызов, но и еще тут же ругал медведя, чем заставлял его непременно явиться. Впрочем, по местным поверьям, медведь в таких случаях и сам обязательно караулит, ждет своего соперника» [Зеленин, 1936, с. 217 – 218].

В одном из вариантов русской сказки о медведе старик калечит зверя, отрубая у него во время сна лапу. Он приносит ее домой и отдает своей старухе. Та, сидя на медвежьей шкуре, прядет шерсть и ест жареную медвежатину. Медведь пытается мстить своим обидчикам [Худяков, 1964, N 31]. В другом варианте он вызывает старика на борьбу: «Старик пошел по дрова; попал ему навстречу медведь и сказывает: "Старик, давай бороться"» [Афанасьев-6, N 57]. Дальнейшие события повторяются. Медведь съедает старика и старуху. В одной из сказок, записанных И. А. Худяковым, оскорбление медведю усиливается тем, что его обидчик, как поет о том медведь в своей песне, его «коску мнет» [8]. Мы знаем, какое большое значение придавалось во время ритуального разъятия звериной туши на медвежьем празднике бережному обращению с костями скелета, которые должны были оставаться целыми и невредимыми. «Общеизвестным фактом медвежьих обрядов всего северного полушария является запрет ломать или разрубать медвежьи кости», — пишет Б. А. Васильев [Васильев, 1948, с. 89].

В соответствии с русской сказкой находятся не только поверья, обряды и обычаи, но и некоторые фольклорные сибирские сюжеты. Один из них приведен Н. Л. Гондатти. Богатырь убивает священного медведя и глумится над его телом. Передние лапы он использует для подметания пола и очага [Гондатти, 1888, с. 79]. Как видим, верования, культовая практика и фольклор сибирских народов служат своеобразным комментарием к русской сказке.

Н. Н. Воронин в названной статье о медвежьем культе в Верхнем Поволжье в XI веке исследует, в частности, отражения медвежьего культа и в славянском фольклоре: загадках, заговорах, свадебной поэзии и обрядности, в приемах скотоводческой магии, поверьях, скомошьих представлениях. Эта работа, очень интересная по своим выводам, значительно дополняет и расширяет наблюдения над отражением медвежьего культа в народной сказке [Воронин, 1960].

Обращаясь к сказочному эпосу, мы до сих пор оставляли в стороне такую его жанровую разновидность, как бытовая сказка. Между тем в одной из ее тематических групп, именно в сказках о мороке (СУС, 664 В*), мы тоже сталкиваемся с поэтическим преломлением

некоторых элементов медвежьего культа и представлений, ему сопутствующих. Их выявление входит в нашу задачу.

В сказках о мороке интересующие нас черты выделяются не так ясно и бесспорно, как в сказках о животных и волшебных. Они носят рудиментарный характер, заслоняются отражениями другого культа и поверьями иного характера, о которых нам еще предстоит вести речь. Тем не менее следы культа медведя присутствуют и в этих сказках. Их изучение представляет несомненный интерес.

В сказках о мороке (СУС, 664 В*) бросается в глаза не столько сказочная, сколько драматическая манера повествования о приключениях героев, будто бы превратившихся в зверей. Обо всем случившемся с ними рассказывается так, как это должно представляться взору и переживаниям мнимых оборотней — медведя и волка. Подобным же образом сказочник переносится в «звериный мир» своих героев и в сказках о животных. Но в отличие от них в наших сказках речь идет не о фантастических хитрецах и обманщиках животного царства, а о медведе и волке, которых рассказчик пытается изобразить как можно натуралистичнее. Как звери-оборотни, медведь и волк способны лишь по-человечески осмыслить произошедшее с ними таинственное превращение и положение, в каком они оказались, во всем же остальном — это подлинный медведь и волк.

Перед нами случай, когда в фольклорном рассказе мы не только наблюдаем со стороны за тем, что происходит с нашими медведями или медведем и волком, но как бы вовлекаемся в сами сценки их звериной жизни. Это становится возможным благодаря углубленной драматизации эпизодов. Все изображаемое доносится до нас через ряд диалогов в различных условиях места и времени, куда переносит нас сказочник. Самой сказочной манере отводится роль кратких ремарок между драматическими сценками. Заметим кстати, что в сказках герои превращаются в двух медведей, в медведя и волка, но никогда не превращаются, например, в двух волков. О чем рассказывается в этих сценках? Превратившиеся в зверей убегают в лес, живут там, делят коров, лошадей, иногда задирают старуху обмороченного хозяина, находят или откапывают на зиму берлогу и поселяются в ней, ждут охотников, встречают их и перед этим уговариваются о том, как выпрыгнуть из берлоги обмороченному любителю сказок, чтобы остаться живым и снова стать человеком.

Подобные медвежьи сценки в русском фольклоре не имеют аналогий. Зато они встречают параллели в песнях и драматических представлениях на медвежьих праздниках сибирских народов. В их содержании и, что не менее важно, поэтической форме некоторых из них, заставляющей слушателя и зрителя становиться на точку зрения медведя и его

глазами взглянуть на происходящее, мы замечаем много общего с русской сказкой.

Н. Л. Гондатти, собравший около 300 сюжетов песен, рассказов и представлений на медвежьем празднике и небольшую часть их опубликовавший, говорит об их содержании: «Сюжеты песен различны: поют про медведя, как он гулял по лесу, как нашел себе подругу, как сделал берлогу» [9].

Л. Р. Шульц сообщает о празднике в честь медведя, устраиваемом хантами, живущими на реке Салым: «Согра (знаток обряда. — Ю. Ю.) знает немногие из нескольких сот медвежьих песен ("пуб-аре") и главным образом исполняет только пантомимы под аккомпанемент музыки. В них изображается медведь в разные моменты жизни: на охоте за добычей; при встрече с охотником, на которого он бросается; ухаживающим за медведицей и т. д. Исполнение всех сцен отличается большим реализмом, особенно сцены эротического характера, которые тем не менее нимало не смущают присутствующих женщин и девушек» [Шульц, 1924, с. 196 — 197].

На медвежьем празднике кетов убивший медведя охотник собирает гостей и со всеми подробностями рассказывает об охоте. «Затем хозяин чума изображал медведя, подражал ему телодвижениями и криком. К лицу он в это время прикладывал как маску "мордочку" медведя. (Сноска: "В другом варианте охотник ведет весь рассказ в такой маске".) Подражая медведю, охотник свистел бурундуком <...>, этим он как бы призывал "звериный народ" попадаться людям. Периодически охотник снимал "мордочку" и грел ее над костром. "Мордочка" передавалась поочередно каждому из мужчин, которые повторяли те же действия». «Такая же имитация медведя, своеобразные пантомимы на празднике медведя зафиксированы у манси. Характерно, что охотники-манси при этом также надевали маски, но не из кожи, снятой с носа и губ медведя, а специально изготовленные» [Алексеев, 1960, с. 100].

«Во время плясок, исполняемых между песнями, стараются приоровиться пляской к содержанию песен: если пели про медведя, то стараются в пляске подражать ему», — пишет, опираясь на свидетельства наблюдателей, Н. Н. Харузин [Харузин, 1899, с. 20 — 21].

У хантов «поют и играют в честь медведя целую ночь; между прочим, один из певцов поет «песню медведя», которая была создана медведем тогда, когда он был еще, по преданию остяков, человеком. Затем пляшут и устраивают представления, кривляются и кричат по-звериному» [10].

Песни, пляски [11] и драматические сценки могли исполняться не только на самом празднике, но и при сборах на охоту. «Сборы на медвежью охоту, — пишет Б. А. Васильев, — были в прошлом связаны с исполнением танцев-пантомим. У племени Амурского края этих плясок

не сохранилось. Однако у более архаических манси они были хорошо известны. В течение нескольких дней особые певцы исполняли по вечерам медвежьи песни. Каждый вечер пели семь песен, после которых исполняли медвежий танец, изображающий, как медведь разрывает в клочки человека, нарушившего присягу. На реке Конде танцор надевал на себя шкуру медведя <...> Танцы в шкуре медведя имелись у чукчей и коряков» [Васильев, 1948, с. 82].

Из наблюдений этнографов ясно, что все описанные представления с пением и плясками разыгрываются перед клеткою медведя, его головой и шкурою или вообще в расчете на то, что медведь слышит и видит их [12]. Эти наблюдения не оставляют сомнения в том, что цель подобных игрищ — умиловить и развеселить медведя. «Сидевшему в клетке медведю, — говорит Б. Пилсудский о пляске айнов, — служило это немалым развлечением, и он сам вертелся в клетке, поглядывая на движущиеся фигуры выкрикивающих людей» [Пилсудский, 1915, с. 82]. Л. Шренк пишет об амурских айнах: «женщины и девушки танцуют перед ней (медвежьей клеткой. — Ю. Ю.), обращаясь к медведю с ласкающими взглядами и движениями» [Шренк, 1903, с. 88]. «Дух медведя веселят песнями и плясками, носящими обрядовый характер», — подводит итог этнографическим свидетельствам Н. Н. Харузин [Харузин, 1899, с. 20].

В приведенных этнографических материалах отчетливо прослеживаются тенденции, сближающие обрядовый фольклор сибирских народов со сказочными мотивами мороки, никакой связи с обрядом уже не имеющими. В пантомимах и плясках медведь изображается в различных событиях его жизни. В содержании эпизодов есть сходство со сказочными. Бессловесной пантомиме, во-первых, сопутствует сюжетное повествование в пении, имеющее аналогичное представляемому в лицах и телодвижениях содержание. Далее, все, что разыгрывается и о чем поется, носит подчеркнуто натуралистический характер. Надевая маски и шкуры, «актеры» не только внешне уподобляются медведю, но прибегают при этом даже к магическим приемам, с помощью которых происходит, по-видимому, ритуальное превращение в зверя (согревание «мордочки» медведя над костром). Следует отметить, что петь «медвежьёю песню» может медведь, который до этого был человеком. Наконец, медведь видит и слышит «актеров» и, следовательно, сам сопереживает тем медвежьим сценам, в которых изображаются его сородичи.

Было бы необходимо попытаться отыскать между сибирской пантомимой, пляской и «медвежьёю песней», с одной стороны, и русской сказкой — с другой, посредствующие звенья. К сожалению, трудно рассчитывать на то, что элементы столь архаического характера сохранятся в восточнославянском фольклоре в виде сюжетов и мотивов,

не переработанных более поздними традиционными жанрами. Быть может, некоторые следы «медвежьей драмы» прослеживаются в маленьких представлениях, которые на Руси разыгрывались бродячими актерами с участием дрессированных медведей. Д. К. Зеленин указывает и на то, что подражание животным применяется также в народной медицине [Зеленин, 1936]. В связи с этим он приводит свидетельство Н. М. Никольского о существовавшем у белорусов обычае на весенний праздник 24 марта надевать на себя вывернутые шерстью вверх шубы и, перекатываясь в них с боку на бок, подражать движениям медведя, проснувшегося после зимней спячки [см.: Нікольскі, 1933, с. 31].

Сказка о мороке сопоставлялась до сих пор с песнями и драматической игрой на медвежьем празднике сибирских народов, по содержанию и поэтике роднящими ее с фольклорным элементом обрядовых действий. Не менее важно указать и на то, что в сказочных мотивах отражены некоторые из существующих религиозных представлений, сопутствующих культу медведя. Медведь кажется наделенным вещим знанием, существом, способным предугадывать ход событий и узнавать о случившемся на большом расстоянии. Поэтому он всегда предвидит момент, когда его собираются убить, и если не предпринимает попытки спастись, то это может означать только то, что он ищет смерти и добровольно отдается в руки охотнику. Основываясь на неоднократных наблюдениях, Г. Н. Потанин пишет: «Медведь обладает всеведением. Если зверопромышленник отправляется в тайгу с намерением убить медведя, то зверь предвидит это, и если человеку удастся исполнить свое намерение, то это значит, что медведь сам порешил отдаться в жертву человеку» [Потанин, 1916, с. 6]. И ниже: «У гиляков во время так называемых "медвежьих праздников" медведя, обреченного в жертву, привязывают к столбу. Стрелок, прицелившись, выжидает, когда медведь повернется к нему местом, удар стрелы в которое будет смертельным. Об этом моменте выражаются: медведь показывает (сам) место (автор ссылается на Л. Я. Штернберга. — Ю. Ю.)» [Потанин, 1916, с. 86 — 87]. У айнов, «если медведь не допускает привязать себя к столбу, у которого его готовятся убить, то его водят иногда всю ночь» [Пилсудский, 1915, с. 151].

Якуты считали, по сообщению В. М. Ионова, что «никогда не следует дурно говорить о медведе: он все слышит, что о нем говорят, где бы он ни находился» [Ионов, 1915, с. 52]. «По словам других, он способен видеть сны и узнавать таким образом, что о нем говорят, только зимой, во время спячки. Летом же можно о нем говорить как угодно» [Ионов, 1915, с. 52]. «Остяки не только допускают в медведе человеческий ум и совесть, — пишет Н. М. Ядринцев, — но и приписывают ему высший ум; они говорят: "Медведь все знает". Остяк говорит о медве-

де со страхом и не называет его по имени, а говорит "он". Медведь знает и слышит, по мнению остяка, все разговоры человека» [Ядринцев, 1890, с. 109].

Л. Я. Штернберг сообщает о верованиях нивхов: «Если медведь достается в добычу гиляку, то это только потому, что медведь этого *сам* хочет. В борьбе с человеком медведь сам дает хорошее место для смертельного удара. Да он от этого ничего не теряет. Испустив последний вздох, он собственно бросил гиляку лишь видимую оболочку свою, мохнатую шкуру, а сам он остается живым и невредимым, как и прежде» [Штернберг, 1933, с. 52].

Количество подобных свидетельств можно было бы умножить. И все они находят отголосок в русской сказке. Характерно, что отражения подобных представлений о медведе включены не в периферийные элементы фабулы, но находятся в составе основных звеньев сюжета: медведь-рассказчик сообщает обмороченному хозяину, что к их берлоге должны прийти охотники и убить одного из них (чаще рассказчика сказок). Хозяин может снова стать человеком и спастись, если выпрыгнет из берлоги, перекувыркнувшись через содранную с медведя-рассказчика шкуру. В последних «предсмертных» словах рассказчика содержится мотивировка будущей комической развязки: хозяин прыгает с полатей и, перевернувшись, падает на своих домочадцев. Необходимость этой мотивировки и способствовала, видимо, сохранению в сюжете далеких отголосков архаических воззрений. Медведь-рассказчик в большинстве вариантов знает, что к берлоге придут охотники, убьют его или одного из них, и при этом ни он, ни его товарищ не пытаются спастись. Такая картина наблюдается в восьми русских вариантах из десяти [13]. Причем два варианта, составляющие исключение, принадлежат одному сказочнику [Магай, N 25; 25-a]. Эпизоды разрабатываются кратко и с различной степенью определенности: от предсказания («И соберутся мужики, и придут к нам в берлогу, и будут нас рогатинами колоть; наперво станут колоть меня» [ЖС, XXI, с. 232]) до предположения («коли найдут нас охотники, так меня первого застрелят» [Афанасьев-6, N 375]). Последнее говорит уже об отрицании мифологических предпосылок сюжета.

Фигура рассказчика сказок и морока вызывают большой интерес. «Морочить или отводить глаза значит: заставить всех присутствующих видеть то, чего на самом деле нет», — пишет А. Н. Афанасьев [Афанасьев-6, с. 426, N 375 прим.]. Умение обманывать таким вот образом — привилегия колдунов, ведьм, леших и даже знахарей [14], в народных легендах этой способностью наделяется нечистая бесовская сила [см.: Афанасьев, 1859]. Морока, например, ползет вдоль бревна, а наблюдающим кажется, что она ползет сквозь него [15]. Если их наказывают плетью, «им и горя мало; всем кажется, что плеть бьет по голой

спине, а на деле она ударяет или по земле, или по бревну» [Афанасьев-6, с. 426, N 375 прим.]. Из пустых карманов ранней весной колдун достает яблоки и свежие огурцы и даже дает их попробовать на вкус [см.: Федорович, 1860] и т. д.

Из подобных историй об отводе глаз лишь один сюжет может быть не без колебаний отнесен к сказочным, именно [Чудинский, 1864, N 24-с]. Обманутый герой этого варианта, богатый хозяин, изрубивший свои сапоги вместо померещившихся ему диких уток, живо напоминает незадачливого глупца народных сказок о дураках и шутах. В реальность отдельных историй могут верить, могут и не верить, но в любом случае их принимают как попытку изложить достоверные или возможные происшествия.

С этой точки зрения сказочный характер рассказа о мороке (СУС, 664 В*; варианты, перечисленные выше) несомненен. Отличительная особенность сказки о мороке в том, что все приключения (кроме развязки — падения с полатей) переживаются лишь в обмороченном сознании, расстроенном воображении любителя сказок. В быличках же и бывальщинах герой действует активно, но имеет дело не с теми предметами, что окружают его на самом деле, а с теми, что померещились ему под влиянием навеянных чар [Померанцева, 1975, с. 13 — 15].

Герой русской сказки о мороке — колдун, так как только он, согласно народным суевериям, мог превращать в оборотней других людей и сам «скидывается» зверем [16]. Сюжет не только отличен от соответствующих несказочных рассказов о колдунах, он уникален в силу того, что мы встречаемся в нем с совершенно необычной формой обморочивания, когда слушателю кажется, что он становится зверем-оборотнем. В крестьянской среде бытовали поверья о превращении колдунами людей в животных. С другой стороны, колдун, как считали, мог отводить глаза, подменяя реальность воображаемыми картинками. Но морока в форме оборотничества не засвидетельствована какими-либо данными о народных суевериях. Когда русские сказки стали записываться, подобные колдовские проделки не были бытовыми явлениями, в осуществимость которых верили. Обморочивание в нашей сказке — явление, относящееся к миру сказочной фантастики, а не к миру бытовых суеверий. Другая отличительная черта сказки в том, что в связи с оборотничеством в ней затронуты, как мы пытались это показать, некоторые элементы культа медведя.

Итак, три взаимосвязанные черты выделяют сказку о мороке в особый восточнославянский сказочный тип: а) иллюзионизм; б) оборотничество как форма, в которой он обнаруживается; и наконец, в) отголоски культа медведя. Этот сказочный мир должен иметь в действительности какой-то аналог, несомненно, связанный с представлениями о колдунах, с их способностью морочить, а также превращать и превра-

щаться в оборотней, но более обильный и глубокий, дающий питание и тем элементам, которые выходят за пределы представлений о колдунах (иллюзионизм в связи с оборотничеством и медвежий культ).

Поиски такого источника неизбежно приводят нас к шаманизму. Именно для шаманства характерно сочетание иллюзионизма вообще и в форме звериного оборотничества в частности, с элементами культа медведя. Это сходство можно было бы принять за простое совпадение гетерогенных явлений, если бы русское колдовство не было тесно связано с шаманизмом генетически, как показывают немногочисленные пока, но убедительные этнографические сопоставления, речь о которых пойдет ниже.

О достаточно большой силе гипнотического внушения, присущей опытным шаманам, существует немалое количество сведений. Наибольшей ценностью для нас обладают те из них, что явились результатом собственных наблюдений этнографов, лично присутствовавших на камланиях и шаманских представлениях. О шаманских камланиях у нивхов Л. Я. Штернберг пишет: «Надеюсь, что никто не заподозрит меня в пристрастии к шаманам, и я могу спокойно засвидетельствовать, что в моем присутствии экстаз шамана и таинственная обстановка, при которой метался и вопил исступленный избранник, приводили гяляков в такое состояние, что они галлюцинировали и видели все то, что видел в трансе сам шаман» [Штернберг, 1933, С. 75].

Среди шаманских фокусов, многократно описанных в литературе, много таких, что основываются на своеобразном «отводе глаз». Трудно подчас в сохранившихся свидетельствах отличить то, что на самом деле проделывалось, от того, о чем лишь шла молва. Г. В. Ксенофонов, напр., сообщает следующее: «"Хомусун" — так якуты называют способность некоторых шаманов показывать сверхъестественные фокусы силою своих духов. Они будто бы могут прободать свой живот ножом без вреда для себя, удлинять шею, перебрасывать предметы на расстоянии по воздуху. Все эти фокусы, существующие только в рассказах, якуты обычно объясняют способностью шаманов действовать на зрение людей, создавая коллективные иллюзии, галлюцинации» [Ксенофонов, 1928, с. 70].

Подобные представления иногда перерастают в чистый фольклор, напоминающий наши былички и бытовые рассказы о колдунах. Таков, например, эвенкийский фольклорный рассказ «Шаман, мужчина» из сборника Г. М. Василевич [см.: Василевич, 1936, с. 75]. Мужчине кажется, что он бьет топором по спине шамана, тогда как на самом деле он ударяет по дереву, а шаман, сидя на пеньке, смеется над обманутым. Как видим, и по содержанию этот эвенкийский рассказ напоминает русский о наказании плетью ведьмы или колдуна [см.: Афанасьев-6, с. 426, N 375 прим.].

Но если иллюзионизм вообще составляет отличительную особенность шаманского культа, то иллюзия звериного оборотничества в связи с русской сказкой о мороке представляет для нас особый интерес. Материалы по шаманизму дают возможность сказать, что уподобление шамана зверю было широко распространено в самых разнообразных формах: гипнотической иллюзии для зрителей; воображаемых самим шаманом и зрителями часто с помощью гипнотических внушений картин и событий; игровой; костюмированной; фольклорных рассказов о шаманах. В этой небольшой главе возможно лишь привести примеры на каждый случай.

В одном из рассказов о шаманах, собранных Г. В. Ксенофонтовым, очевидец — якут Спиридон Самсонов вспоминает, что во время камлания шамана он видел в полутьме, как у последнего над ушами «появилось что-то красное, длиною с четверть. Говорили, что это рога. Издавая протяжный бычий рев, рогами он стал ковырять землю, было видно, как большие комья глины полетели на стену» [Ксенофонтов, 1928, с. 52]. Свидетельства С. Самсонова по разным причинам собиратель признает «наиболее важными и серьезными доказательствами в ряду других данных» [Ксенофонтов, 1928, с. 61]. Во время камлания нанайский шаман и присутствующие воображают его поездку в подземный мир в медвежьем облике. Шаман поет: «Станем ехать по бунийской дороге <...> Я в ви́пи поеду в виде медведя <...> руки, ноги, рот, хвост как у медведя <...> сердце, печень, грудь как у медведя... Го-го-го, по киленской бунийской дороге поеду медведем или как олень. <...> В ви́пи есть протока, поедем скоро <...> Деревья падут под нашими ногами <...> Дверь в ви́пи открыта передо мною» [Штернберг, 1933, с. 484]. По свидетельству М. Н. Хангалова, у бурят на вечерках (надан) шаман призывает «надани онгонов» (вечерочных онгонов), а затем сам же изображает их. Между зрителями и шаманом, выступающим в роли «надани онгонов», разыгрываются веселые представления. Вечерочные онгоны по большей части имеют вид зверей: медведя, козла, свиньи, волка, ежа [см.: Хангалов, 1890, с. 76 — 83, гл. 2]. «Если взглянуть в костюм шамана, легко увидеть, что обычно он представляет собой в целом то или другое животное: лося, оленя, медведя и т. п., смотря по тому, кто покровитель шамана» [Штернберг, 1933, с. 408].

В фольклорных рассказах о шаманах разнообразные элементы культа могут свободнее сочетаться и варьироваться на основе религиозных представлений. Г. В. Ксенофонтов записал рассказ о том, как во взаимной борьбе друг с другом два шамана превращаются в голодных медведей. Затем один из них и его союзник шаман вместе превращаются в голодного волка и пожирают своего врага — шамана, превратившегося в медведя [Ксенофонтов, 1929, с. 56]. В другом рассказе духи двух вилюйских шаманов превратились один в волка, другой в мед-

ведя и «отправились в Якутский край пожрать шамана Бютэй-Илии». Тот заранее знает об уготовленной ему участи: «Еще до их прибытия Бютэй-Илии <...> сказал жене: "Я предчувствую, что вот-вот придут шаманские духи и пожрут меня"» [Ксенофонов, 1929, с. 85–86].

Ниже нам предстоит упомянуть о связи шаманского каннибализма с восточнославянским колдовством, здесь же отметим, что у эвенков шаманы могут изображаться в фольклоре людоедами, и не превращаясь в зверей [см., напр.: Василевич, 1936, с. 78–83 и др.]. Интересно свидетельство И. А. Худякова о поверьях якутов о способности шаманов принимать звериный облик: «Шаманы – опасные люди: шаманит, шаманит, вдруг у него изо рта или подбородка покажется медвежья кость, или же сам он обратится медведем и пойдет по комнате. "Тут поневоле ему поверишь", – говорят якуты. Или же оборотится волком, выбежит и испугает скот. С тех пор скот и станет пропадать» [Худяков, 1969, с. 313].

В зверином оборотничестве шаманов превращение в медведя занимает особое место, поскольку значительно более поздний шаманский культ вообрал в себя элементы раннего культа медведя. Чрезвычайно сложный вопрос о связях шаманизма с медвежьим культом не имеет в этнографии окончательного решения. Б. А. Васильев, например, считает, что «медвежьи мифы не связаны с шаманской мифологией так же, как и шаманский ритуал не связан с медвежьими обрядами» [Васильев, 1948, с. 80]. Однако наблюдения и исследования других этнографов опровергают это представление [17]. Очень аргументированно и обстоятельно рассматривается, например, вопрос о тотемических истоках шаманизма и, в частности, вопрос о связи шаманства с культом медведя на эвенкийском материале с привлечением данных по другим сибирским народам А. Ф. Анисимовым [18]. На основании изучения религиозных воззрений кетов (сопоставленных с соответствующими религиозными взглядами и практикой эвенков, селькупов, якутов, североамериканского племени черноногих [см.: Алексеенко, 1967, с. 190–194]) Е. А. Алексеенко считает необходимым сделать следующий предварительный вывод о связи шаманства с медвежьим культом: «Уже сейчас имеющийся материал позволяет сказать, что так называемые медвежьи элементы, проявляющиеся в шаманских представлениях и атрибутах, являются частью целого комплекса верований, сохраняющихся наряду с шаманством в форме родовых медвежьих праздников.

Эти верования составляют определенный пласт в кетском шаманстве, что и дает возможность говорить о них как об особой форме "медвежьего шаманства"» [Алексеенко, 1967, с. 190]. Становятся более ясными факты, подобные, например, выделенному Д. К. Зелениным.

«Якуты считали, — пишет он, — самым сильным шаманом того, у кого духом-покровителем медведь» [Зеленин, 1936, с. 390].

Попытка отыскания исторических истоков сказки о мороке в представлениях и культовой практике, родственных шаманизму, была бы едва ли обоснованной, если бы не удалось показать генетическую зависимость русского колдовства от шаманства. В действительности такая зависимость разносторонне и обильно подтверждается имеющимися у нас материалами. Хотя вопрос о связи шаманизма с русским колдовством исследован слабо [19], но и тех немногих выводов, которые уже сделаны, достаточно, чтобы убедиться в плодотворности его постановки. Для Д. К. Зеленина происхождение русского колдуна от шамана не вызывает сомнений. «Шаманы, — писал он в 1916 году, — близки во многом к нашим колдунам. Во времена язычества колдуны наши также были шаманами и, быть может, даже шаманами белыми (а не черными), т. е. служителями светлых, небесных божеств. Перемена религии перевела колдунов в разряд черных шаманов, т. е. распорядителей мелкой нечистой силы. До сих пор сохраняется в народном воззрении весьма существенное сходство между шаманами и колдунами: шаманы, в полное сходство с колдунами (§10), всегда умирают необычною смертью» [20]. Это же мнение исследователь повторяет 20 лет спустя. «Кульг онгонов, — пишет он, — давно уже в Сибири оказывается чисто шаманским, причем он входит в функции одинаково и черных и белых шаманов. А так как в культе онгонов очень сильно наследие тотемизма, то и в шаманском культе имеются также прозрачные пережитки былого тотемизма» [Зеленин, 1936, с. 389]. «Даже у русских колдунов, которые, будучи прямыми преемниками шаманов, утратили уже всякую связь с шаманством, помощники крогуруши "видом похожи на кошку"» [21].

Более аргументированно развивает ту же мысль исследователь русского колдовства Н. А. Никитина [Никитина, 1928, с. 323–324]. «Колдуны, — пишет она, — действуют при помощи нечистой силы — дьявола, который дает им помощников. Помощники эти могут быть и в образе животных. Аналогию этому представляю, с моей точки зрения, дух-покровитель и духи-помощники шамана. И вообще наши материалы дают возможность провести параллель между колдовством и шаманством». Далее автор подробно перечисляет черты, указывающие на сходство русского колдуна с шаманом: «Силу свою как колдун, так и шаман получают или наследственно, или преемственно. Колдун, как и шаман, исполняет функции гадателя, заклинателя и лекаря. Характерным действием обоих является порча. Есть сведения, что колдун действует в состоянии исступления, которое можно сопоставить с экстазом шамана. Оба употребляют приемы, основанные на принципе первобытной магии.

И колдун, и шаман знают время своей кончины. Оба тяжело умирают. Оба становятся нечистыми покойниками, не теряют силы после смерти; могила как колдуна, так и шамана считается страшным местом. Колдовство, как и шаманство, живут в нервно-восприимчивой среде».

Менее значительны и не столь проблематичны, по мнению исследовательницы, различия между колдуном и шаманом:

«Различие заключается в том, что колдун является служителем только злой силы, тогда как шаман камлает часто обоим божествам — и доброму, и злomu; у некоторых народов есть, впрочем, шаманы как "белые", так и "черные". Колдуны восточных славян не имеют и, по-видимому, никогда не имели бубна, колотушки и ритуальной одежды. Идея избранничества, ярко выявленная в шаманстве, в современном колдовстве восточных славян не развита, но и колдун, получив волшебную силу, обязан колдовать; если он долго не колдует, его мучают духи-помощники».

Сделанные наблюдения подводят автора к следующему выводу: «В эпоху язычества русский колдун был шаманом. Возможно, что он тогда камлал как доброму, так и злomu божеству. В пользу этого говорит то обстоятельство, что современный русский колдун не только вредит, но и помогает <...> Но на христианской почве шаман стал служителем темной силы, колдуном в современном смысле» [Никитина, 1928, с. 323 — 324].

Малоисследованный вопрос о связи русских колдунов с шаманством осложняется еще и необходимостью привлечь для его рассмотрения исторические известия о волхвах и волхвовании. Волхвы, по немногочисленным, но интересным наблюдениям исследователей, находятся в тесном родстве с шаманами, а волхвование иногда рассматривается как форма проявления шаманизма [22]. Значительные трудности в разрешении нашего вопроса увеличиваются еще и за счет того, что отношение колдовства и шаманизма в конечном счете необходимо исследовать не только на восточнославянской почве, но и в пределах религиозных представлений и практики некоторых народов Сибири (кеты, якуты), у которых наряду с шаманами существовали также и свои колдуны, иногда напоминающие русских, иногда резко отличающиеся от них [23].

Но и имеющиеся материалы об отношении русского колдовства к шаманству помогают прояснить не только историю происхождения нашей сказки, но и ее отдельных деталей. К ним, в частности, относится каннибализм, в сказке — воображаемый. «Съели они кобылу, — рассказывается о героях-оборотнях, — и опять побежали; увидели старуху, старикову-то жену, — волк опять и говорит: "Давай съедим старуху!" — "Ой, да ведь это моя старуха", — отвечает медведь. — "Какая

твоя?" Съели и старуху. Так-то медведь с волком целое лето пробегали» [Афанасьев-6, N 375]. Представления о каннибализме шаманов, запечатленные в рассказах о них, примеры которых приводились выше, находят некоторое соответствие в вере в каннибализм русских колдунов. «Умершие колдуны являются в деревни, морят и поедают живых людей», — пишет Д. К. Зеленин [Зеленин, 1916, с. 22]. При этом по смерти они превращаются «в волков, свиней, собак, кошек» [Никитина, 1928, с. 323]. Люди, ставшие по вине колдунов зверями-оборотнями, проявляют интерес к своему оставленному дому и своим домашним.

Но в представленные Н. А. Никитиной параллели между русским колдовством и шаманизмом необходимо внести решительные поправки. Во-первых, колдун и шаман резко различаются по той роли, которая отведена им в обществе. Основная общественная функция шамана включает в себя исполнение обязанностей врача-лечебника болезней, лекаря, в то время как колдун главным образом напускает порчу, и в этом видят отличительную особенность тех темных сил, которыми он распоряжается. Подобное различие замечается и в якутских верованиях, что следует уже из описаний, оставленных И. А. Худяковым [Худяков, 1969, с. 304 — 306]. Русские материалы не оставляют сомнений в том, что в самом существенном роли шамана и колдуна прямо противоположны, хотя представления об излечении и насылании порчи вытекают из единственного источника — тотемических воззрений на болезнь как на животное, проникшее в человеческий организм [24]. Случаи, когда колдун не вредит, а помогает, часто объясняются борьбой его с другим колдуном-соперником. Свидетельства на этот счет находим в работе Н. А. Никитиной. И напротив, шаман вредит в борьбе с враждебным ему шаманом, вредит противнику [Гуревич, 1938, N 392, с. 81].

Другим доказательством того, что главная функция колдуна — наводить порчу, является существование в старой русской деревне профессиональных лекарей-знахарей, которые для излечения прибегают к средствам народной медицины и не считаются связанными с нечистыми колдовскими силами. «Заботы о приискании предохранительных средств против колдунов вытекают непосредственно из непоколебимой веры "в порчу"». Здесь, в этой порче, и сосредоточена собственно вся деятельность чародеев, и ею же объясняется их влиятельное значение в деревенской среде», — пишет С. В. Максимов [Максимов, 1903, с. 114]. «Подводя итог злой деятельности колдунов, можно с уверенностью сказать, что почти все деревенские напасти имеют прямую или косвенную связь с кознями чародеев. Эта нечисть вредит человеку, вредит скотине и переносит свою ненависть даже на растения. Вред, приносимый человеку, всего чаще выражается в форме болезней» [Максимов, 1903, с. 127]. После того как колдун наслал порчу,

«обращаются к сильному колдуну, который умеет делать отворот. Если такового нет, зовут знахаря, который лечит по обычным принципам народной медицины» [Никитина, 1928, с. 320]. «Колдун-чародей и волшебник знает с нечистой силой, знахарь-ворожей или самоучка-лекарь может прибегать к помощи креста и молитвы», — сообщает С. В. Максимов [Максимов, 1955, с. 307].

Другое отличие колдуна от шамана состоит в следующем: шаман, по представлениям, сам может принимать вид различных животных, но материалы показывают, что для него несвойственно превращать в оборотней других людей. Именно это-то умение оборачивать других, согласно русским суевериям, является одной из наиболее характерных особенностей колдуна. «Превращение колдуном других людей является разновидностью порчи <...> Особенно много рассказов о превращении свадеб. Колдун с известным приговором втыкает в стол или матицу нож, и все свадебное собрание, обращенное в волков, перескакивает через стол и убегает в лес», — пишет Н. А. Никитина [Никитина, 1928, с. 316]. «Людей оборачивали в волка или медведя когда-то очень давно, когда были сильные колдуны», — свидетельствует о русских суевериях С. В. Максимов [Максимов, 1903, с. 106]. Эта черта замечательна и в нашей сказке.

В итоге сопоставления нашей сказки с восточнославянскими представлениями о колдунах и шаманском культом мы приходим к следующему выводу. Сказочное оборотничество, а также каннибализм связаны на восточнославянской историко-бытовой почве с суеверными взглядами на колдовство и специфические способности, которыми суеверное воображение наделяло колдуна. Но с той же точки зрения не могут быть объяснены истоки мотива превращения в медведя и волка, которое происходит не на самом деле, а в воображении обмороченного героя. Иллюзия звериного оборотничества, на которой основывается сказочный сюжет, корнями уходит в шаманскую культовую практику и шаманистские представления. В них иллюзорное переживание того, что мыслилось как возможное и существующее, составляло важнейшую сторону самого культа. Отражение элементов культа медведя в сказке тесным образом связано с шаманизмом. Сама постановка вопроса о следах шаманской практики и шаманистских представлений в русской сказке оказалась возможной потому, что русское колдовство генетически сопоставимо с шаманством. В исторический период в быту восточных славян шаманский элемент сказки уже не имеет реальных соответствий и воспринимается теперь как чисто фантастический.

Тем самым предмет былой веры перерастает в поэтический прием. Здесь мы подходим к художественному и социальному анализу сказки как произведения народного искусства. Возникает необходи-

мость определить характер того веселого смеха, который слышится в сказке и предмет которого станет понятен, когда в ходе дальнейшего рассмотрения бытовой сказки прояснится несколько загадочная пока фигура главного героя, жестокого шутника и мороки. Образ этот включается в галерею сказочных хитрецов, обладающих даром шутовской проделки, которая основывается на особом хитром знании или колдовском умении. Происхождение этих способностей уводит к доисторическим верованиям, представлениям и обрядовой практике. В обманутом же любителе сказок подвергается осмеянию глупая самоуверенность дюжинного ума, полагающегося на незыблемость привычного течения жизни и «нормального» хода событий. Видимо, но без влияния легенды о гордом Аггее, сюжет нашей сказки впоследствии изменяется и принимает иной вид (СУС, 664 А*) [подробнее см. далее в гл. 13]. Смех в нем вызывает теперь верховная власть с ее незыблемыми представлениями, оказывающимися иллюзией.

Глава 3

Сказки о хитроумном и ловком воре

Первое, что останавливает на себе внимание при рассмотрении вариантов сказочных сюжетов о ловких и хитроумных ворах, — это невозможность четкого разграничения выделенных указателем сюжетов. Ни содержание отдельных мотивов, ни их последовательность, ни общее количество их в каком-то одном варианте, как правило, не повторяются в других, признаваемых указателем односюжетными. Строго говоря, подавляющее большинство сказочных вариантов (или в лучшем случае групп из 2–3 вариантов), исходя из характера, количества и расположения в них повествовательных мотивов, мы должны были бы признать самостоятельными сюжетами. Но это количество сюжетов не может быть ограниченным и замкнутым: увеличение числа произведенных записей безусловно расширило бы сюжетный состав и разнообразие сказок о хитроумных и ловких ворах. Подсчет и точная классификация сказочных сюжетов оказываются при таком положении невозможными из-за неопределенности границ, отделяющих один сюжет от другого, и из-за отсутствия единства в количестве и комбинации мотивов сказочного воровства по отдельным вариантам. По существу и Н. П. Андреев, и другие составители указателей русской сказки вслед за Антти Аарне отказываются от последовательной

классификации наших сказок по сюжетам и в понятие «тип» часто подставляют понятие «мотив».

Действительно, если, например, под номерами СУС, 951 А; 951 В («Царь и вор»), 1525 А («Ловкий вор») обозначены сказочные сюжеты, то под номерами 1525 D, 1525 E, 1528 в указатель внесены отдельные мотивы. Последние могут входить в самые разнообразные сказочные варианты, они неоднократно встречаются в различных и непредвидимых сочетаниях с другими мотивами. Внутри тематической группы сказок о ловких и хитроумных ворах сюжет оказывается началом не столько постоянным и неизменным, сколько производным и импровизируемым. Из запасов сказочных мотивов о воровстве рассказчик отбирает те или иные знакомые или любимые им и вытягивает их в повествовательную цепочку. Поэтому сюжетная композиция сказочных вариантов всегда прихотлива, свободна и не замкнута. Если в волшебной сказке структура сюжета, как показывает исследование, постоянна и не допускает произвола сказителя [Пропп, 1969], то в наших сказках, напротив, сюжетная композиция целиком относится к области свободной игры воображения и творчества рассказчиков. Зато всякий сказитель оказывается ограниченным, связанным в выборе мотивов, запас которых дан ему как известная художественная традиция.

В дальнейшем мы увидим, что и мотив не является элементом совершенно неизменным и постоянным, но пока нам важно подчеркнуть его устойчивость на фоне постоянно вовлекаемых в игру художественной фантазии сказителя сюжетов. Разнообразие в сюжетной цепочке мотивов по их содержанию, последовательности и количеству в отдельных сказках настолько велико, что случаи близкого совпадения сюжетов по двум и нескольким вариантам представляются скорее редким исключением, чем правилом. Так, например, две сказки «Вор Яшка-менная пряжка» [Соколовы, 1915, N 3] и «Тимоня» [Худяков, 1964, N 98] достаточно близки друг к другу, чтобы говорить о едином сюжете в двух его вариантах. Различия последних не столь существенны и скорее касаются способов введения мотивов, нежели самих этих мотивов. В отношении же большинства сказок о хитроумных и ловких ворах мы вынуждены говорить не об отдельных сюжетах и их вариантах, но о сказках, сюжеты которых выступают в виде разнообразных соединений различных мотивов, почерпнутых из общего всем сказкам источника творческой памяти народных сказителей. Такое положение отменяет, естественно, посюжетное изучение сказок и обращает наше внимание на изучение сказочных мотивов.

Однако в прослеживаемой закономерности мы сталкиваемся с некоторыми исключениями. Первое из них касается сказок, отмеченных в указателе под номером СУС, 950 («Дядя и племянник»). Во многих из них мы встречаем разнородное сочетание общих всем сказкам

нашей тематической группы мотивов. Например, в сказке из сборника Н. Е. Ончукова [Ончуков, 1908, N 59] есть мотивы испытания будущего вора: кражи быка на дороге с помощью подброшенных на его пути одного за другим сапог; отпугивания напарника и завладения в одиночку добычей. В другой сказке из того же сборника [Ончуков, 1908, N 160] рассказывается о том, как герой идет к обворованному им царю с просьбой разрешить его спор с товарищем. Перечисление это можно было бы продолжить, но в данном случае интерес вызывают не общесказочные, но специфические именно для вариантов данного типа мотивы (воровство в сокровищнице; попадание в западню; обезглавливание; оплакивание тела; похищение его; похищение золота, разбросанного для приманки вора; проституирование дочери обворованного (царя); спасение вора). Они располагаются в стройной последовательности, известной уже по варианту, пересказанному Геродотом [см.: Геродот, 1972, с. 116–118], и, как правило, не встречаются в других сказках о хитроумных и ловких ворах. Следовательно, мы в точном и строгом смысле слова можем говорить о сказках названного типа как о вариантах одного и того же довольно четкого сюжета, который необходимо изучить как таковой [1].

Второе исключение касается анекдотов сказочного характера и сказок, тяготеющих к анекдоту, эволюционирующих на пути к нему. Указатели по системе А. Аарне относят к анекдотическим большую часть бытовых сказок. Это едва ли может быть обосновано. Как можно заметить, анекдот, эстетически обособившийся от народной сказки о воре, отличается от нее характерными признаками. Он состоит обычно из одного мотива и резкой, неожиданной и смешной концовки. Повествование развивается по двум параллельным линиям. Одна представляет нам внешние события: разбойники учат мужика, везущего в город рож, как отвечать на заставе об имени, чтобы его не схватили – «без четверти Егор» [Афанасьев-6, N 517]; мужик в доме хохла предлагает ему сала и, когда тот отказывается («у мене свого богацько!»), просит помочь ему взвалить мешок на спину [Афанасьев-6, N 487]; солдат беседует со старухой, стерегущей вывешенное белье, о том, как звонят в их краях [Афанасьев-6, N 505], и т. д. Во всем, о чем здесь рассказывается, нет ничего необычного, разве лишь что-то странное, чего обманываемый не замечает из-за своего простодушия. «Существенные» события происходят на заднем плане, они скрыты и едва упоминаются: разбойники воруют у мужика четверть ржи; мужик сам же и ворует у хохла сало, которое позже предлагает ему купить у него; солдат тащит у старухи белье под «звон» своего товарища. Развязка наступает неожиданно и резко и не со стороны внешних событий, которые происходят на виду, а со стороны события, скрытых от внимания простодушного героя. Двусмысленность повествования,

внезапность неожиданной для обманываемого развязки, простодушие этого последнего — все это вызывает веселый комический эффект. В анекдоте о ловком воровстве главное не само воровство, а двусмысленность положений и поступков, неожиданность развязки, психологические типы хитрого и наглого и простодушного, но считающего себя хитрым. Само же воровство вообще отодвигается иногда на задний план, в область мотивировок [наприм., Афанасьев-6, N 517].

Перечисленные черты отличают анекдот от бытовой сказки, из которой он несомненно происходит. Последнее лучше всего подтверждается тем, что в самих сказочных мотивах хитроумного и ловкого воровства заложены все формально-поэтические возможности перерастания этих мотивов в самостоятельные анекдоты. Сказочным мотивам не хватает для перехода в анекдот лишь обстоятельности в разработке двух линии повествования и сосредоточенности на комической развязке.

Для целей изучения наших сказок коснуться особенностей народного анекдота о хитроумном и ловком воре необходимо для того, чтобы указать на большую сюжетную устойчивость анекдота по сравнению со сказкой. Эта устойчивость является результатом одномотивного состава анекдотического сюжета. Подобную устойчивость приобретают и сюжеты сказок, тесно приблизившиеся к анекдоту, такие, как «С того света выходец» (СУС, 1540) и «Весна красна» (СУС, 1541). Но при помотивном изучении сказок о хитроумных и ловких ворах анекдотические мотивы воровства могут и должны рассматриваться наряду со сказочными, с которыми они связаны и генетически, и по своему составу.

Рассмотрение отдельных мотивов, составляющих сюжеты сказок о хитроумных и ловких ворах, показывает нам, что при всем постоянстве они не остаются абсолютно неизменными и часто варьируются в пределах какого-то одного из типов. Особенно легко по разным сказкам меняется персонаж, которого обворовывают, в одних и тех же по существу мотивах. Так, например, под «звоны» солдаты воруют сало у бабы [Афанасьев-6, N 506], под пение колядок они же воруют гуся у мужика [Афанасьев-6, N 504]; вор уносит перину из-под царя с царицей [Ончуков, 1908, N 197], попа с попадьею [Ончуков, 1908, N 92], барина с барыней [Смирнов, 1917, N 80] и т. п. Столь же легко меняется предмет кражи. Увлекая охраняющих звоном развешанных на деревьях колокольцев в глубь леса, вор, например, уводит свинью [Соколовы, 1915, N 3], увозит барыню [Афанасьев-6, N 387]; оставляя на дороге сапоги, ворует волов [Афанасьев-6, N 387], быка [Новиков, 1971, N 4]; спаивая караульчиков, похищает жеребцов [Ончуков, 1908, N 92] или тело своего товарища [Никифоров, 1961, N 47]. Легко варьируются предметы, с помощью которых осуществляется кража: так, вор остав-

лает на дороге сапоги [Афанасьев-6, N 387] или дважды вешается у обочины [Афанасьев-6, N 385]; поджидая свою жертву, «подпирает» дерево [Зеленин, 1915, N 135] или «стережет» под шляпой «птицу» [Афанасьев-6, N 391]. В сходных мотивах воровать могут одиночка, двое или несколько человек. Психологические и бытовые мотивировки, которыми объясняется возможность с помощью той или иной уловки осуществлять кражу, тоже могут разнообразиться. Это или невнимательность караульчиков, или их простодушие, или наивное суеверие, или необыкновенная ловкость самого вора и т. п. Так, например, спаивая стерегущих жеребца, вор может просто опускать бо-чок вина через дыру в крыше, караульчики при этом считают, что вино посылает им Бог [Афанасьев-6, N 387]; или он поит стражу от имени их барина, переодевшись им [Соколовы, 1915, N 25], или же угощает их в благодарность за помощь [Ончуков, 1908, N 92, 168 и др.]; тайком подставляет ведро водки поближе к стерегущим, чтобы они его заметили [Афанасьев-6, N 386]; идет, шатаясь будто пьяный, его зазывают к себе конюхи [Афанасьев-6, N 389] и т. п. Обычно в сходных мотивах варьируется сразу несколько элементов.

Все эти и им подобные перестановки и изменения дают определенный простор для работы творческой фантазии сказителей. Одни из них склоняются к элементам традиционно сказочным (вор подделывает себе крылья и, поднявшись к керженскому наставнику, выдает себя за ангела, например), другие стремятся к бытовому правдоподобию, третьи жертвуют им для живописания невероятных, но по-шутовски комических и гротескных сцен.

При всей неустойчивости сходные мотивы сохраняют неизменным сам способ осуществления сказочного воровства. Могут меняться предметы кражи, орудия ее, обворовываемые персонажи, мотивировки поведения героев, но общий прием осуществления хитроумного замысла остается постоянным. Таких приемов, способов ловкого обворовывания сказка знает не так уж много. Каждый из них является костяком, на который опираются разнообразные варианты разнотипных мотивов. Фантазия сказителей имеет в этих приемах прочную традиционную канву, по которой она вышивает узор прихотливых сказочных образов и ситуаций. Изучение того, как осуществляется сказочное воровство, поможет нам обнаружить, куда уходит своими корнями современная нам сказка о хитроумных и ловких ворах, и точнее и полнее охарактеризовать то поэтическое и социальное содержание, которым дорожит в ней крестьянская и городская народная аудитория.

Какие же общие приемы лежат в основании разнообразных мотивов сказочного воровства в бытовой сказке? Наиболее простым способом сказочного воровства бывают изощренное умение, мастерская

ловкость, смелый приступ, хитроумное изобретение мастерства, словом, чисто механический, но умелый образ действий. Вор, например, собирает золото, рассыпанное для его приманки, не наклоняясь, оно прилипает к насмоленным подошвам его сапог; он пользуется известным ему тайным ходом в царскую сокровищницу; незаметно отрезает подошвы дядиных сапог, когда тот пытается продемонстрировать ему свое воровское умение; подделывает крылья, которые поднимают его наверх, к комнатам попа или царя и т. п. Этот способ наиболее близок обиходному бытовому воровству, но сказочная традиционность все же дает себя знать и здесь, в мотивах, рассказывающих о воровстве рассыпанного золота, ограблении царской сокровищницы, подделке крыльев, например. Редко этот способ воровства встречается в мотивах, имеющих пародийное содержание (посрамление учителя в эпизоде вырезывания подметок его сапог). Можно заметить, что механические приемы воровства, далекие от традиционных элементов и сближающие сказку с бытовыми рассказами, менее всего привлекают творцов и исполнителей народной сказки. Поэтому о кражах, осуществляемых подобным образом, в сказке часто лишь упоминается, но не рассказывается подробно.

Гораздо разнообразнее и красочнее выглядит описание воровства, когда вор выдает себя за другого, действуя от его имени. Он часто прибегает при этом к переодеванию. Вор, например, залезает в печку и мажется сажей, разыгрывая из себя черта, пугает разбойников и уводит у них свинью; переодевается барином, генералом, царем и отдает приказания от их имени; одевается лакеем и на запятках генеральской кареты прибывает во дворец, генерал принимает его за царского слугу, царь — за генеральского; подделав крылья и одевшись в белое, выдает себя за ангела и т. д. Возможность осуществления воровских намерений этим преимущественно сказочным способом основывается на наивности и недогадливости или прямой глупости обворовываемых, т. е. чертах, которые допускаются в этих случаях как элемент необычный, присущий особому поэтическому миру сказки с ее установкой на неправдоподобность и невозможность рассказываемого. Но, хотя и с большими, чем в первом случае, трудностями, бытовые и реальные ситуации изредка пробивают себе дорогу в отдельных мотивах и здесь, как, например, в эпизодах сказки об ограблении богатого хозяина мнимой полицией (СУС, 1526 А*).

Не менее поэтически условным в сказочном духе выглядит и следующий способ воровства, основанный на хитроумной маскировке: обернувшись вязанкою соломы, вор проникает незамеченным во двор своей жертвы, его вместе с соломой вносят в конюшню конюхи, приставленные караулить жеребца; чтобы выкрасть барыню, вор прячется

в большие часы, которые продают барину, тот ставит их в комнате жены; герой мстит слепым нищим, обворовывая их, и т. д.

Часто вор для осуществления своих намерений пользуется также тем, что умело отвлекает внимание обворовываемых: он делает вид, что удит рыбу в луже на дороге, ямщики привлечены этим необычным зрелищем, в это время товарищи вора грабят их возы; вор спаивает караульчиков вином, и они засыпают, оставляя ему свободу действий; для того чтобы похитить из-под спящих перину, он хитростью вынуждает их ночью сменить ее; ворует у хозяина или хозяйки под насмешливый «звон», пение или болтовню своего товарища, который отвлекает внимание хозяев; солдат обмеряет недогадливого хохла или просит бабу подпоясать его, а его товарищ тем временем ворует хозяйское масло и т. п. В любом из мотивов, разрабатывающих этот способ воровства, простодушную жертву не только обманывают, но и жестоко высмеивают. Вообще последний прием явно тяготеет к анекдоту и очень часто в нем встречается.

Особым и совершенно сказочным приемом выступает воровство с помощью уловок, заставляющих обворовываемых покинуть место кражи, где находится сам предмет ее. Вор, например, добивается того, чтобы обворовываемые оставили вожделенный для него предмет и покинули место, где он находится, изображая дважды повесившегося у обочины дороги или дважды подбрасывая на ней по сапогу; он изображает черта, за которым гонятся генерал и его гости, отец вора тем временем совершает кражу; вор развешивает на деревьях колокольчики, барин и его слуги разбредаются по лесу в поисках причины странного звона, оставляя в карете барыню, которую вор и похищает; кладет под ком земли оципанного петуха, сдвинув ком, «плутари» гонятся за удивительным, неведомым существом, удирающим от них, вор в это время уводит быка; любопытных кучера и барина мужик направляет в поле, где указывает им «нужду» (сухую былинку), сам уезжает на барских лошадях; вор запрягает лошадей в карету, сажает в нее и на козлы снопы и подъезжает к дому будущей своей жертвы, все выходит встречать «гостей» и оставляют вора наедине с предметом кражи и т. д. Обращает на себя внимание, что в большинстве перечисленных мотивов явное неправдоподобие ситуаций художественно оправдано тем резким комическим эффектом, на который они рассчитаны.

Одним из распространенных приемов сказочного воровства бывает обман, состоящий в том, что вор обнаруживает ложные намерения и тем вводит в заблуждение свою жертву. Он, к примеру, просит барина постеречь на дороге птицу под шляпой или поддержать за него дерево, которое будто бы без того упадет, а сам соглашается помочь ему найти и догнать вора (этим вором часто сам он и бывает), просит у барина лошадей и уезжает на них. Вор гонит лесом быка и натывается

на разбойников, он бьет быка, громко требуя, чтобы тот сказал ему, где живут разбойники. Кричащий вор и ревуший бык пугают разбойников, и те убегают, бросая свою добычу. Вор от имени мужа просит у жены попа или барина денег и уносит их, иногда то же проделывает сказочный шут. Шут же на просьбу встречного пошутить просит у того лошадь, чтобы съездить домой за шуткой, и уезжает на ней. Не желая, чтобы краденый бык достался в дележе его товарищу, вор, скрывшись из виду, бьет по снятой с быка шкуре и кричит, как от побоев, что не он один крал, а товарищ ему помогал. Думая, что вор попал в руки обворованных, его сообщник убегает и т. п.

Наконец, в своих проделках вор может подменять себя каким-то своим подобием или другим человеком: он просовывает в окно вместо себя мертвеца, в которого караульчики стреляют или которого они изрубают в куски; подвозит на телеге сноп соломы под окна дома, в этот сноп стреляют; просовывает в окно голову козла, которую стерегущие принимают за голову черта и пугаются, и т. д.

Последние два приема ярко обнаруживают сказочный фантастический характер. Жизненная достоверность ситуаций совершенно не интересует ни рассказчика, ни его слушателей. Сказочный вор выступает здесь двойником главного героя другого слоя бытовых сказок — сказок о дураках и шутах. Его похождения не претендуют на правдоподобность, но имеют целью вызвать веселый, а часто и жестокий, злорадный смех.

Точно так же, как существуют типические приемы сказочного воровства, существуют и характерные способы заметания следов после осуществления воровской проделки. Это или обезображивание трупа попавшего в ловушку сообщника, или перенесение на других примет и знаков, которыми отметили вора, или хитроумная маскировка украденного, или обман с помощью обнаружения ложных намерений, или подмена себя другим человеком, мертвецом и пр.

Уже по нашему довольно краткому перечислению легко заметить, что иногда одни и те же образы и эпизоды используются для оформления различных приемов осуществления сказочного воровства. Сами эти приемы могут объединяться и по-разному комбинироваться. Необходимо отметить сразу же и то обстоятельство, уже упоминавшееся выше по отдельным поводам, что различные мотивы, воплощающие тот или иной способ воровства, могут иметь или традиционно-сказочный характер, или стремиться к жизненной бытовой достоверности, или же приближаться в характере поэтически-сказочной условности и цели к мотивам сказок о дураках и шутах, иногда прямо заимствуя типичные сюжетные элементы из этой тематической сказочной группы. Правда, общий эстетический тон сказки зависит не столько от характера каждого отдельного мотива, сколько от целевой

установки рассказчика. Сказочник может стремиться приблизить сказку к бытовому рассказу, или, напротив, усилить именно традиционно сказочные тона, или же сосредоточить свое внимание на комической, пародийной, смеховой ее стороне. Решающую роль в создании той или иной эмоциональной атмосферы играют элементы организации целостного сказочного повествования, такие, как мотивировки, описания, предыстории и концовки. Распространенной мотивировкой ввода одного за другим различных эпизодов ловкого и хитроумного воровства очень часто бывает сговор с товарищами или пари, заключаемое вором с баринном, попом, царем и т. п. Вор при этом споре рискует жизнью или своим положением, его противник — имуществом и деньгами. Иногда это пари никак дополнительно не мотивируется, и это усиливает элемент сказочной неправдоподобности: «Жил был Кузька-вор. Барин и говорит: "Кузька, укради у меня собаку! Дам, если украдешь, сто рублей". Кузька говорит: "Украду". — "Как ты украдешь? Ведь она злая". — "Это, — говорит, — мое дело, а не ваше"» [Садовников, 1884, N 31]. Иногда же, напротив, сказочник стремится предельно сгладить впечатление фантастичности происходящего и с этой целью пытается объяснить завязку событий из бытовых отношений. Так, в одной из сказок [Соколовы, 1915, N 86] нужда заставляет мужика отправиться воровать лес у барина. Барин ловит вора и хочет его сослать. Но когда мужик рассказывает ему, что на воровство он пошел, чтобы купить детям хлеба, барин решает испытать его и предлагает украсть своего жеребца. Если мужику удастся это воровство, его наградят деньгами, так как украденное им из барского леса дерево все равно не избавит его от нужды, если нет — казнят. Все дальнейшие приключения мужика мотивированы как ловкость и хитрость, вынужденные угрозой смерти. Очень часто, и это характерно, завязка имеет «шутливый» характер, как, например, в одной из сказок афанасьевского сборника [Афанасьев-6, N 383].

Сходным образом обстоит дело и с предысториями сюжетов, сказочными описаниями и концовками. Описания, например, то сказочному лаконичны и далеки от бытовых подробностей и деталей, то, напротив, выдают намерение превратить сказку, иногда даже в противоречии с ее художественной природой, в достоверный бытовой рассказ о бывших или хотя бы возможных событиях, как это имеет, например, место в сказке из сборника Д. К. Зеленина [Зеленин, 1914, N 38].

Изучение состава и строения сказок о хитроумном и ловком воре подводит нас вплотную к вопросу об их происхождении и содержании. По способу воровства наши сказки имеют много общего с анималистическими. Здесь, например, мы встречаем и выдавание себя за другого (Лиса выдает себя старику за плачею, лекарку и съедает его старуху; Волк подражает голосу козы и заставляет козлят поверить

ему; Лиса прикидывается на дороге мертвой и затем ворует рыбу и т. п.); и обнаружение ложных намерений (Лиса использует повадки Кота-«бурмистра», его испуг, чтобы напугать Волка и Медведя и захватить добычу; Козел и Баран будто бы собираются полакомиться в компании медведей одним из них); и уловка, с помощью которой обворываемых заставляют покинуть место кражи и на нем похищаемый предмет (мокрый и вывалившийся в песке Дятел понуждает баб преследовать его и оставить на дороге горшочки, собака поедает все, что в них находится) и т. д. В сказках о животных есть и такие способы воровства, которые нехарактерны для бытовой сказки. Вообще можно заметить, что по составляющим и деталям воровских мотивов анималистическая сказка богаче и разнообразнее бытовой. Кроме того, в ней обман и надувательство, не имеющие воровских целей, часто не отличаются принципиально по способу осуществления от обмана и уловки для осуществления воровства в бытовой сказке, поэтому поле, на котором может происходить сопоставление сказки о животных с бытовой, очень широко. Существенной оказывается при этом общность той примитивной и наивной психологии героев, которая лежит в основе сходных приемов и сказочных мотивов. Можно было бы показать связь этой психологии с первобытными тотемическими представлениями в сказках о животных. Во всяком случае близость сказок о хитроумных и ловких ворах в способах и мотивах воровства к сказкам о животных позволяет пока только предполагать возможность генетической связи между ними.

Сложнее оказывается выявить сходство бытовой сказки о воровстве со сказкой волшебной, в которой воровство часто совершают чудесные помощники героя — звери. Они или наделены волшебными свойствами, или пользуются в воровских проделках своими природными способностями. Обычно сам способ воровства в подобных случаях не играет существенной роли, так как мотивируется так или иначе волшебством и расположенностью зверей к герою. Интереснее сказки, в которых похитителем оказывается сам герой, или наделенный волшебными возможностями, или использующий свою ловкость, часто приобретенную во время долгого обучения.

Для того чтобы от простого сличения и установления сходства бытовой сказки о ворах со сказкой волшебной и анималистической перейти к изучению их генетических связей, мы должны опереться на знание исторической эволюции самих волшебных и анималистических сказок. В отношении сказок волшебных, имеющих ярко выраженные мотивы воровства, эволюционное изучение начато было А. Н. Веселовским. Его наблюдения и выводы доказывают возможность эволюционирования вора волшебной сказки на пути приближения его к герою-вору сказки бытовой [см.: Веселовский, 1938-б, с. 31 — 34].

Вторым существенным показателем генетической связи бытовой сказки о хитроумном и ловком воре с волшебной может оказаться факт пародирования в бытовой сказке мотивов волшебной. Так, например, как правило, пародийно воспроизводится в бытовой сказке волшебный элемент «хитрой науки» [см.: Пропп, 1986, с. 103–106] или анекдотически переосмысливаются в рассказе о мужике, у которого украли лошадь (вола) и подменили ее человеком, уверяющим, что он-то и был той самой лошадью (волоом) (СУС, 1529), соответствующие мотивы волшебной подмены в сказке о хитрой науке (СУС, 325). К сожалению, пародия и ее эстетическая роль в народной поэзии — малоизученный прием как в теоретическом, так и в историческом плане.

Но самые серьезные данные для выяснения путей исторического развития бытовой сказки даны хитроумном и ловком воре даст, по-видимому, этнографический материал. Он же может значительно приблизить нас к уяснению вопроса о происхождении сказок о хитроумных и ловких ворах. Восхищение смелостью, находчивостью, умом и удачливостью вора в сказке могло, например, иметь и бытовые корни. Обобщая разнообразие свидетельств о быте культурно отсталых народов, Г. Шурц пишет: «Преступления против собственности возможны на первых ступенях развития лишь в ничтожном количестве; да на них все племя мало обращает и внимания: пусть человек сам заботится, как вернуть то, что считает своею собственностью. На полуострове Газели, в Новой Померании, обокраденный, если не хочет передать дальше вред, как выше описано, делает вору подарок деньгами из раковин, чтоб последний добровольно отдал вещь; вор смело хвастается даже своим хитрым поступком, быть же пойманным с поличным считается большим стыдом. У народа набимов в Новой Гвинее происходит то же самое: если кто нашел или украд что-нибудь, он часто отдает вещь только за выкуп, если же украдет вождь, дело оставляют, большей частью, без дальнейших последствий, чтоб не рассердить его. Кража полевых плодов вообще не имеет других последствий, кроме нескольких ругательств и угроз со стороны владельца». И далее: «Существуют боги воровства, которых почитают самым явным и простодушным образом. На острове Пасхи был бог воров; достаточно известно, что у классических народов древности можно также найти следы таких воззрений» [Шурц, 1910, с. 865–866]. Далее он указывает на пережитки подобного же рода в современном ему быту европейских народов: «Браконьеры в Германии, бриганты в Южной Европе не считаются подлыми преступниками, а даже часто прославляются, как "герои"» [Шурц, 1910, с. 866]. С другой стороны, здесь же исследователь приводит и факты жесточайшего наказания воров (обрубание рук, сажание на кол, ослепление и т. п.) у народов, живущих в условиях, близких к первобытным.

Количество частных этнографических свидетельств на ту же тему достаточно велико. Так, например, любопытно упоминание Плутархом обычая спартанских мальчиков добывать средства к жизни кражей. Греческий автор определенно свидетельствует о том, что неловкое и неумелое воровство малолетних спартанцев считалось большим позором и жестоко наказывалось. Показательно в рассказе Плутарха, что смелое и искусное воровство рассматривалось в Спарте как достойное и отнюдь не предосудительное средство воспитания и, напротив, неспособность или нежелание овладеть этим искусством вызывали всеобщее осуждение [см.: Плутарх, 1961, I, с. 67]. Некоторые произведения древнерусской письменности, такие, как «Слово Даниила Заточника» или «Вопросы Кирика, Саввы и Ильи с ответами Нифонта, епископа новгородского», содержат смутные указания на то, что и на Руси еще в XII веке воровство не считалось достойным осуждения, если совершалось настолько умело и скрытно, что не давало повода и улики для публичного обвинения и наказания вора [см. об этом: Романов, 1966, с. 20]. Неожиданную и смелую попытку обобщить известный в России конца XVIII века этнографический материал о месте воровства в жизни и быту народов, находящихся на дофеодальной стадии развития или сохранивших пережитки родового строя, находим мы в «Словаре русских суеверий» Д. М. Чулкова: «У всех диких народов, кроме камчадалов, воровство похвально и наказывается жестоко, но не за кражу, а за неумение» [Чулков, 1782, с. 47].

Уже этот вскользь упоминаемый этнографический материал дает возможность предполагать, что некоторые характерные черты сказок о хитроумном и ловком воре имеют генетические корни в доисторическом быте и мышлении. К таким чертам, например, относятся похвальба вора своим искусством; восхищение его ловкостью и умением; жесточайшая расправа, кровавое убийство, которые готовятся ему обворовываемым в случае, если он попадет на месте преступления (изрубание, расстрел и пр.); отказ от всякого преследования вора после удачного осуществления им воровской проделки; выкуп, который платится жертвой за возвращение украденного, и т. п.

Если наше предположение подтвердится, то вопрос о происхождении сказок о хитроумном и ловком воре окажется более сложным, чем можно было предполагать, так как наряду с исследованием генетических связей бытовой сказки о воровстве со сказками анималистическими и волшебными мы должны будем изучить также и самостоятельные исторические и художественные истоки этого сказочного вида. Вместе с тем и само время зарождения его отодвинется в доисторическую эпоху, так что даже сказка Геродота о сокровищнице Рампсинита, возможно, окажется довольно поздней.

Но каково бы ни было происхождение наших сказок, появление имущественного неравенства и классового расслоения в обществе должно было, по-видимому, дать новый толчок дальнейшему их развитию. Этнографические материалы убеждают, во всяком случае, в том, что у современных народов, сохранивших в социальной организации наиболее примитивные черты охотничьего рода, воровство часто носит характер мелких проступков и влечет за собой воздействие скорее педагогического, нежели карающего свойства [см., напр.: Коль-Ларсен, 1962-а, с. 18]. Трудно заранее предполагать, как и на каких данных основывать исследование путей и этапов сказочной эволюции, можно только сказать, что учет национальных условий и особенностей национально-исторического процесса будет здесь необходим и существен.

Что касается заключительного этапа исторической цепи развития, то он представляется более ясным по существующим очень поздним фольклорным записям. Например, русские сказки о хитроумном и ловком воре распадаются по содержанию и поэтике на четыре группы. Это, во-первых, сказка с ярко выраженным классовым характером содержания. Обворовываемый в них — почти всегда представитель враждебного крестьянину сословия: барин, царь, поп, купец, судья. Вор в них — обычно мужик, простолюдин. В самом воровстве на первом плане не желание завладеть имуществом богатея, а стремление дать выход чувству справедливости, утвердить нравственное и интеллектуальное превосходство мужика над его господином. При этом вор мстит не тем, что лишает его имущества, жены и пр., а тем, что остроумно, беспощадно и весело смеется, глумится над ним. Эта склонность к издевке, жестокой насмешке, уничтожающему сарказму сближает эту группу сказок о воре с народными бытовыми сказками о дураках и шутах. Общность характерных и специфических образов и ситуаций не оставляет в этом ни малейшего сомнения. Например, в сказках о хитроумном и ловком воре встречаются рассчитанные на жестокий злорадный смех описания манипуляций с мертвецом; высмеивание сторожей, оставленных после осуществления кражи в глупых и нелепых позах, нарядах: всевозможное обмазывание экскрементами и пр. С другой стороны, видимо, некоторые характерные мотивы сказок о шутах прямо усваиваются сказками о воре и наоборот, да и сам сказочный шут не чуждается забавных воровских предприятий.

Далее. Можно особо выделить близкие первым сказки с мнимо-историческим образом царя Ивана Грозного, изученные с точки зрения их особого положения в составе сказок о воре А. Н. Веселовским [см.: Веселовский, 1938-а]. Отдельную группу составляют сказки, порывающие со сказочной поэтикой и приближающиеся к бытовому рассказу о занимательных случаях воровства [2]. И наконец, в особом ряду стоят народные анекдоты, возникшие на основе бытовых сказок о хитроум-

ном и ловком воре. Последние две группы, вероятно, представляют собой крайние звенья длительной эволюции сказочного вида [3].

Главная тема сказок о хитроумном и ловком воре открывается при первом же знакомстве с ними: это тема социального протеста. Но ее особый сказочный аспект невозможно уловить без обращения к доисторическим истокам, питающим сказочную фантастику, и без определения того, что представляет собой сказка по своему составу и строению.

Рассмотрение способов сказочного воровства и его результатов приводит нас к мысли о том, что само воровство вовсе не вызвано стремлением героя к личному обогащению. Для него важно высмеять, показать ничтожность и глупость пользующихся богатством, властью и всеобщим почетом духовных и светских владык жизни. Это отмечалось исследователями [4]. Но несколько неожиданно на первый взгляд то обстоятельство, что сказочник вместе со своим героем смеется не только над барином, купцом, судьей, царем и генералом, но и над своим же братом мужиком, который часто попадает в положение обворовываемого, служа барину и выполняя его приказания. Вор выставляет в самом неприглядном и глупом виде «пугарей», пашущих на господских быках барскую землю, заставляя гоняться по полю за ошипанным петухом и поверить, что один из оставленных ими быков съел до самого кончика хвоста другого (или съел одного и откусил хвост другому); смеется над мужиками, которые гонят по дороге через лес волов, подбрасывая им по одному сапоги или дважды на их пути изображая повесившегося на дереве; зло издевается над слугами барина и т. п.

Но над кем бы ни смеялся герой: над барином, попом или мужиком, — предмет смеха остается одним и тем же. Осмеивается глупость и рутинная неповоротливость ума, слепо полагающегося на привычный, незыблемый порядок вещей. В представителях господствующих сословий высмеивается упоение богатством и властью; в мужике — слепая доверчивость, патриархальное простодушие, покорность и даже готовность видеть в своем господине защитника и спасителя. Поэтому в сказках на героя-вора барину жалуются иногда не только его односельчане, но и старики-родители, которых он отказывается кормить «честным» трудом на барина, предпочитая обворовывать последнего.

Чрезвычайно показательны, что сказка, рассказывая о проделках вора, оживляет некоторые очень древние родовые представления и элементы бытового уклада, о чем уже говорилось. Можно было бы показать, что подобное сказочное воровство не для корысти, но для шутовского осмеяния есть особая идеологическая форма протеста против феодального угнетения. Она ориентируется на дофеодальные идеалы родовой эпохи, но вместе с тем имеет в виду их неуместность и утопичность в современных ей условиях победившего феодализма. Про-

шлое, в котором отсутствовал столь острый сословный и классовый антагонизм, впрочем, как и сами феодальные сословия и классы, уже невозвратно. Воспоминания о нем уже не могут питать иллюзий насчет возможности вернуться к прежнему дофеодальному укладу жизни, но они могут служить нравственной опорой для взглядов, опрокидывающих веру в естественность сословного имущественного неравенства, в святость и незыблемость власти богатства над людьми. То, что не может быть утверждено в самой действительности, в сказке утверждается как нравственный идеал, ниспровергающий отношения по поводу собственности приведением их к абсурду с помощью смеха и шутовского обличения, в своих формах опирающегося на доклассовые представления.

Такое понимание нашей сказки находит поддержку в ряде фактов переходной от доклассового к феодальному периоду истории, вскрытых в трудах таких советских ученых, как, например, Н. Н. Воронин, И. Я. Фроянов [5] и некоторых других. Можно выявить тесную связь сказок о воре не только со сказками о дураках и шутах, о чем упоминалось, но и с некоторыми представлениями скomoroxов, отличавшихся, как известно, отсутствием малейшего почтения к какой бы то ни было собственности и богатству как своему, так и чужому. «Складывается такое впечатление, что, напротив, с точки зрения скomorошьей идеологии, собственность есть воровство», — пишет по этому поводу Н. Н. Воронин [Воронин, 1960, с. 87].

Глава 4

Сказки о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках

Основанием для выделения сказок о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках служит тематическое единство сюжетов или однотипность центрального сказочного героя. В интересующих нас сказках речь идет о каком-то остроумном разгадывании основанных на иносказании загадок или разрешении сложных задач, поставленных перед героем не в прямой, а в иносказательной форме, так что самое разрешение их должно быть также своеобразным угадыванием завуалированного в условии задачи смысла. Более сложный случай представляют собой сказки, в которых трудноразрешимые вопросы задаются в

прямой форме. На эти вопросы даются неожиданные шуточные (СУС, 922: «Беспечальный монастырь») или находчивые и мудрые (СУС, 921 Е*: «Горшенья») ответы.

Героем этих сказок выступает мудрец, загадывающий другому действующему лицу загадки, кажущиеся неразрешимыми. Сам же он легко справляется с теми вопросами и замысловатыми задачами, которые предстоит решить ему самому. Анализ этой группы сказок показывает их глубокое генетическое и смысловое родство.

В работе И. М. Колесницкой «Загадки в сказке» достаточно подробно выясняется общий историко-этнографический источник наших сюжетов и их древнейший исконный смысл и характер [1]. Исследование показывает, что испытание сказочного героя (или героини) загадками в фольклоре различных народов первоначально совершается перед вступлением его в брак, «за которым следует второй момент — получение царской власти». Иногда герой в ходе испытания должен доказать свое превосходство в состязании с соперниками. «Поражение при состязании ведет во всех рассмотренных случаях к потере царства и гибели испытуемого» [Колесницкая, 1941, с. 109]. Сопоставление с этнографическими данными приводит далее к выводу о том, что сказка в данном случае вполне точно отражает некоторые черты «исторической действительности доклассового и раннеклассового общества» [Колесницкая, 1941, с. 112], а именно «факт испытания будущего члена рода — жениха, или вождя, — получающего власть в связи с браком» [Колесницкая, 1941, с. 132], «состязания царей из-за власти, приводящие к гибели побежденного» [Колесницкая, 1941, с. 112]. С исчезновением социальной почвы, на которой произрастают древнейшие сказочные мотивы, теряется и их первоначальный смысл. Если в доисторическую эпоху предложение загадок преследовало цель «испытания владения условным языком, а не испытания "остроумия" и "сообразительности"» [Колесницкая, 1941, с. 141], то следующий этап развития сказочных сюжетов о мудрых отгадчиках обнаруживает изменение мотивировок загадывания загадок. Оно является теперь поводом для демонстрации героем или героиней своего ума, мудрости и находчивости, умения мгновенно отыскивать выход из, казалось бы, безнадежных положений. Как отмечает И. М. Колесницкая, «рассмотренные сюжеты приобретают в классовом феодальном обществе особую заостренность: героями сказки становятся "крестьянский сын", "мужицкий сын", "солдат", "девка-семилетка", в западноевропейской традиции сюжеты связываются с образами хитрых остроумных народных героев: Морольфа, Эйленшпигеля и других, которые одерживают на состязаниях верх над царем, побеждая его своим умом. Здесь звучат, таким образом, уже социальные мотивы феодализма. Самый факт сватовства царя в позднем, современном народном ска-

зителю значении этого слова, за мудрую деву низкого происхождения воспринимается как явление невероятное, и на этой почве разрабатывается мотив, встречающийся в ряде сказок о "семилетке" и в созданной на основе народной сказки повести XVI века "О Петре и Февронии", где придворные царя, бояре недовольны неравным браком царя, и царь вынужден изгнать жену <...> В сказках примитивных народов этот мотив отсутствует» [Колесницкая, 1941, с. 140]. Наконец, исследовательница упоминает материалы М. А. Дикарева, свидетельствующие о том, что древний мотив загадывания загадок в XIX веке наполняется актуальным социальным содержанием, связанным с мечтами крестьян о земле и воле [Колесницкая, 1941, с. 140].

Указанием на эту перспективу в развитии сказочных сюжетов, в основу которых положено отгадывание загадок, И. М. Колесницкая заканчивает свое исследование. Наша задача будет состоять в том, чтобы продолжить изучение проблематики бытовых сказок о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках на исторической почве, в эпоху становления классовой формации и последующего феодализма. Мы по необходимости будем вынуждены ограничиться рамками лишь одной национальной русской традиции. Предметом рассмотрения в настоящей статье будут следующие сюжеты (по СУС): 921 А («Куда тратятся деньги»), 921 Е* («Горшня»), 921 F* («Гуси с Руси»), 922 («Беспечальный монастырь»), а также примыкающие к ним типы: — 921 А*; — 921 А**; — 921 А*** и т. п.

В этих сюжетах, как мы увидим, ставятся острые социальные вопросы, волнующие крестьянина на протяжении нескольких столетий. Они оказываются исторически созвучными настроениям самих рассказчиков вплоть до XIX века. В то же время многие доисторические сказочные черты продолжают сохраняться в них в виде живой, хотя и очень древней традиции. Исконные сказочные формы, глубоко архаические по своей природе, приспособляются для выражения нового социального содержания. В этом дают себя знать некоторые особенности художественного мышления, запечатленного в сказке. Злободневные вопросы ставятся ею в связь с элементами традиционных представлений, доставшихся от предшествующих эпох. В таком сопряжении прошлого и настоящего обнаруживается своеобразный историзм бытовой сказки, характер которого нам предстоит выяснить. Для группы бытовых сказок о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках вопрос о своеобразии сказочного историзма тем более интересен, что сказки эти часто героями своими избирают конкретные исторические личности, такие, как Иван IV, Петр I и другие.

Рассмотрение сюжетов следует начинать с характеристики их состава и строения. Варианты сказочного типа «Беспечальный монастырь» (СУС, 922) образуют обособленную сюжетную группу. Мотивы

сказок о беспечальном монастыре не входят в состав вариантов других сказочных типов, рассматриваемых здесь, за одним лишь исключением: в некоторых сказочных вариантах, не относящихся к типу СУС, 922, мы находим вопросы, заимствованные из сказок о беспечальном монастыре. Эти вопросы задает солдату царь [2]. С другой стороны, мотивы из числа тех, что составляют сюжеты иных сказочных типов, не встречаются в сказках типа «Беспечальный монастырь». В такой обособленности нет ничего удивительного: сказки о беспечальном монастыре имеют нерусское происхождение [см.: Андерсон, 1916] и, несмотря на приданный им русский колорит, сохраняют сюжетную автономию в составе исконных восточнославянских сказок о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках. Иное дело сюжеты (по СУС) типа 921 А, 921 Е* и 921 F* и др. В их вариантах мы находим сюжетные мотивы, органически присущие сказкам любого из этих сюжетных типов. По отношению к таким мотивам не может идти речи об их перенесении из сюжета в сюжет, но можно говорить о равноправии разнотипных сюжетов в усвоении и использовании мотивов из общего им всем сказочного фонда. Было бы поэтому правильнее говорить здесь не о разных сказочных типах, но о разных вариантах одного сюжета.

Отдельные мотивы этого подвижного в своем составе по разнообразным вариантам сюжета не выглядят неизменными и даже устойчивыми. Так, например, разнообразными бывают содержание загадок; герои, которые их загадывают; те, кому эти загадки предназначаются. В сказке, записанной в Самарской губернии, пастух так говорит царю о своих ежедневных расходах: «По три копейки плачу долгу, три копейки в долг даю, три копейки в царскую подать вношу, а три копейки себе на пропитание беру» [Смирнов, 1917, N 261]. В сказке М. М. Коргуева мужик предлагает попу и цыгану разгадать смысл следующего иносказания: «деньги делю на три части: свиней кормлю, в воду мечу, в долг даю и старой долг плачу» [Коргуев, 1939, N 58]. В варианте из Архангельской губернии происходит следующий разговор между стариком-крестьянином и баринном: «Едет барин и говорит старику: — "Что, старина, сам орешь?" — "Оттого, что поздно встал." — "Ты бы раньше встал." — "Я и рано встал, да споткнулся." — "Ты бы вдругорядь встал." — "Я и вдругорядь встал, да споткнулся." — "Я и в третий раз встал, встал поздно, маленькие мошки подъедают ножки"» [Смирнов, 1917, N 19]. Другой пример. В пермском варианте из сборника А. М. Смирнова мужик нарушил приказ воеводы никому не говорить отгадку. Чтобы отвести от себя угрозу казни, он рассказывает о том, как продал отгадку боярам, прибегая к иносказанию: «Были у меня трое. Первый дал перышко, другой — два, а третий целых три». Воевода не может проникнуть в смысл иносказания и признает свое поражение [Смирнов, 1917, N 288]. В иных вариантах герой хитроумно обходит

запрет оглашать отгадку. Царь накануне дал ему задачу ощипать гусей, которые прилетят с Руси. Герой выполняет царский приказ, за большие деньги открывая его приближенным смысл своей загадки [3].

Постоянные элементы сюжета, следовательно, могут быть облечены в плоть мотивов, но сами мотивами не являются. Напротив, в составе мотивов мы замечаем прихотливое разнообразие и возможность постоянных изменений, характер которых определяется творческими возможностями и намерениями сказителя. За видимой пестротой содержания и состава мотивов по разным вариантам различаются устойчивые моменты сюжетной композиции. К ним относится загадывание и отгадывание загадок, в котором участвуют герои, представляющие два сословия: высшее и низшее (особое место в их ряду принадлежит царю); посрамление героем-простолюдином знатного богача или его слуги и, наконец, награда герою и наказание недогадливых отгадчиков. Общим сюжетным композиционным стержнем всех сказочных вариантов выступают, таким образом, наиболее существенные события, меняющие всякий раз ситуации, цепочка которых составляет ступени, этапы развивающегося сказочного конфликта. Если для постоянных элементов сюжета важен смысл наиболее существенных сказочных событий по отношению к развивающемуся конфликту, то мотивы, из которых складываются отдельные варианты, отмечают, кто, каким образом и в какой обстановке в этих событиях участвует. Это переменные, изменяющиеся элементы сюжета. Таковы мотивировки (т. е. причины событий и цели поступков действующих лиц) узнавания (например, приближенные царя могут по-разному узнавать, кто сообщил царю загадку, которую он предлагает им отгадать); место героя на сословно-служебной иерархической лестнице; угрозы царя его приближенным, если они не найдут разгадки, и автору загадок, если он проговорится, или, наоборот, обещание награды; то, как совершается наказание или награда при развязке сюжета и проч.

При сохранении композиционного стержня сюжета неизменным сказитель может увеличивать количество разнообразных мотивов, усложняя тем самым тот или иной сюжетный вариант [4]. Наиболее простой случай представляют собой сказки, в которых между героями из разных сословий происходит спор относительно того, отгадают ли загадку простолюдина его собеседники. Победителя в споре ожидает награда [5]. Сложнее сюжет тех сказок, в которых царь предлагает решить загадку простолюдина своим приближенным. При этом самому автору он запрещает сообщать без него ответ кому бы то ни было. Этот запрет герой превращает в своеобразную трудную задачу: как продать отгадку приближенным царя, не нарушив его приказа. С этой задачей он хитроумно справляется [6]. Следующая ступень усложнения сюжета — в присоединении нового мотива: царь (барин) предла-

гает автору загадки в иносказательной форме (т. е. опять-таки в форме загадки) извлечь выгоду из своего знания, что тот и делает («Гуси с Руси») [7], из своей мудрости [Афанасьев-6, N 325]. Сюжет может также присоединять мотив предварительного испытания царем мудрости героя [8]. Сказки типа «Горшенья» (СУС, 921 Е*) добавляют новый мотив: герой на деле доказывает, что нет ничего хуже худого разума (едет к царскому дворцу верхом на боярине и т. п.) [9]. Наконец, в сказках мы иногда встречаем попытку сенаторов (придворных) опорочить героя в глазах царя. Затруднительное положение, в котором оказывается герой, в этом случае — своеобразная трудная задача, которой нужно найти разрешение. Герой предлагает заговорщикам загадку в виде иносказания и ответ их оборачивает против них же, разрушая враждебные замыслы [10]. Возможны и иные индивидуальные сюжетные ходы [11].

Даже это краткое выяснение состава и композиционного строения бытовых сказок о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиков вплотную подводит нас к пониманию их социальной проблематики. Основная составляющая сюжетной композиции сказок — отгадывание загадок — представляет собой испытание мудрости, житейских познаний, опытности, быстроты ума и его гибкости. Чаще всего это подразумевается, но иногда прямо декларируется. В сказке из Пермской губернии (СУС, 921 А) воевода говорит мужику: «Я хотел разузнать, как отгадают мои бояре эту загадку, могут ли они моим воеводством управлять. А ты мне все дело испортил. Знаешь, бояре должны быть всех умнее, всех догадивее?» [Смирнов, 1917, N 288]. «Царь усих гыныралив устыдив и выстрамыв, шо ны могли отгадать такой загадки, только жалованья лупять из царя, а дело не знают», — рассказывается в сказке, приведенной М. А. Дикаревым [Дикарев, 1896]. «— Вот, господа сенаторы, этот мужик задал мне такую загадку, что я не мог решить. Прошу вас в трехдневный срок решить», — обращается Петр I к своим сенаторам в севернорусской сказке [Карнаухова, 1934, N 54]. Тот же смысл несят и вопросы царя в сказках типа «Беспечальный монастырь». О герое-отгадчике, открывшемся царю, в одном из вариантов говорится так: «Царь очень удивился и стал его расспрашивать и потом стал с ним беседовать; дьякон оказался умным человеком; государь принял его некоторые советы к сведению и щедро его наградил и отпустил. Потом произвел его в священники, дал место при дворе. Когда бывает царю скучно, то он зовет к себе беседовать отца Лаврентия» [Смирнов, 1917, N 71].

В состязании на более умного и находчивого герой-простолодин выступает противником представителей богатства и власти (бояре, сенаторы, генералы, царские или бариновы слуги, игумен монастыря с братией и проч.). В ходе борьбы герой неизменно берет верх над ними и часто в довершение дела зло их высмеивает (на языке сказки это

часто называется «ощипать гусей», «отеребить рябчиков», «выдернуть из хвоста у соколов по перышку» и т. п.). Так или иначе становится ясно превосходство простолюдина над его противниками, которые оказываются недостойными ни пользоваться своим богатством, ни занимать столь высокое положение на служебно-сословной лестнице.

Поэтому высшая награда для героя — решительное изменение в его пользу столь «несправедливого» распределения тех ролей, которые играют в жизни действующие в сказке лица. Сказочник творит беспристрастный суд над своими персонажами, и награждая одних и наказывая других, он лишь восстанавливает ту меру справедливости, необходимость которой обнаружилась в ходе совершившегося испытания. В сказке герой часто под конец становится сенатором, боярином, игуменом, генералом, оставляя свое ремесло, одежду и сословное звание развенчанному и опозоренному противнику. Солдат Сироткин в смоленской сказке назначается «старшим» сенатором [Смирнов, 1917, N 199]; под начало мужику, поставленному «главным» над ними, отдает своих сенаторов Петр I в одном из севернорусских вариантов [Карнаухова, 1934, N 54]. В сказке о Горшене из афанасьевского сборника царь приказывает герою обменяться платьями, что должно означать взаимный обмен сословными правами и богатством. «Ну, братец, снимай, слышь, все с себя, — говорит он герою, — и надевай на барина, а ты (барину-то сказал) складывай свое платье и отдай ему: он теперь будет баринном на твоём месте в вотчине, а ты будь заместо его Горшенею» [Афанасьев-6, N 324]. В другом варианте Иван IV, заставив Горшеню обменяться одеждою с боярином, говорит о герое: «Немного послужил, да много услужил». «А ты не умел владеть боярством», — обращается он к боярину [Афанасьев-6, N 325]. Можно догадываться, что в вятской сказке солдат, забравший за отгадку царских задач у двух генералов мундир, шпагу и кошель денег, сам становится генералом. Последний эпизод в сказке достаточно красноречив: «Солдат явился в мундире со шпагою и кошельем денег, а генералы нагие. — "Угадал, сказал царь; точно ты отеребил этих рябчиков и съел"» [Смирнов, 1917, N 115]. В сказках типа «Беспечальный монастырь» превращение отгадчика-простолюдина в игумена, взаимное переодевание героев — эпизод обязательный, так что его пропуск означает или отсутствие конца, или начавшееся перерождение сюжета. Правда, только в этих сказках переодевание относится к постоянным элементам сюжетной основы. В других сказочных типах это переменный, непостоянный элемент. Но перераспределение богатств и знатности по уму и личным достоинствам в них хотя и не обязательный, но социально самый острый, самый эффектный мотив. От рассказчика зависит, воспользоваться им или смягчить концовку. Иногда сказочники советского времени опускают этот мотив, по-видимому, сознавая его несозвучность

новой эпохе. Так, например, один из вариантов Магая (Г. И. Сорокикова) заканчивается словами: «Так оправдался мужик. Обещанные награды получил и уехал обратно пахать землю» [Магай, 1940, N 23]. Герой Магая, доказав свое превосходство над вельможами, не оставляет крестьянского звания и не расстаётся с крестьянским трудом.

Верховным судьей, воздающим своим подданным по заслугам, выступает в сказках царь. Он не противостоит герою-простолюдину, как его приближенные, напротив, между ними устанавливается доверие и взаимопонимание после того, как герой, загадывая загадки и разрешая царские задачи, демонстрирует свой ум и мудрость. Иногда он покоряет царя своим житейским опытом и рассудительностью (отвечает на вопрос, какое бывает на свете худо и какое худо хуже всех и т. п.) [12]; иногда поражает его мастерским владением иносказательной речью [13]. Но их отношения, хотя и не выливаются во взаимную борьбу, тем не менее не лишены соперничества. Своими загадками герои испытывает не только приближенных, но и самого царя. Как правило, царь оказывается не в состоянии проникнуть в смысл загадочного иносказания, и герой по его просьбе сам говорит отгадку [14]. Испытание загадками царя здесь смягчено, но тем более характерно, что в вариантах, где на месте царя выступают барин, воевода, поп, герои не говорят им отгадку и их отношения могут принимать конфликтный характер [15]. Заметим, что и сюжет «Беспечального монастыря» строится на том, что герой не сообщает ответов на царские вопросы игумену, но требует, чтобы его самого, переодетого игуменом, представили царю. Далее, когда герой нарушает приказ царя не говорить отгадку, не видя его лица, и продает ответ его приближенным, он оправдывается тем, что сделал это, глядя на царское лицо, отчеканенное на монетах, которыми ему заплатили (или на царский портрет). Иногда же герой оправдывается тем, что он разгадал скрытый смысл и точно исполнил царскую задачу — оципать гусей с Руси. Таким образом, если сказочный царь оказывается недостаточно проницателен, чтобы разгадать задачу героя, то сам герой, напротив, достаточно умен, чтобы проникнуть в загадочный смысл царского предложения или хитроумно обойти приказ царя.

Тем не менее именно царь выступает в сказке в роли защитника высшей справедливости. Он неизменно награждает героя и наказывает своих приближенных (наиболее ярко выражено это в насильственном обмене сословным положением; в предельно смягченной трактовке царь прощает героя за то, что он ослушался его приказа, и отпускает его домой).

Подводя некоторые итоги, можно сказать, что в рассматриваемых сказках воплотилась наивная мечта народа о «справедливом» перераспределении богатств и сословных привилегий по уму и личным досто-

инствам. Отголоски сходных настроений мы можем встретить не только в сказке, но и в других фольклорных жанрах. Это тем более показательно, что мотивы восстановленной справедливости не только носят общеславянский характер, но и прямо связаны с упованиями крестьян на возможные изменения в жизни, когда ее развенчанные властители окажутся «внизу», а угнетенные займут их место.

Мечта о подобном перераспределении связана с типично крестьянскими патриархальными надеждами на верховную власть. Наибольшую остроту и бунтарскую непримиримость народные устремления обнаруживали в пору открытых восстаний и крестьянских войн, в конечные цели которых нередко входило, в частности, и возведение на престол «добрého» царя.

В сказке вера в справедливого царя уживается с резкой сатирой на его приближенных и высшее сословие вообще. Корни отразившихся в сказке идеологических представлений уходят в русское средневековье. Но форма, в которой они предстают перед нами в излагаемых сюжетах, не была рождена исключительно условиями жизни и социальными отношениями феодальной эпохи. В характерных ее особенностях сказалась предшествующая традиция образов, представлений и поэзии догосударственной родовой эпохи.

Само загадывание загадок как способ отбора претендента на место царя (точнее, по-видимому, вождя, старейшины рода) и на руку его дочери относится, как показала И. М. Колесницкая, к обрядовой практике доисторических народов [Колесницкая, 1941]. В наших сюжетах загадка продолжает оставаться средством определения наиболее достойного и мудрого. В прошлое уходят исконные цели и смысл соревнования через загадывание загадок, но умение разгадать загадку в полном согласии с традицией по-прежнему служит целям победы над противником. В эпоху средневековья борьба в сказке начинает носить характер не внутрисословной борьбы за власть, но острого социального конфликта мужака, простолюдина с представителями высших сословий. Традиционные представления наложили отчасти свою печать и на конечный исход борьбы. Если исконно она велась за власть в роде, то в сказке она ведется за утверждение права умного, мудрого и достойного, хотя и незнатного и небогатого, претендовать на богатство и более почетное место в сословно-служебном ряду и за замену неумного и недостойного богача и представителя знати его более удачливым противником-простолюдином.

Ожесточенные формы, которые принимает конфликт героя с царским окружением, тоже некоторыми своими особенностями обращены к традиции. «Неразрешение загадки, поражение в состязании ведет во всех рассмотренных случаях к потере царства и к гибели испытываемого», — пишет И. М. Колесницкая о ранних сказочных сюже-

тах об испытании загадками [Колесницкая, 1941, с. 109]. «Те же отношения, которые намечались в сказочных сюжетах, — заключает ниже исследователь, — встречаем мы и в исторической действительности до классового и раннеклассового общества» [Колесницкая, 1941, с. 112]. В соответствии с этой из глубины веков идущей традицией сказка эпохи развитой классовой феодальной формации нередко обставляет загадывание загадок угрозами казни, заточения и прочих наказаний. Эти угрозы в сказке обращены царем к противникам героя: боярам, вельможам, сенаторам, генералам и т. п. Обещание казни или судебной расправы, царской немилости — наиболее жестокая форма будущих кар за неразгаданные загадки. «Если не разгадаете, то всех под суд отдам и строго накажу вас, а кто отгадает, того молодцом назову, и он получит большую награду», — обращается царь к своим вельможам в сибирском варианте [Магай, 1940, N 23]. «Ну, быть вам живым, если вы три загадки отгадаете. А не отгадаете, так голова с плеч», — говорит Иван IV своим боярам [Карнаухова, 1934, N 154]. «Монастырь этот надо разогнать. Вот если три загадки отгадаете, тогда оставлю», — угрожает Петр I игумену [Минц, Савушкина, 1955, N 18]. Постепенное смягчение угроз по вариантам выражается в том, что царь иногда называет точный срок, к которому загадки должны быть разгаданы (три часа, три дня, неделя и т. д.); просто приказывает их отгадать и, наконец, обещает щедро наградить тех, кто пожелает их отгадать, если они добьются успеха (например: «Хто отганет эту загадку, котору я знаю, и тот награжден будет всеми цярськими наградами» — [Коргуев, 1939, N 57]). В этом последнем случае наши сказки очень резко расходятся с традицией, которая в исконных сюжетах не допускает обещания награды, но сопровождает загадывание загадок угрозами. По поводу отличия индийской сказки от русской это подчеркивается, например, М. А. Дикаревым: «В индийских сказках царь не назначает народу никакой награды за отгадывание загадок, но везде они сопровождаются угрозой» [Дикарев, 1896, с. 8]. Угроза должна подчеркивать серьезность и драматический характер предстоящего состязания, что не противоречит содержанию поздней русской сказки.

Таким образом, мы находим в наших сказках явление своеобразного фольклорного историзма. С одной стороны, сказка запечатлела реальные процессы развития представлений крестьян об отношениях их с представителями правящих сословий, антагонизм по отношению к ним и царскому окружению, мечту о «справедливом» перераспределении богатств и привилегий в соответствии с человеческими заслугами и иллюзорную мечту о добром царе. С другой стороны, сказка выражает крестьянские взгляды и настроения, опираясь на традиционные доисторические формы поэтического мышления, вносит в них изменения, но не отвергает их целиком. Тем самым народная сказка

своеобразно отражает исторический процесс, соотнося его с явлениями, с выработанными многовековой традицией представлениями. Несозвучное новой эпохе отмечается, но остаются характерные приемы и навыки мысли в оценке положения народа. История отражается в сказке не в оценке сиюминутного, но в исторической ретроспективе.

Вместе с тем есть в рассматриваемых сказках и чисто внешние исторические приметы. В качестве действующих лиц в них часто называются Иван IV и Петр I. Наивно было бы искать в этих сказочных образах портретное сходство с реальными «прототипами». Современник Ивана IV и очевидец некоторых событий его царствования английский врач С. Коллинз, как известно, считал записанные им сказки об Иване Грозном действительными историческими рассказами [16]. На самом деле даже те из них, что напоминают более или менее достоверные факты, на проверку оказываются русским вариантом европейского анекдота, приуроченного к имени Ивана IV [см.: Алексеев, 1936, с. 325—330]. Но, как показал А. Н. Веселовский, имя Ивана Грозного проникает лишь в те «издавна знакомые сказки и анекдоты, которые действительно отвечали народному пониманию исторического лица» [Веселовский, 1938-а, с. 149]. По мысли исследователя, в отборе сказок, составивших цикл сюжетов, прикрепленных к Ивану IV и его царствованию, сказался «известный такт, руководивший их выбором <...> Этот такт подсказан был народу его общим взглядом на деятельность царя Ивана» [Веселовский, 1938-а, с. 164]. С. Коллинз объяснил в 10 главе своей книги любовь народа к Ивану IV главным образом тем, что царь вел непримиримую борьбу с боярами, ненавистными народу [см. об этом также: Алексеев, 1936, с. 325].

Не случайно попадает в наши сказки и имя Петра I. В народной памяти он прежде всего — царь-труженик. Особенно теплое отношение к нему обнаруживается в сказках и песнях, бытовавших в солдатской среде. Имя Петра наиболее полно соответствует характеру образа царя в сюжетном типе «Беспечальный монастырь». Противопоставление энергичного и деятельного царя монахам-гуineaддам во главе с игуменом вполне в духе той оценки, которую народ вынес в своем поэтическом творчестве Петру I. Нелишне вспомнить и известную сдержанность и даже нелюбовь исторического Петра к монашеству и монастырям. Сочувственное отношение сказочного царя к пашущему крестьянину также поддерживается общей оценкой его деятельности в народной поэзии. Сказочники иногда подчеркивают трудолюбие Петра и его близость к солдатской массе. «Петр Великий простую одежду носил всегда, не имел никакой отлички — все одно, что простой солдат» [Рождественская, 1941, N 61]. «У нас Петр I быу преобразователь, и то работау» [Смирнов, 1917, N 199].

Испытания загадками — традиционная сказочная черта (ее истоки — в доисторической социальной практике). Но начиная со средних веков и вплоть до XIX века она сохраняется не только в сказке, но и как живая форма социальной крестьянской психологии, в самой жизни. Если это так, то мы не можем утверждать, что сказочные загадки — это всего лишь поэтический прием, не имеющий реального соотношения с действительностью, сказочный вымысел, оторвавшийся от породившей его исторической почвы. Свидетельства этнографов, отмечавших роль загадки в оформлении тех или иных сторон народного крестьянского мировоззрения, чрезвычайно скудны, но тем более интересны. Материал столь специфический и не предназначенный для сообщения человеку постороннему, можно думать, лишь по счастливому стечению обстоятельств мог быть зафиксирован в дореволюционных научных публикациях. Прибавим к этому и его резкую антипомещичью направленность. М. А. Дикарев, придававший большое значение слухам и разного рода толкам, имевшим хождение среди крестьян, собрал несколько очень ценных сведений по интересующей нас теме. Через своих корреспондентов он получил записи характерных загадок, распространявшихся среди жителей казачьего юга России. Вот одна из них: «Царь и царица загадали: панам три обеда, казакам три бешмета, мужикам три свадьбы. Кто отгадает, тот получит 30 руб.» [Дикарев, 1896, с. 4].

Смысл подобных загадок расшифровал собирателю один из крестьян: «Царица сказала так. — "На карнування буде так: 1) панам обид; 2) казакам хлеб, а 3) мужикам свята з башлыком"».

Примечание: 1) под словом *обед* нужно подразумевать сильную *обиду* для панов; 2) казакам *хлеб* — понимаются сухари на дорогу во время перегона их на границу, а 3) последнее понимается так, *свята* и *башлык* — это значит полная защита от всяких притеснений со стороны панов. А общий вывод из всего этого — то, что мужики более чем уверены, что во время коронации земля перейдет к ним от всех помещиков» [Дикарев, 1896, с. 3]. «Народные толки, — справедливо отмечает В. Г. Базанов, — важны для понимания крестьянского мировоззрения <...> они могут составить прекрасный идеологический комментарий к классическому художественному фольклору» [Базанов, 1974, с. 149].

В приведенных выше загадках налицо те самые элементы крестьянской идеологии, которые запечатлены в сказке: уверенность в перераспределении богатств (земли) и прав; надежда на справедливого и доброго, сочувствующего крестьянину царя. Здесь необходимо выяснить смысл самого загадывания загадок, к которому якобы прибегают царь или царица. Речь уже не идет о проверке мудрости, в сказке это элемент переработанной поэтической традиции, восходящей к более

ранним сюжетам. В распространяемых среди крестьян слухах есть иносказание о предстоящих в будущем переменах. Понятно, почему эти слухи принимают столь необычную форму, связанную с очень древней традицией. Разгадывание загадок в средневековой сказке — привилегия простолюдина, крестьянина в частности. Поэтому в его представлении царь прибегает к понятному для него иносказательно-му языку, чтобы скрыть свои намерения от помещиков и богатых казаков. Сказка, подобно слухам, в реальность которых верили, тоже может содержать ту же мотивировку иносказательной манеры разговора простолюдина с царем. Так, например, в варианте из сборника Н. Е. Ончукова между царем и стариком-крестьянином, на которого случайно наехал царь с боярами, происходит загадочный разговор. Царь на прощание предлагает старику потеребить гусей с Руси, которые прилетят к нему. Старик понимает, что речь идет о боярах, и отвечает царю: «сколько могу потереблю». «Не жалея», — говорит ему царь. Приехав домой, он спрашивает бояр, о чем он говорил со стариком, и те не могут ответить [Ончуков, 1908, N 18].

Случаи, когда крестьяне, уповавшие на справедливость царя, пытались установить с ним контакт через голову его чиновников, зафиксированы в истории крестьянских движениях. Приведем лишь один пример. «Великий государь, — пишут Александру II тверские крестьяне в 1859 году, — ни к кому, как к тебе прискорбны наши страдания и наши жалобы. Ты один жаждешь по боговдохновенной доброте улучшить быт наш, но как исполняют твою волю и желание твое исполнители, то все тебе не известно, и чтобы убедиться в этом всем изложенном, истребуй просьбу нашу от тверского губернского предводителя дворянства, поданную к нему. Все, что в ней написано, мы не смеем говорить никому: ни местному начальству, ни духовнику нашему, — потому что мы ни в кого не уверены, все наше продано за деньги» [Крестьянское, 1963, с. 232–233, N 82].

Бытовая сказка о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках прошла, как мы видим, сложную эволюцию. Удерживая в своем составе многие традиционные доисторические элементы, она наполняла их актуальным историческим содержанием, соединяя прошлое с настоящим. Не удивительно, что ее композиция остается продуктивной и по отношению к тем группам сюжетов, которые возникают, как увидим ниже, на основе ранее сложившихся композиционных принципов. Это (по СУС) сюжеты тематической группы сказок о хозяине и работнике: 1562 В* («Скупой хозяин и хитрый работник») и 1533 («Дележ гуся»), а также сюжет 1833 С («Что делает Бог?») из группы сказок о попах. Они основаны на хитроумном разрешении трудных задач, что приводит к моральному самоутверждению и победе работника, мужика-бедняка, бедного попа, посрамляющего архиерея.

Глава 5

Сказки о шутах

В сказках о шутах все происходящее, по-видимому, заключено в узкий мир повседневных крестьянских будней. Однообразное течение жизни нарушается лишь смешными и странными выходками сказочных шутов. Но исторический и генетический анализ позволяет видеть в главном герое сказки фигуру необыкновенную, целиком соотношенную с доисторическими представлениями и родовой идеологией. Перенесение этих представлений и взглядов на действительность средневековой феодальной и новой истории приводит к их столкновению с идеологией исторического периода.

Бытовая сказка сталкивает, облекая главную мысль в одеяния фантастического сюжета, две громадные эпохи: эпоху доклассового родового прошлого с эпохой пришедших ей на смену классовых и сословных отношений. В результате проблема историзма становится центральной для бытовой сказки вообще и для русской сказки о шутах в частности. Историзм художественного мышления творцов бытовой сказки проступает прежде всего в актуализации доисторических представлений и в противопоставлении их взглядам и идеологии классово-сословного общества. Результатом такого противостояния является острая критика настоящего, главным оружием которой служит смех. Эта критика исходит из того, что народное сознание отказывается признать существующий порядок вещей. Кажущаяся устойчивость институтов сословно-классового общества оказывается подозрительной, абсурдной и смешной, стоит взглянуть на нее с точки зрения прошлого. Спроецированная на это прошлое, действительность выглядит вывернутой наизнанку, бессмысленной и нелепо-комичной. Бытовая сказка представляет здесь своеобразные формы сказочного фольклорного историзма, которые имеют прямое отношение к особенностям крестьянского исторического мышления вообще и с этой стороны вызывают большой интерес.

Группа бытовых сказок о шутах объединяется общностью главного героя. Он ловкий хитрец и обманщик. Его сказочная роль заключается в том, чтобы совершать фантастически остроумные проделки, вызывающие злой, уничижающий, злорадный смех над обманутыми. Шутовские козни носят беспощадно жестокий характер. Эта жестокость (убийство, избиения, выставление на всеобщий позор, обман и проч.) обычно бывает вызвана презрением к глупости, корыстолюбию, богатству или стремлением отомстить своим недоброжелателям и за-

вистникам. В указателях по системе А. Аарне сказочные сюжеты о шутках сосредоточены в разделе «О хитрых и ловких людях», включающем, впрочем, не только шутовские сюжеты. К сказкам о шутках примыкает в этом разделе ряд народных анекдотов, в которых главный герой тот же шут, но принявший обличье какого-либо сутобо бытового персонажа. Некоторые из подобных анекдотов отмечены также и в разделе «Разные дополнения к анекдотам» указателя. Сказка может быть отделена от анекдота только после того, как шутовские сюжеты будут изучены достаточно подробно.

Состав сказок о шутах довольно пестрый, но их композиция более проста по сравнению со сложной, многоступенчатой схемой строения волшебной сказки. Сюжеты здесь представляют собой набор отдельных шутовских мотивов, соединенных либо чисто внешним образом, либо иногда произвольно, с помощью чисто механических связей. «Отдельные эпизоды легко заменяются другими или образуют самостоятельные сказки», — замечает в связи с этим В. Я. Пропп [Пропп, 1957-6, с. 433].

Но и сами мотивы этих сказок не представляют собой неизменно-го элемента композиции. Они подвижны и изменчивы в своем составе. Особенно легко варьируются в одном и том же по его художественной функции мотиве действующие лица, мотивировки, а также то, как, каким образом происходит сказочное событие. Так, к примеру, героя одной из афанасьевских сказок [Афанасьев-6, N 395], названного дураком, по смерти матери старшие братья оставили без наследства. «Дурак» (герой сказки — хитрец и шут, хотя и назван так) хватается за труп матери, тащит на чердак и на виду у всех кричит, что его братья убили матушку. Испугавшись, братья просят его замолчать и откупаются деньгами и лошастью. В сказке из собрания Н. Е. Ончукова [Ончуков, 1908, N 283] тот же мотив разработан иначе. Богатый брат приходит к бедному, чтобы отомстить ему за его проделки, как раз в то время, когда умерла их мать, жившая у бедного брата. Жена бедняка по уговору с ним сообщает пришедшему, что умерла не мать, а его брат, ее муж, и указывает при этом на труп матери на лавке. Богатый брат в ярости отрубает у мнимого умершего голову. Появившись тут же, бедный брат обвиняет его в том, что он убил свою мать, но, получив отступного, соглашается молчать. Другой пример. Собираясь убить шута, обманутые им чаще всего готовятся бросить его в мешке в воду (СУС, 1535), но могут и привязать к березе, чтобы побить вальками [Зеленин, 1914, N 21]. В первом случае — это мужчины, во втором — жены обманутых. Приведенные примеры указывают на типичное явление варьирования сказочных шутовских мотивов.

Но, при значительном разнообразии в мотивировках, а также об разном составе различных вариантов одного и того же мотива, они покоятся на общем для всех них основании. Таким основанием высту-

пает в однотипных мотивах какой-то поступок шута, его действие, определяемое не по тому, как, в какой обстановке, по отношению к кому и даже часто для чего оно совершается, а по тому, к какому результату оно приводит. Этим результатом неизменно оказывается обман, надувательство, злая шутка, которые учиняет шут над своими ближними. Уловки же, к которым прибегает при этом шут, способы, какими достигается обман, вызывают большой интерес. Их в сказках не так уж много, но характер их чрезвычайно показателен. Они восходят не к обыденной житейской хитрости, но несут на себе печать сказочной фантастики, жизненного неправдоподобия и невероятности. Тем не менее они имеют корни в самой действительности, только не современной сказочнику эпохи, а более древнего доисторического периода. Это еще предстоит показать.

Что же касается постоянной композиционной основы, на которой покоится общность самых разнообразных вариантов однотипных мотивов, сходных по выполняемой ими в сюжете художественной функции, то ее составляет сочетание двух элементов: а) уловки, к которой прибегает шут, чтобы обмануть своих недоброжелателей, и б) обмана, жертвами которого становятся доверчивые простаки. Шут, например, разыгрывает вместе с женою целое представление, чтобы убедить врагов, что он владеет плеткою или каким-то иным предметом, способным оживлять мертвых, и затем выгодно продает необычный предмет. Обманутые пытаются воспользоваться приобретением и терпят неудачу. Или шут может увозить из дома кожу, золу, мертвое тело, а привозить золото, деньги. Доверчивым и корыстным дуракам он говорит о том, что выгодно продал эти заведомо бесполезные вещи. Обманутые торопятся убить жен, зарезать и ободрать скотину, сжечь на угли лес, чтобы скорее разбогатеть по примеру шута, но попадают в трудное и смешное положение и т. п. Эти несложные композиционные элементы наполняются в мотивах живыми картинками, маленькими и большими происшествиями, сценами, мельканием лиц. Фантазия и талант сказочника оживляют сухую схему композиции, воздвигают на ее основе сложный ансамбль сюжетного построения.

Но если сказочник волен в выборе мотивировки, героев и предметно-образного состава мотивов, то в способах, какими осуществляется шутовской обман, напротив, он связан древней и устойчивой традицией. Существенно не то, как совершается шутовская проделка, важны не «бытовые» детали и перипетии хитроумной затеи, а то, на какой мыслительной и мировоззренческой основе они осуществляются, что лежит в их основе с точки зрения логики и психологии сказочных героев. Как уже сказано, возможность шутовских предприятий основывается на реальной действительности доисторической эпохи.

Это отчетливо прослеживается в том генезисе отдельных исконно шутовских мотивов, к выяснению которого мы подошли.

Одним из наиболее архаических по своему происхождению оказывается мотив проделок с телом умершей матери. Как уже говорилось, шут обвиняет в убийстве матери своих братьев и добивается от них богатого выкупа за обещанное молчание. Затем, разыгрывая мнимое убийство матери, он обвиняет в преступлении барина, чиновника, попа и т. п. и соглашается за богатое вознаграждение сохранить «преступление» в тайне. Здесь перед сказочником открывается широкий простор для творческого поиска бытовых ситуаций, варьирования отдельных деталей мотивов в создании новых в рамках определившейся сказочной традиции. Мотив проделок с телом мертвой матери присущ как сказкам о шутах, так и бытовым сказкам о дураках. В сказках о дураках герой по неосторожности или недомыслию сам бывает невольной причиной смерти своей матери (СУС, 1685 А*); в отличие от них в шутовских сюжетах умный и хитрый герой не бывает и не может быть невольным убийцей. Но источник мотива в обоих случаях общий. В связи с изучением доисторических корней волшебной сказки он рассмотрен В. Я. Проппом. Мать после своей смерти помогает дураку, или ее тело используется им как средство для достижения желаемого. В древнейшей и исконной его форме, как показано В. Я. Проппом, мотив этот восходит к обряду жертвоприношений на могилах покойных родителей, которые в сказке выступают в этом случае по отношению к совершающему жертвоприношение загробными дарителями [Пропп, 1986, с. 146 – 150]. В качестве иллюстрации сказочного отражения этого обряда В. Я. Пропп приводит пример из бытовой сказки о дураке, в которой рассказывается о том, как после смерти матери каждому из трех братьев досталось по корове. Иван-дурак приводит свою корову в лес, на могилу матери и спрашивает [1], нужна ли она ей. «Нужна, – говорит мать, – привязывай, за деньгами завтра придешь» <...> Иван-дурак поехал с коробом за деньгами и стал просить у матери денег. Мать сказала ему, чтобы он выворотил пень и греб оттуда деньги. Иван нагреб целый короб и поехал домой» [Смирнов, 1917, N 306]. В герое этой сказки совмещаются черты дурака и шута. С одной стороны, герой по своему художеству решает вырыть перед домом яму, в нее попадает мать и убивается насмерть. С другой стороны, он ловко обманывает исправника и губернатора, заставляя их откупаться от мнимого убийства, да и своим братьям говорит, что выгодно продал тело матери на базаре. Не желая отставать от него, братья убивают своих жен и тоже везут их продавать.

Обряд жертвоприношений на могилах родителей в ходе истории переживает значительную эволюцию, этапы которой в сказочном отражении прослежены В. Я. Проппом [см.: Пропп, 1986, с. 146 – 154]. В

его работе, в частности, показано, как наиболее древнего «дарителя» в волшебной сказке, Ягу, с возникновением культа предков вытесняет умерший отец (или мать «в тех сказках, где героем является девушка» [Пропп, 1986, с. 149]) и как «с падением культа предков отпадает отец, остается мертвец как таковой. Совершенно отпадает испытание, на передний план выдвигается услуга. Так создается образ "благодарного мертвеца", который, точно так же, как и отец и Яга, дарит коня или волшебное средство. Этот случай — наиболее поздний из всей этой группы» [Пропп, 1986, с. 154]. Сказка о шутах знает и наиболее древнюю форму одаривания героя умершим родителем, когда мать одаривает его из своей могилы в лесу [Смирнов, 1917, N 306]. Более поздним развитием того же мотива являются проделки с телом умершей матери, в ходе которых герой заставляет других откупаться от обвинения в мнимом убийстве. Здесь еще говорится о матери, но она уже может быть заменена мертвецом вообще. И действительно, в сказках о шутах на ее месте может фигурировать теперь и мертвая жена, которую шут будто бы выменивает на молодую [2], или просто мертвец, которого шут, по его словам, продает и полученные деньги складывает в гроб [Афанасьев-6, N 397]. Разумеется, шут лишь обманывает доверчивых и недалеких простаков, обвиняя их в убийстве, которое он ловко разыграл, говоря, что сменял убитую жену на молодую, о выгодной продаже мертвого тела. Обманутые спешат тут же перебить своих жен, чтобы отвезти их на продажу или обменять на молодых. Следовательно, в отличие от волшебных сказок и сказок о дураках, в соответствующих шутовских мотивах идет речь лишь о необыкновенных фантастических продажах, обмене мертвого тела, чего на самом деле не происходит. Но, опираясь на очень древние фантастические представления, шут умело выдает за действительность выдумку, возможность которой подсакана древней традицией.

Какую роль это играет в сказке, нам еще предстоит показать. Пока же необходимо выяснить, откуда берутся необыкновенные выдумки и уловки шута, где истоки того обмана, который он выдает за правду. В сказках о шутах, наконец, могут вовсе исчезать следы «благодарного мертвеца». От него уже не ждут помощи, но шуту нужно как-то отделаться от мертвого тела, чтобы снять с себя обвинение в убийстве. И герой исполняет задуманное с неистощимой изобретательностью и изворотливостью (СУС, 1537). По мере удаления и последующих трансформаций мотивов, связанных с мертвым телом, от их исконного источника они все более сближаются с такими, в которых тоже может иметь место обман, реальный или мнимый: шут будто бы продает за большие деньги шкуру лошади, коровы и соблазняет богатого брата перебить свою скотину и продать шкуры (СУС, 1535); шут отвозит уголь, а привозит золото, вырученное будто бы за продажу угля [напр.: Зеленин, 1915, N 126].

В шутовских мотивах лежит очевидность факта, за которой скрывается обман, ловко подстроенная очевидность, иные пути достижения выставляемого напоказ результата. Видоизмененные мотивы могут далеко отстоять от истонного источника, но не вполне скрывают его.

В число таких мотивов входят, например, эпизоды мнимого убийства шутом своей жены. Шут велит жене привязать под пазуху или под мышку бычий (бараний, свиной) пузырь, наполненный кровью. На глазах у собравшихся он ударяет ее ножом. Течет кровь, и жена падает за-мертво. Сибирские материалы показывают, что здесь перед нами характерная уловка, широко применявшаяся, например, якутским шаманом. «Иногда под одежду он прячет кишку, наполненную кровью; расправив ее ножом, шаман показывает текущую кровь зрителям, которые верят, что она течет из шаманского брюха», — пишет Н. С. Шукин, очевидец этой сцены [Шукин, 1844, с. 281]. Подобные ухищрения или их фольклорные отголоски мы можем встретить у различных народов, стоящих на низких ступенях общественного развития. Они, например, запечатлены в сказках о животных африканских бушменов хадзапи, народа бродячих степных охотников. В сказке о дружбе буйвола и гну, чтобы разыграть мнимое убийство, гну набрасывает на жену свежую шкуру, внутренняя сторона которой окровавлена. Затем хитрец «ножом проколол ее в том месте, где собралось особенно много крови. Он наполнил кровью сосуд, поднес его друзьям» [Коль-Ларсен, 1962, с. 110].

Вслед за «убийством» сказочный шут обычно разыгрывает оживление убитой с помощью плетки-живилки. В иных сказках он делает вид, что оживляет умершую с помощью дубины [Добровольский, I, с. 695], или притворяется, что его самого оживили с помощью деревянного креста [Соколовы, 1915, N 87]. В упомянутой африканской сказке гну «оживляет» жену маленьким прутом. Оживляющим предметом прут выступает в этой сказке не случайно. Посвящая в секреты оживления, гну предлагает буйволам натирать умершего также растительным корешком. Если в шутовских мотивах оживление — обман, то в волшебных сказочных сюжетах оно осуществляется на самом деле с помощью палочки, прутика, тросточки, корешка, зеленого листа и т. п. Характерно, что и в бытовых сказках герой-дурак верит в то, что его на самом деле оживили в лесу ударами ремня, и даже советует взять для подобного же оживления покойника [Иваницкий, 1890, N 40]. В «Исторических корнях волшебной сказки» В. Я. Пропп, касаясь этого мотива, прослеживает его происхождение: «Палочка создавалась в результате общения человека с землей и растениями. Сказка не сохранила только одного обстоятельства: прутик срезается с живого дерева, и тогда он может оказаться волшебным, перенося чудесное свойство плодородия, обилия и жизни на того, с кем соприкасается <...> На ударяемого переносится жизненная сила растения <...> Отсюда по-

нятно, почему и "плетка-живилка" оживляет мертвого» [3]. В своих выводах В. Я. Пропп опирается на обширные наблюдения В. Маннгардта [см.: Mannhardt, 1877], иллюстрирует их примерами из русских волшебных сказок.

В сказках о шутах герой за большие деньги продает обманутым горшок (или котел), который будто бы сам варит на снегу или на пороге; шапку, которая сама платит за угощение в трактире, стоит ударить ею о стол и т. п. Иногда к этому примешивается уже знакомый нам мотив чудесной палочки: обманщик «выколачивает» палкой пироги из пеньков [Смирнов, 1917, N 315]; ударяя ею по горшку, «заставляет» его варить кашу [Соколовы, 1915, N 5] и т. д. Среди проданных «чудесных» предметов в сказках о шутах часто встречаются и животные, испражняющиеся деньгами. С помощью ловко подстроенного представления шут будто бы невзначай демонстрирует доверчивым зрителям эти диковинки и тем распаляет их алчность. Все эти «чудесные» предметы находят соответствие в волшебной сказке, где в отличие от бытовой они приносят не мнимое, а реальное благо. Это знаменитый горшочек из гриммовской сказки, сам начинающий и перестающий варить кашу по волшебному слову; скатерть-самобранка; жерновцы, из которых сыплются блины и пироги; сундуки, из которых выходят несметные стада или появляется сад и т. п. По своему происхождению, как показано В. Я. Проппом, все эти предметы связаны с волшебными дарами из иного мира, «тридевятого царства» [см.: Пропп, 1986, с. 166 – 201]. Но в отличие от волшебных предметов, в отношении которых исследователем устанавливается «животное, т. е. охотничье происхождение» [см.: Пропп, 1986, с. 292], все перечисленные предметы отражают, по мысли В. Я. Проппа, изменившееся представление о потустороннем мире как стране изобилия. Подневольному труду противопоставляется представление о даровом богатстве иного мира [см.: Пропп, 1986, с. 290 – 292]. Для нас важно, что бытовая сказка отражает соответствующие представления аграрной эпохи, причем в своеобразных, предметно отличных от волшебной сказки формах. Все сказанное имеет прямое отношение к образам животных, испражняющихся деньгами, золотом. Они встречаются и в волшебных сказках. Подобны им конь, рассыпающийся серебром по слову «но!» [Афанасьев-6, N 186]; курица, несущаяся самоцветными камешками [Афанасьев-6, N 197], и т. п. Для бытовой сказки важна именно форма испражнения, так как только она в дальнейшем мотивирует комическую ситуацию (нечистоты вместо золота). Образы этих чудесных животных генетически восходят к образам благодарных животных [см.: Пропп, 1986, с. 154 – 157], но отражают наиболее позднюю ступень в развитии представлений о животных-предках.

Не менее древним оказывается и мотив мнимого превращения угля в золото в сказках о шутах. В волшебных сказках превращение осуществляется как бы на самом деле: кулек с раскаленными углями, подаренный герою в подводном царстве чертом, на земле превращается в кулек с золотом [Афанасьев-6, N 228]. Еще более показательны подобные превращения в быличке, где они суеверному воображению представляются реальностью: мужик будит покойника, и тот насыпает ему углей, которые по возвращении мужика домой превращаются в золото и серебро [Ончуков, 1908, N 113]. Возможно и обратное превращение. Мотив этот широко вошел, как известно, в христианскую легенду. Характерно, что чудесный дар в виде углей, превращающихся в золото, доставляется из потустороннего мира существом, с ним связанным. Волшебная сказка знает и другой, более древний мотив, связанный с углем и пеплом, а именно мотив возрождения сожженного: бычок-спаситель велит царским детям сжечь его, а пепел посеять на грядках; на одной грядке вырастет конь, на другой — собачка, на третьей — яблонька [Афанасьев-6, N 201].

Представления о возрождении сожженного, многосоставные и исторически изменчивые, связаны, в частности, с обрядом посвящения [4]. Здесь возможно указать лишь на то, что сказочный мотив углей и пепла, оборачивающихся золотом, — одна из позднеисторических вариаций представлений, связанных с сожжением и последующим оживлением сожженного. В сюжете шутовской сказки испражняющееся будто бы деньгами животное и мнимый обмен углей на золото функционально равнозначны. Но генетически они, по-видимому, связаны с одной и той же аграрной эпохой, отразившейся равно в волшебной и бытовой сказке.

В сказке шут переодевается девушкой, после чего его «выдают замуж» (СУС, 1538*). Переодевание мужчин женщинами, женщинами мужчинами, разыгрывание сценоч ухаживания, сватовства и мнимых свадеб характерно для развлечения и праздников зимнего периода русского крестьянского календаря [Чичеров, 1957, с. 101 — 202]. Как указывает В. И. Чичеров, «этот тип ряженья <...> имел широчайшее распространение уже в период существования русской народности, восходя в своих истоках к очень отдаленным временам» [Чичеров, 1957, с. 202].

Одним из наиболее распространенных шутовских мотивов выступает мотив подмены шута-«невесты» козой: шута, переодетого в девичий наряд, выдают замуж, но в первую же брачную ночь он хитроумным способом уходит от своего «супруга», оставляя вместо себя козу. Обманутому «мужу» кажется, что его жену «испортили», «обернули» козой по злему умыслу. Возможность такого обмана покоится на вере в сверхъестественные способности некоторых людей «скидываться», т. е. обращаться зверем или превращать в зверей других. Превращать-

ся или превращать в зверей может колдун, скидываться зверем может просто человек, знающий, как это делается. Что же касается нашего сказочного мотива, то, по-видимому, была распространена вера в возможность превращения новобрачной именно в козу. В одной быличке [Добровольский, I, с. 140, N 73] рассказывается о девушке, которую обманом обвенчали с хилым стариком. Она попросилась на время с брачного ложа и была отпущена, однако на веревке, которой была крепко привязана. Она «скинулась козой и убежала». Точно так же на холсте, например, спускает из окна переодетого женщиной шута незадачливый новобрачный и в нашей сказке.

Другой очень характерный шутовской мотив состоит в том, что шут обманывает своих врагов, уверяя их, что выехал на конях из подводного мира, где остались еще целые конские табуны. На самом деле его недруги, собираясь утопить шута, отправили под воду другого, доверчивого простака. Шут заманил его вместо себя в мешок, в котором его должны были кинуть в воду. На тройке обманутого он появляется перед своими преследователями. Последние тоже хотят добыть себе коней и просят шута поскорее отправить их под воду, что тот и делает. Д. М. Молдавский удачно сопоставляет этот мотив с мифическими рассказами о подводных стадах («Чертовы коровы»), обнаруженными Н. Б. Ончуковым [Ончуков, 1908, N 231] и Б. М. и Ю. М. Соколовыми [Соколовы, 1915, с. XI], имеющими очень древние доисторические корни [см.: Молдавский, 1967, с. 73]. Соответственно шут иногда уверяет братьев, что торговал лошадьми у водяного [Зеленин, 1915, N 126]. В различных вариациях вера в существование подводных табунов была распространена достаточно широко и засвидетельствована в различных губерниях. Так, например, А. Н. Минх сообщает поверье села Колоно Аткарского уезда Саратовской губернии о детях, проклятых матерью, за непочтение к ней: «Живут они в воде или лесу, ночью выходят на дорогу и предлагают прохожему проехать на их лошадях, но тот, кто к ним сядет, останется у них навсегда» [Минх, 1890, с. 20].

К доисторическим представлениям восходит и характерный шутовской мотив мести из могилы: шут, будто бы умерший и захороненный, колет сквозь землю своих недругов, намеревающихся осквернить его могилу. Имеющие древнейшие доисторические корни суеверные представления о мертвецах, увлекающих за собой тех, кто оказывается на их пути, и связанные с ними запреты переступать через могилу [5], о мести мертвых своим оскорбителям широко известны, и истоки сказочного мотива сомнений не вызывают. Тем более, что в сказке враги бывают иногда уверены, что мстит им именно мертвец, а не прикинувшийся умершим шут. «Эх, сукин сын шут, ешшо мёртвой над нами смеётся!» — восклицают они [Соколовы, 1915, N 5].

Рассмотрение некоторых из наиболее характерных шутовских мотивов убеждает нас, что корни их уходят в доисторические верования и представления, связанные с охотничьей эпохой. Но тот вид, в каком доисторические верования отложились в бытовой сказке, обнаруживает их связь и с более поздним историческим этапом эволюции исконных представлений, в частности с аграрной эпохой. Если это так, то получают объяснение и некоторые менее значительные детали бытовых анекдотических сюжетов. Например, тот факт, что иногда в роли шута выступает рыжеволосый. Огненный цвет волос может оказаться отголоском отдаленной связи героя с потусторонним миром, представления о котором восходят к тотемическим взглядам и нашли отражение в волшебной сказке. Одним из атрибутов этого мира и является золотой, медный, огненный и т. п. цвет [6].

Со временем исконные шутовские мотивы трансформируются, но параллельно с этим процессом идет создание новых мотивов. Они отличаются от традиционных действующими лицами, происходящими в них событиями. Но при этом остается старый способ шутовского обмана, хитроумного надувательства. Так, обман в большинстве мотивов основан на том, что шут представляет вниманию простаков совершившийся факт, за очевидностью которого скрывается ловко подстроенный обман: невеста почти на глазах жениха превращается в козу; животное на глазах обманутых «испражняется» деньгами; «утопленного» шута незадачливые его враги воочию видят едущим на тройке лошадей и т. п. Облеченные в новую предметно-образную плоть, те же самые приемы могут породить новые сказочные мотивы. Особенно любопытны новообразования на основе переработки мотивов сказок о животных, волшебных или кумулятивных сказок: воры утаскивают бадью с медом, в которую забрался шут, тот кричит из бадьи: «Вижу, не уйти» [Соколовы, 1915, N 104]. Возможно, бытовая сказка отталкивается здесь от волшебного сказочного мотива: медведь несет в мешке девушку, а думает, что несет пироги (СУС, 311). Шут обвиняет хозяев, у которых заночевал, в убийстве или в том, что их теленок съел товарища, так что остались одни ноги (сам шут подложил ноги мертвеца теленку) (СУС, 1537). Это напоминает нам мотивы кумулятивной сказки «За скалочку гусочку» (СУС, 170) и т. п.

В ходе исторического развития от сказки постепенно начинает отделяться анекдот о ловких и находчивых людях. По своей форме анекдот, в отличие от сказки, по преимуществу представляет собой разработку лишь одного мотива, со стороны содержания в нем подчеркивается бытовое правдоподобие ситуации, хотя бы и исключительной. Таков, например, анекдот о рыжем, покупающем лопатку целовальника (СУС, 1588*), или сюжет о «чудесном» окне (СУС, 1423) и т. п.

Во всех случаях, подобных вышеприведенным, несомненна связь поведения сказочного шута с древнейшими доисторическими верованиями, представлениями и обрядовой практикой. Для того чтобы определить роль этого доисторического элемента, нашедшего приют в бытовой сказке, обращенной к аудитории новой, феодальной эпохи, необходимо выяснить, что же представляет собой сам сказочный шут, каково художественное назначение и социальное задание этого образа.

Бросается в глаза, что сказочный шут не связан ни с одним сословием, классом или известной профессиональной группой населения. Он находится как бы вне социальных связей и вторгается в социальную структуру исторической эпохи как инородное тело. Шут всегда оказывается за рамками всякой житейской обыденности. Он выделен бывает уже самим названием «шут», указывающим на его непохожесть, необычность, странность, отъединенность от окружающих. Очень часто на эти его черты сказочник обращает внимание своих слушателей с самого начала рассказа: «Жил был Фомка-шут, умел шутить шутки хитрые» [Афанасьев-6, N 398]. «Микула-шут поехал на пашню. Пашет Микула-шут пашню; едет свяшшеник дорóгой; увидал, что Микула-шут пашет. — «Бох пóмочь тебе!» — «Добро жáловать!» — «Как же ты, Микула-шут, срóду не пахал, а теперь вы́ехал пахать?» [Зеленин, 1914, N 21]. «Был в деревне шут. Шут работать ленился, а воровать боитсы. Цем будешь кормиться?» [Соколовы, 1915, N 5]. «Приходит домой; пошел в поле, розыскáл свою лошадь, убил и зáдрал ее <...> нéчево работáть на ей» [Зеленин, 1914, N 21]. Иногда, правда, он до поры до времени как бы маскируется мужиком, в действительности живущим не крестьянским трудом, но промышляющим обманом [Смирнов, 1917, N 315]; портным, которого кормит, однако, не его ремесло, свергнувшее его в полную нищету, а шутовские проделки, помогающие ему разбогатеть [Соколовы, 1915, N 145] и т. п. Во всех подобных случаях выставляемая напоказ профессия шута является лишь прикрытием, личиной, помогающей обманывать недалеких простаков.

Шутки и шутовские проделки бывают подлинным призванием сказочного героя, выступают истинной его профессией, не признаваемой окружающими за полноценный род занятий. Шутовство — единственная, по существу, сфера его свободной жизнедеятельности, которую он избирает по собственному влечению к ней. Сказочный сюжет поэтому представляет собой ряд эпизодов, в которых речь идет об отдельных шутовских проделках. Эпизодов этих может быть сколько угодно, порядок их тоже не имеет существенного значения. Структура сюжета, следовательно, подчеркивает тем самым существенную характерную черту образа главного героя.

Чрезвычайно любопытно, что шута, наподобие профессионально потешника, другие сказочные герои время от времени приглашают и просят пошутить, сыграть какую-либо шутку, придумать необычную проделку. «Зделай, мильй Григорий, сшуть мне шутки!» – просит шута поп [Соколовы, 1915, N 145]. «В одной деревне жил шут. Какой-то поп вздумал ехать к нему, говорит попадье: "Ехать было к шуту, не шутит ли какú шутку!" Собрался и поехал; шут по двору похаживает, за хозяйством присматривает. "Бог в помощь, шут!" – "Добро жаловать, батюшка! Куды тебя Бог понес?" – "К тебе, свет; не сшутишь ли шутку мне?"» [Афанасьев-6, N 397]. Характерно, что добыча шута, доставшаяся ему при удачном осуществлении его шутовских предприятий, не подлежит возврату, а остается у него как его достояние, а иногда и чуть ли не как своеобразная плата за «шутку». Будто бы посланный попом за деньгами, шут требует у попадьи и оставляет себе большую сумму денег; заламывает невероятную цену за чудесную плетку-живилку; несправедно приобретает горшочек, варящий сам собой, и пр.

Обманутые не требуют возврата своих денег. Зато жадные и простоватые братья шута, «коломенцы», «семь шутов» и прочие часто собираются убить героя. И тут в сказке обнаруживается его полная беззащитность. От физической расправы его не ограждают ни суд, ни полиция, хотя в тех же сюжетах они нередко по тому или иному поводу упоминаются, а полиция иногда даже вмешивается в происходящие события. Так, семь шутов боятся, что они будут обвинены в соучастии в «убийстве» героем своей жены: «Шут схватил ножик, хлоп ее в бок – кровь полилась ручьями, баба пала, шуты испугались: "Что ты наделал, собака? И нас упекёшь тут же!" – "Молчите, ребята! У меня есть плетка; я ее вылечу"» [Афанасьев-6, N 397]. Шут убеждает своих братьев, что выгодно продал мертвое тело. Те убивают своих жен и везут продавать. «Ухлопали своих жен и повезли на базар; там их взяли, в кандалы заковали и сослали в Сибирь» [Афанасьев-6, N 395]. Убийство же самого шута готовится произойти открыто, на виду у всех. Его, например, волокут в мешке, чтобы утопить, или привязывают к березе, чтобы побить вальками; чтобы расправиться с ним, его недруги являются к нему домой. Шут даже не пытается найти защиту в законе. Он выглядит, по-видимому, юридически бесправным. И это лишний раз подчеркивает его особое социальное положение человека стороннего и всегда в каком-то смысле лишнего, общественного привеска. С другой стороны, тот же шут пользуется большой и несомненной симпатией не только самого сказочника и его аудитории: окружающие его в сказке действующие лица признают в нем достоинства непревзойденного хитреца и обманщика, а иногда и просто весельчака и шутника, способного вмиг развеять томящую скуку рутинного существования.

Приведенный выше беглый анализ происхождения сказочных шутовских мотивов обнаруживает несомненную их связь с доисторическими представлениями и верованиями. Однако они выглядят уже вполне современно, а шут не выглядит отягощенным никакими верованиями и предрассудками, он свободен и в отношении к прошлому, и в отношении к настоящему. Он начинен исключительно своими плутнями, но они-то как раз и основываются на очень древнем знании. Оно дано шуту как особое хитрое знание, недоступное уму обычного человека. Он странным образом, как странно вообще его положение среди окружающих, приобщен к этому знанию, и это выделяет его, отделяет от других сказочных персонажей. Он пользуется своим хитрым знанием как оружием. Но шут использует при этом отнюдь не суеверия обманываемых и простаков, и сама сказка вовсе не делает упор на разоблачение и осмеяние суеверий самих по себе, как полагает Д. М. Молдавский [Молдавский, 1967, с. 43, 74 и сл.]. Опираясь на особое знание, шут постоянно провоцирует своих антагонистов, играя на их корысти, затмевающей разум, желании и готовности поверить во что угодно ради собственной выгоды.

Наследник древнейшей доисторической культуры, шут переносится сказкой на историческую почву, попадает в тихий омут застойной жизни с ее привычным порядком. Он везде возбуждает смятение, будит тревогу, всех задевает, никого не оставляет в покое. Как можно заметить, главный предмет его нападков — корысть и «нормальная» логика корыстного мира. На исторической почве нет места вере в доисторические представления. Нет этой веры ни у сказочника, ни у его главного героя-шута. Но нет в сказке доверия и к неизбежному порядку вещей. И если прошлое не противопоставляется настоящему, оно тем не менее оказывается достаточным для того, чтобы из сравнения и соприкосновения с ним всплыла алогичность и абсурдность настоящего. Поэтому главным оружием шута является уничтожающий смех. Он основан на обесмысливании обычных, «нормальных» и привычных житейских отношений, поступков и представлений, на приведении их к абсурду или на вскрытии абсурда, в них заложенного, но не всегда заметного рутинному уму. Здесь истоки и общие параллели культурных явлений, порождающих богатую литературную традицию: клоунаду, эксцентрические народные представления и проч.

Образ сказочного шута оказывается тем более значительным, что в исторической жизни он имеет живого двойника, не литературного героя, а историческую личность во плоти. Это не реальный прототип шута, но культурный тип феодальной эпохи, выросший и развившийся на той же почве, на которой появляется и сказочный шут. Речь идет о скоморохах и об их европейских собратьях: мимах, гистрионах, жонглерах, шпильманах и т. п. О них известно к настоящему времени впол-

не достаточно, чтобы говорить о типологической близости их фигуры нашего сказочного шута.

Подобно шуту из сказки, скоморохи не принадлежат к какому-то определенному сословию. Они составляют в феодальном обществе элемент чужеродный, доставшийся ему в наследство от прошлых эпох и прошлых культур. Это сказывается даже во внешних условиях их жизни, в ее бытовом укладе, особой одежде и проч. А. С. Фаминцын отмечает, например, «что скоморохи по преимуществу были люди прохожие, бродячие» [Фаминцын, 1889, с. 32]. А. Н. Веселовский в связи с этимологическими разысканиями указывает на обычай греко-римских потешников стричь наголо головы [см.: Веселовский, 1883, с. 141 — 143, 148]. Он отмечает, например, что «в Германии потешники, spielleute, обязаны были поступиться украшением свободного человека, стригли волосы и бороду и, кажется, носили более короткое верхнее платье ("кротополие" наших скоморохов)» [Веселовский, 1883, с. 151]. Сходной особенностью отмечена и внешность английского жонглера [см.: Веселовский, 1883, с. 151 — 152]. Нечто подобное, к примеру, заметно иногда во внешности добровольцев-борцов, побеждающих и позорящих Кострюка в русской исторической песне из времен Ивана Грозного, в отдельных вариантах которой герои очень напоминают скоморохов [см.: ИП, 1960, N 109 — 199]. И на Западе, и в Византии с точки зрения официально-церковных представлений «мим — язычник, мима — непременно блудница; она противопоставляется свободной женщине, как мимы полноправным гражданам» [Веселовский, 1883, с. 134]. «На бездомность скомороха, — пишет И. Д. Беляев, — указывают и сохранившиеся о них пословицы: они изображают его исключительно занятым своим ремеслом» [Беляев, 1854, с. 86].

В какой бы роли ни выступал скоморох или западный мим: певца, актера в комической сценке из обыденной жизни, кукольника, жоака дрессированных зверей, плясуна, музыканта, участника народного обрядового действа и т. п. [7] — его главной заботой было потешать, смешить, развлекать, часто зло издеваться, глумиться. Этим скоморох живо напоминает сказочного шута. Мимы и скоморохи были «потешные люди» [Веселовский, 1940-б, с. 484], «потешники» [Веселовский, 1940-б, с. 491], «народное веселье находило в их среде самых разнообразных представителей» [Веселовский, 1940-б, с. 485]. «Мы не знаем всего репертуара скоморошских игр и даже очень мало его знаем, но в том, что дошло к нам из него, нас особенно поражает находчивое удайство, веселье и ловкость», — отмечает И. Д. Беляев [Беляев, 1854, с. 81]. Известно, что скоморошье исполнение в России наложило своеобразный отпечаток и на их былинный репертуар.

Ремесло скомороха служило единственным источником его существования подобно тому, как сказочный шут кормится и живет почти

исключительно своими проделками. Скомороха, как и сказочного героя, должны были приглашать «сшутить шутки». «Вообще большая часть свидетельств о скоморохах, — пишет в своем исследовании И. Д. Беляев, — представляет их людьми, преданными только ремеслу скоморошества и свободно разгуливающими по разным местам в ожидании себе занятия» [Беляев, 1854, с. 86].

И западный мим, и русский скоморох юридически бесправны и беззащитны. Мимы «лишены были права наследства, права быть свидетелями в суде, церковь отказывала им в предсмертном напутствии» [Веселовский, 1940-б, с. 482]. В «Разысканиях в области русского духовного стиха» А. Н. Веселовский приводит многочисленные свидетельства полной бесправности мимов. Они подчас не были по существу ограждены от побоев и даже убийства [Веселовский, 1883, с. 153]. Не в лучшем положении оказывался и русский скоморох, относительно которого в «Приговорной грамоте Троицко-Сергиевского монастырского собора» от 1555 года дается хорошо известный исследователям и очень красноречивый совет: «скомороха, или волхва, или бабуворожею, бив да ограбив, да выбити из волости вон» [8]. Подобно этому и для врагов сказочного шута не существует ни законов, ни полиции. Если они собираются его убить, то ни им, ни шуту в голову не приходит, что за это можно поплатиться. Зато и шут в сказке, и мим в жизни пользуются народной любовью и симпатией. «Бесправные юридически, гонимые церковью, эти бродячие певцы были тем не менее вхожи в народ, являлись на его игрища, свадьбы, пиры, турниры, похороны и т. п.» [Веселовский, 1940-б, с. 484]. «К таким бродячим людям народ так и льнул» [Веселовский, 1940-б, с. 485].

Наконец, приобщенность шута к таинственному знанию, связь шутовских мотивов по их происхождению с доисторическими обрядами и верованиями находит соответствие в том, что и западный мим, и русский скоморох представляются языческим, «бесовским» элементом. Мимы — «носители культурного предания, чуждого, заповедного, и вместе близкого по уровню к духовному кругозору народа» [Веселовский, 1940-б, с. 484]. «Когда в начале средних веков великое народное движение унесло с собой древнюю культуру, одним из немногих ее наследии, переживших эпоху погрома, был институт мимов, главным образом его низкие, площадные элементы, выразителем которых был потешник, паяс» [Веселовский, 1883, с. 149]. Так же обстояло дело и на Руси. «Народный обычай и захожие глумцы — вот что противопоставлялось у нас христианству, как силы, совокупившиеся на противодействие ему» [Веселовский, 1883, с. 203]. «Они являлись язычниками в полном смысле слова» [Веселовский, 1940-б, с. 482]. Понятно отсюда, почему византийские монастыри охотно принимали раскаявшихся и отрехшихся от своих занятий и взглядов мимов и даже пре-

доставляли им возможность занимать «выдающееся положение» в монастырской общине [см.: Кирпичников, 1891, с. 4–5, N 5].

Сходство шута и скомороха в главных, существенных пунктах может объяснить и сходство их менее значительных черт. Так, к примеру, сказочный шут, подобно скомороху или ряженым на свадьбах [Веселовский, 1883, с. 199–201], святках и проч., может неоднократно менять свой облик, переодеваясь женщиной и выдавая себя за свою сестру, так что никто его не узнает. Так в сказке «Микула-шут» [Зеленин, 1914, N 21] герой предстает перед нами в облике то мужика-пахаря, то девушки-крестьянки, то купца, то городской барыни.

Но при большом сходстве сказочного шута с мимом, скоморохом полного совпадения между ними нет. Характерно, что в сказке шут никогда не выступает в роли собственно скомороха, а скоморох, попадая в качестве бытового персонажа в сказку, не превращается в шута, но остается самим собой, имеет свои отличительные атрибуты. Примером может служить зачин одной из пермских сказок [Зеленин, 1914, N 62]: «Жил на свете Весёлой. Все он гулял везде по сёлам. Всё на него говорят, штó бы где не потерялось; а он сном этова дела не знаёт. Берет себе скрыпочку, идет путем-дорóгой». Скоморох здесь – бродяга, скрипач, потенциальный вор. Как показал в своем исследовании А. С. Фаминцын (глава «Скоморохи – веселые люди»), эпитет-прозвище «веселой» является характерным эпитетом, приставшим к скомороху в русском фольклоре [Фаминцын, 1889, с. 3–5].

Различия сказочного шута и скомороха при большом их сходстве объясняются, возможно, тем, что перед нами явления, берущие начало в близких или даже одном источнике, но до известной степени разошедшиеся в ходе исторического развития: художественной эволюции в одном случае и реальной исторической эволюции в другом. Вопрос о происхождении сказочного шута и скомороха выходит за рамки данной работы.

В работах дореволюционных ученых собран обширный материал и резко очерчена проблема тесной связи института мимов и скоморохов с колдовством, знахарством, волхвованием, трудовыми аграрными и семейно-бытовыми обрядами. В советское время Н. Н. Воронин подвел итог изучению в дореволюционной науке вопроса об отношении скоморохов к волхвованию, колдовству, знахарству и родовым обрядам [9]. Сам автор подчеркивает тесное родство волхва и скомороха, волхва и шамана, приводя тому многочисленные доказательства. Основное внимание исследователь направляет на обрисовку социальной роли волхвов-скоморохов. «Их баяния и представления воскрешали у слушателей старые воспоминания; "золотой век" родового строя является разительной антитезой раздраемого антагонизмами общества XI в.; скоморошья игра и баяние возбуждали массы и организовывали их

против крепнущего феодального общества, ориентировали их устремления к прошлому и ненависть к настоящему». «Попытка возврата к патриархальному прошлому делала восставших смердов преступниками с точки зрения феодальной морали и права; скоморох освящал эти действия с точки зрения доклассового мирозерцания» [Воронин, 1960, с. 89]. По социальному смыслу и содержанию, как мы пытались показать, фигура сказочного шута стоит выше своего живого двойника. Шут исторически далеко отстоит от эпохи раннего средневековья с ее народными движениями, опирающимися на родовую идеологию; он не использует идеалов прошлого, но, опираясь на них, обретает в смехе действенное оружие для разоблачения и отрицания настоящего порядка классово-сословного общества. Это различие снова возвращает нас к поискам исходной общности шута и скомороха.

Накопленные материалы в виде этнографических, исторических, литературных свидетельств и этимологических изысканий (в первую очередь в работах А. Н. Веселовского) позволяют видеть отдаленную многоступенчатую связь скомороха не только, а порою не столько с волхвом, сколько с шаманом и далее с доисторическими тотемическими верованиями и обрядами. Показательно, например, вождение скоморохами медведей и устраиваемые ими «медвежьих потехи» [10]. Н. Н. Воронин совершенно оправданно видит в этом связь с медвежьим культом [Воронин, 1960, с. 89], как известно, более древним, чем даже институт шаманизма. Это скорее исконный элемент, присущий скоморошеству, нежели приставший к нему обычай. В музыкальных инструментах мимов и скоморохов [11] можно было бы проследить связь с музыкальными инструментами шаманов и, еще далее в глубь истории, с музыкальными инструментами, использовавшимися при совершении обряда посвящения [см.: Пропп, 1986, с. 90]. Отсюда становится понятным, почему скоморох, мим-музыкант есть одновременно и колдун, кудесник [см.: Веселовский, 1883, с. 158]. К этому нужно прибавить все, что известно нам о ряжении мимов, надевании ими личин, крашении лиц, связи этих обычаев с представлениями о мимак-разбойниках [см.: Веселовский, 1883, с. 161 – 164], кудесниках [см.: Веселовский, 1883, с. 208 – 209]. Особое значение приобретает также и само по себе сближение мимов и скоморохов с разбойниками, вымогательство и воровство скоморохов, известные нам по древнерусским запретительным актам; в некоторых из них А. Н. Веселовский склонен видеть благочестивый шарж на действительность [см.: Веселовский, 1883, с. 179 – 180, 196], хотя дело здесь в традиционной связи с доисторическим «разбоем», характерным для мужской коммуны, в которую входили юноши, после прохождения обряда посвящения живущие в мужском доме [см.: Пропп, 1986, с. 119 – 120]. В отдаленную связь с тотемическими представлениями может быть поставлена не только

музыка, но и пляска скоморохов, в которой церковь не без оснований видела «бесовское» начало [см.: Пропп, 1986, с. 105–106]. Скоморох оказывается также знахарем, лекарем, что нашло комическое отражение в русской былине-скоморошине о госте Терентьище [12]. В ряду этих данных чрезвычайно интересны и важны собранные и изученные А. Н. Веселовским свидетельства о мимах и скоморохах-кукольниках, об истоках и происхождении кукольного искусства, а также о значении и роли кукольных представлений [13]. «От понятия знахаря-кудесника, — пишет исследователь, — мы пришли к значению кудесничества, знахарства и, наконец, к его орудию: кукле» [Веселовский, 1883, с. 191]. Связь куклы с колдовством поддерживается, в частности, и тем ее значением, которое восходит к представлениям о домашних духах, воплощаемых в изображениях животных: «В французских процессах против колдунов в начале XVII в. *марионетками* (marionnettes) названы домашние духи, которых обвиняемые держали у себя в образе лягушек, обезьян и т. п.» [Веселовский, 1883, с. 191]. Здесь заметна очень прозрачная типологическая связь с сибирскими онгонами, в которых обнаруживаются явные следы поздних тотемических представлений [см.: Зеленин, 1936].

Связь скомороха с волхвом и шаманом, отмеченная Н. Н. Ворониным, может указать нам на специфическое явление из области шаманизма, а именно: на развлекательное начало в шаманизме, особенно позднем, сосуществующем с победившим христианством. В развлекательных представлениях, устраиваемых шаманом наряду с «серьезными» камланиями, он стремится поразить и позабавить зрителей хитроумными проделками, «таинственными» видениями, смешными сценами. «Черные шаманы, — пишет В. Ф. Троцанский о якутских шаманах, — показывают, для поддержания своего престижа, различные фокусы, делают предсказания, гадают, призывают специальных духов *Käläni*, которых шаман изображает, потешаясь над ними и над публикой, рассказывают о своих похождениях у духов и о них самих, подерживая, таким образом, древние верования, — в старину, очень может быть, они же были и сказочниками» [14]. «Якуты подобным фокусам удивляются и охотно на них смотрят, но особенного значения им не придают; настоящий шаман узнается совершенно по иным признакам», — замечает В. М. Михайлов [Михайлов, 1892, с. 96].

Поскольку нас интересуют не сами по себе скоморохи, а их отношение к сказочному шуту, укажем на то, что тотемические отголоски в комплексе скоморошьей культуры находят явную параллель в тотемическом по происхождению и истокам характере некоторых шутовских мотивов. Эта связь подтверждается и тем, что шутовство бытовых сказок имеет соответствие в анималистическом сказочном эпосе, тесно связанном с тотемическими переживаниями. Здесь животное-обман-

щик нередко выступает в роли своеобразного «шута» (Лиса заставляет Волка ловить рыбу хвостом в проруби и приговаривать при этом закливательную формулу). Любопытно и то, что в бытовой сказке о шутах мелькают иногда странные образы. В уникальном и чрезвычайно архаическом варианте [Смирнов, 1917, N 306] мать разговаривает с сыном из могилы, предлагает оставить ей корову, одаривает сына в благодарность за нее [см.: Пропп, 1986, с. 146 – 150], герой сажает мертвую мать в салазки, привязывает ей к груди дощечку наподобие барабана, а в руки дает по палочке. Связь шута с шаманизмом помогает понять и подобные неожиданные и немотивированные детали сказки [15].

Итак, мы пришли к пониманию сказочного шутовства как явления, тесно связанного с историческими формами народных социальных движений эпохи средневековья, и как своеобразного идеологического явления, отмеченного чертами историзма в формах и приемах народного мышления. Шутовство предстает перед нами как идеологическая форма протеста против классово-сословных установлений и норм жизни, протеста универсального, направляемого по желанию на любой объект, могущий оказаться осмеянным и уничтоженным смехом. Сказка опирается на родовое, догосударственное, доисторическое прошлое, но не для того, чтобы в прошлом искать противоядие настоящему, противопоставлять его сложившемуся порядку вещей как утопический консервативный идеал. Культура доисторического прошлого, приведенная в соприкосновение с настоящим, дает опору и ориентиры нравственному возмущению против феодального и всякого иного угнетения и неравенства. И эта нравственная правота утверждает себя путем обесмысливания, доведения до абсурда, обнажения алогизма действительности и культуры, покоящихся на корысти и сословно-классовых отношениях. Смех шута, в силу самой исторической диалектики, становится началом позитивным.

Под знаком той же типовой исторической проблематики сказочный фольклорный шут, как известно, входит в литературу. Шутовство шекспировского Гамлета обнаруживает мучительную его раздвоенность между идеалами героического прошлого и новой действительностью, в которой он не находит себе места. Сказочный шут повлиял и на главного героя европейского плутовского романа, начиная с анонимной испанской повести «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения» (XVI в.). Сложным и идеологически застывшим взглядам представителей господствующих сословий противопоставлен здесь демократический герой, носитель простонародного сознания, отвечающий смехом и хитроумным ми проделками на логические контроверзы господствующей идеологии. Сходные явления находим мы и в русской «Истории о российском дворянине Фроле Скобееве» (XVII в.), воспевающей победу восходящего дворянского сословия над родо-

витым боярством. Литературный шут сродни литературному дураку так же, как сказочный шут близок дураку сказочному. В литературной истории они продолжают занимать видное место на протяжении последующих эпох развития, вплоть до XIX – XX веков (шуты Ф. М. Достоевского, например), когда старая литературная традиция все чаще приобретает новое трагическое звучание.

Глава 6

Сказки о дураках

Сказки о дураках составляют обширную и сюжетно разнообразную группу русских бытовых сказок. От других сказочных групп сказки о дураках чисто эмпирически отделяются характером главного героя. Его отличительная черта – сказочная глупость, она выделяется и подчеркивается. Совершать глупые поступки и попадать в смешные и нелепые положения становится для него своего рода профессией. Герой как бы находится вне обычных для его сословия социальных и бытовых отношений. Он становится дураком по призванию, он всегда как будто «не от мира сего», вне реальных связей с окружающими людьми и этим отличается от таких сказочных героев бытовых народных сюжетов, как мужик-работник и барин, солдат, купец, поп, вор, ремесленник и т. п., в образах которых всегда сохраняются черты реальных человеческих, бытовых и социальных взаимоотношений. Поэтому сказка обычно и называет своего героя просто «дурак» и уже этим ставит его в особое положение среди окружающих. Указатели не выделяют все сказки о дураках в отдельную группу. Иногда сказочный мотив, характерный для этих сказок, или целый сюжет попадают в раздел «О хитрых и ловких людях» или «Счастье по случаю». Эти разделы выделены по тематическому признаку. Раздел «О дураках», напротив, komponуется на основании общности черт сказочных героев-дураков. Изучение сказок о дураках должно обнаружить их единство как в генетическом отношении, так и по идейно-художественным устремлениям.

К сказкам примыкают многочисленные народные анекдоты о дураках. Между ними и сказками должна быть проведена разграничительная черта, но то, что отличает анекдот от сказки этой группы, может быть выяснено лишь в ходе рассмотрения сказочных и анекдотических сюжетов о дураках, которые поначалу должны изучаться совместно.

Сюжетное богатство сказок о дураках предстает перед нами прежде всего как богатство разнообразных мотивов, из общего фонда которых набирается цепочка, составляющая тот или иной сюжет. Н. Ф. Сумцов, посвятивший сказкам о дураках специальное исследование, отмечает взаимную неравнозначность мотивов [Сумцов, 1898, с. 2]. Сюжет сказок о дураках не признается исследователем самостоятельной художественной единицей. Такой элементарной слагаемой клеточкой сказки скорее может выступать, по Н. Ф. Сумцову, мотив. Отсюда вполне закономерное утверждение о преимуществах, которые для науки имеет изучение мотивов перед изучением их сюжетных комплексов [Сумцов, 1898, с. 2]. Обширный план, по которому сам исследователь располагает международный сказочный материал, основывается на перечислении мотивов и сюжетов, объединенных в циклы по тематическому признаку и отнесенных к одной из двух больших сюжетных групп: сказкам «о глупых индивидуумах» и сказкам «о глупых народах» [Сумцов, 1898, с. 2]. Мотивы описываются и исследуются со стороны их международного распространения и миграции.

Такой метод изучения предполагает представление о сказочном мотиве как об исходной и элементарной композиционной единице сюжета. Между тем такое представление оказывается на поверку ошибочным. Мотив при всей своей относительной устойчивости не представляется элементом постоянным. С другой стороны, существует не только изменяемость мотивов во времени, но и постоянная возможность возникновения и действительного появления на какой-то общей основе новых, пополняющих собой общесказочный запас. Легко заметить изменчивость мотива по его составу, подвижность и взаимную заменяемость входящих в него элементов. Так, например, в сказке «Дурак и береза» из сборника А. Н. Афанасьева [Афанасьев-6, N 402] рассказывается о том, как дурак «продает» березе быка. Скрип березы он принимает за речь. Дураку кажется, что дерево просит быка в долг и обещает уплатить за него на другой день. Он привязывает быка к березе и прощается. В сказке, записанной в г. Кургане [Смирнов, 1917, N 302], дурак ведет корову в лес к могиле матери, которой он предлагает купить ее. Мать отвечает ему согласием, велит привязать корову, а за деньгами приходит на другой день. И наконец, герой может продавать не скотину, а, например, холст, как он делает это в одной сказке из собрания Н. Е. Ончукова [Ончуков, 1908, N 298]; причем найти покупателя и отдать дураку деньги после продажи берется будто бы пень, который дурак из жалости обмотал предназначенным для продажи холстом, чтобы тому не было холодно. «Разговор» дурака с пнем происходит так, что герой говорит и за себя, и за своего «собеседника». Приведенный пример не случаен, он показывает обычную картину изменяемости, вариации составляющих мотив элементов.

В качестве иллюстрации к общему выводу укажем на истоки некоторых характерных сказочных и анекдотических мотивов. К ним, например, относится следующий: мать после смерти помогает дураку или мертвое тело ее используется им как средство для достижения желаемого. В древнейшей и исконной его форме, как говорилось в предыдущей главе, мотив этот восходит к обряду жертвоприношений на могилах покойных родителей, которые в сказке выступают загробными дарителями. Указывалось также, что в качестве иллюстрации этого положения В. Я. Пропп приводит пример бытовой сказки [Смирнов, 1917, № 306]. Важно обратить внимание на то, что дурак привязывает корову у лесной могилы матери, а золото выгребает из-под указанного ею пня. Сходный по доисторическим истокам мотив «продажи» скотины дереву, о котором речь пойдет ниже, находится в самой прямой связи с мотивом «продажи» скотины покойной матери. Вторая часть объяснения подобных мотивов, пригодная для волшебной сказки и былички, не имеет соответствующего подтверждения в сказке бытовой и даже отрицается ею. В. Я. Пропп обнаруживает в комплексе представлений, связанных с умершими родителями, страх перед их возвращением. На этом основывается предположение, «что сиденье на могиле есть некоторая форма апотропеического акта» [Пропп, 1986, с. 148], что подтверждается приведением различных сказочных и этнографических свидетельств. В противовес этому в бытовой сказке иногда возникает мотив нечаянного убийства дураком матери. Она, например, погибает в яме, вырытой им перед домом [Смирнов, 1917, № 306], в капкане, поставленном им около погребца [Худяков, 1964, № 28], или дурак убивает ее, приняв за вора [Афанасьев-6, № 396]. Откуда берется в сказке это убийство, не совсем ясно. Однако боязнь мертвеца, возвращающегося с того света, снимается им: мать помогает дураку после смерти, несмотря на то, что он невольная причина ее гибели.

Эта древняя исконная форма мотива едва сохранилась в бытовой сказке. Но и в последующих исторических изменениях обновленный мотив удерживает некоторые следы своего происхождения. Так, например, тело матери помогает дураку вытребовать свою долю у братьев, обделивших его при дележе наследства [Афанасьев-6, № 395]. В дальнейшем мертвое тело помогает дураку обмануть барина, чиновника, попа и т. п. и вытребовать у них богатое вознаграждение за сохранение в тайне мнимого убийства. Здесь возникает возможность варьирования отдельных деталей мотивов и создания новых в рамках определенных сказочных традиций и художественного смысла.

Другой характерный мотив нашей сказки, близкий по функции к рассмотренному, входит в такой эпизод: дураку кажется, что собака торгует у него корову. Корова достается герою уже не в качестве наследства после смерти матери, а ее продажа мотивируется, например,

нуждой в деньгах перед предстоящей женитьбой дурака [Смирнов, 1917, N 302]. В собачьем лае дураку слышится предложение приходить за деньгами через неделю. Когда же через неделю собака вновь будто бы начинает, как кажется дураку, просить повременить, он гонится за нею и убивает ее. В лесу, под болотной кочкой, на которую уселась собака, он находит котел с золотом. Нетрудно видеть в этом эпизоде юмористически обыгранный мотив вознаграждения, которое платит герою благодарное животное. Сказка сохранила все элементы того, что Д. К. Зеленин понимает как «союзно-договорные отношения людей с животными» [Зеленин, 1936, с. 236], характерные, по наблюдениям В. Я. Проппа, для аграрного периода истории, когда прежние отношения человека к животному-тотему, в котором видели предка и естественного помощника, не подлежащего убийству, трансформируются и принимают новую видоизмененную форму [см.: Пропп, 1986, с. 154 – 157]. Дальнейшая эволюция мотива в бытовой сказке приводит к значительному изменению его. Дурак, например, может ни с того ни с сего погнаться за собакой. Та убегает от него в лес, прячется под корень дерева, дурак лезет следом за нею и находит котел с деньгами [Иваницкий, 1890, N 34].

По художественной функции мотивы загобного дарителя и благодарного животного в бытовой сказке есть варианты одного и того же мотива дурацкой торговли и неожиданного обогащения дурака. Но по своему происхождению они самостоятельны, имеют различные истоки и, следовательно, возникают не путем варьирования общей сюжетной схемы, но путем новообразования.

Все вышеприведенные эпизоды продажи дураком скотины и проч., а также чудесной находки клада уходят корнями в тотемические представления, что достаточно убедительно показано В. Я. Проппом [Пропп, 1986, с. 146 и сл.]. Аналогичным путем, возможно, следует идти и в объяснении происхождения другого характерного мотива дурацкой торговли, а именно: мотива «продажи» скотины дереву, в скрипе которого герою чудится предложение торговой сделки. Дурак, например, привязывает быка к березе и оставляет его, поверив в долг. Но когда в «назначенный» срок береза не платит денег, он рубит ее и в дереве находит клад [1]. Точно так же герой может пытаться «продать» корову дубу. Он привязывает ее к сучку и собирается уходить, но корова тянет веревку, сук отламывается, и оттуда сыплются деньги [Зеленин, 1915, N 124]. Представления о деревьях-тотемах, выявленные Д. К. Зелениным [см.: Зеленин, 1937], проливают свет на такие элементы сюжета, как «кормление» срубаемой березы (дурак оставляет ей быка), заключение с нею сделки, скрип дерева, в котором слышатся будто бы человеческие слова. Но в представлениях, послуживших первоосновой сказочных эпизодов, мы не находим объяснения главному мо-

менту событий — нахождению в дереве клада. Что этот элемент выполняет в сюжете ту же роль, что и выкуп коровы покойной матерью или случайное нахождение клада на месте настигнутого животного, доказывать излишне. Но родство мотивов возможно здесь не только по функции, но и по общему источнику происхождения. Клад в срубаемом дереве хорошо объясняется через другие, изученные В. Я. Проппом, древнейшие представления о чудесном дереве, растущем на могиле [Пропп, 1934, с. 128 — 151]. Эти представления явились, как показывает исследование, на рубеже охотничьей и аграрной эпох. В них соединились прежние тотемические взгляды на существование человека и животного в загробном мире с вновь складывавшимися под влиянием трудовой практики возделывания земли и выращивания злаков. Согласно новым воззрениям умерший и захороненный человек или животное могут, подобно семени, вновь возрождаться к новой жизни в дереве, выросшем на могиле. Поэтому в волшебной сказке родная мать помогает дочери, став после своей смерти яблоней, а разлученные влюбленные соединяются после смерти кронами и корнями выросших на их могилах деревьев (международный сюжет, известный по русской балладе о Василии и Софье). В сказке, правда, мы не находим следов, позволяющих говорить о березе как о надгробном дереве. Но достаточно показательно при этом, что действие в ней разворачивается по смерти отца, равно как и то, что дурак находит дерево в лесу. Лесная форма — наиболее древняя, в которой проявляется благодарность загробного дарителя [2]. Дальнейшее развитие того же мотива приводит к его трансформации: на месте дерева могут оказаться пни, на месте скотины — холст. Становится невозможным объяснить, почему дураку кажется, что пни разговаривают с ним, и герой сказки сам начинает говорить от их имени с самим собой и т. п. [сравн.: Мелетинский, 1958, с. 238 — 239].

Одушевление окружающих предметов, характерное для анимистических воззрений, может послужить источником некоторых мотивов бытовой сказки о дураках, трактуемых юмористически, с пародийным преувеличением. В народных суевериях вплоть до XX века удерживается представление о «говорящих» предметах. Так, например, гадающие стараются услышать заветное имя в скрипе кола, воткнутого и поворачиваемого в снегу и т. п. [см.: Смирнов, 1927, с. 66, N 402 — 408] Сказка пародирует подобные суеверия. Дураку кажется, что ложки, которые он несет в суме за спиной или в кармане, брякают: «дурак, дурак!» [3] или сговариваются его зарезать [Смирнов, 1917, N 256]; бродящее пиво или брага будто бы дразнят дурака и нарочно переливаются через край [4]; пыхтение квашни он принимает за звуки, издаваемые человеком или домовым [5] и т. п. Здесь возможны самые разнообразные вариации и нововведения, основывающиеся на паро-

дировании веры в «говорящие» предметы. Приведенных примеров вполне достаточно для того, чтобы показать возможность изменений исконных мотивов, приводящих к трансформации, и закономерность возникновения новых. Но для выводов об общих истоках происхождения сказочных мотивов необходимо продолжить их рассмотрение.

В одном из анекдотов о дураках герой платит обманщику (солдату, дворнику) штраф по числу сосчитанных им галок или ворон, а потом хвастает тем, что приуменьшил названное число [6]. Невероятная доверчивость обманутого, его ни с чем несообразная глупость, заключающаяся в том, что он охотно верит на слово в существующий якобы под угрозой штрафа запрет считать птиц, говорит о том, что у данного мотива не может быть «реалистического» бытового истока. Это происходит особенно наглядно при сравнении нашего анекдота с такими, в которых герои проявляют вполне «современную», допустимую и легко объяснимую незнанием или недостатком сообразительности глупость (наприм.: СУС, 1339 Е и др.). Нетрудно убедиться, что всякая жизненно-недостовверная, неправдоподобная форма проявления сказочно-анекдотической глупости в конечном итоге неизменно находит объяснение в элементах доисторических представлений, обрядов и обычаев. Так, в нашем анекдоте мнимый запрет считать птиц восходит к реальному в древности страху перед точным подсчетом людей и животных. Д. Фрейзер собрал многочисленные свидетельства, объясняющие свойственное многим древним и отсталым современным народам (в виде суеверий) чувство «отвращения к подсчету людей, их скота или имущества» [Фрейзер, 1931, с. 292]. В основе его, как показано Фрейзером, лежала мысль о том, что точный подсчет количества людей и животных приводит к несчастью и гибели [см.: Фрейзер, 1931, с. 292 – 297]. К собранным Фрейзером свидетельствам можно было бы привлечь и русские суеверия, нашедшие отражение в таких, например, пословицах: «Считанных овец волк уносит» (варианты: «режет, крадет») [7]; «цыплят по осени считают».

В анекдоте мать кричит сыну, чтобы он не ходил купаться: «Утонешь, так и домой не ходи!» [Афанасьев-6, N 484]. То, что вызывает комический эффект в анекдоте, может послужить темой одного из фантастических эпизодов бытовой сказки. Например, простоватый сказочный герой верит, что поп, утопленный им в проруби, вернулся назад живым и очень сердится (СУС, 1536 В). С другой стороны, вера в возможность возвращения покойников отражена в русских быличках, а в волшебной сказке боязнь возвращения умершего может быть причиной дежурства родственников у его могилы [см.: Пропп, 1986, с. 147 – 148]. Известны также широко распространенные предосторожности против возвращения покойников в похоронном обряде. В свете подобных сопоставлений оправданно мнение о том, что источником

анекдотического мотива могла быть доисторическая вера в возможность возвращения умерших, переосмысленная пародийно.

Тип СУС, 1675 включает сказки, в которых повествуется о том, как легковерные и простодушные хозяева отправляют своего бычка в город учиться. Обманщик, который уводит бычка, часто обещает определить его в школу (солдатскую школу, гимназию и прочее). По истечении назначенного срока глупым хозяевам указывают на городничего, купца или доктора, в которых будто бы превратился бычок, пройдя обучение. Хозяева пытаются увести его домой или просто радуются встрече и чудесному превращению. Глупость героев неправдоподобна. Но комическая ситуация должна иметь какое-то реальное основание, реальный источник, так как целиком надуманная ситуация не может служить основой комического эффекта. Своим происхождением этот сказочно-бытовой мотив обязан тем же самым доисторическим представлениям, что легли в основу соответствующих волшебных мотивов сказок о «хитрой науке» (СУС, 325).

В этих сказках рассказывается о том, как герой в ходе волшебного обучения приобретает способность превращаться в различного рода животных, чем он и пользуется [см.: Пропп, 1986, с. 103–106]. Но в бытовой сказке доисторические представления пародийно переосмыслены. Вместо обучения умению превращаться в животных здесь — наивная вера героев в возможность превращения животного в человека путем специального обучения. Здесь перед нами целый ряд моментов, напоминающих волшебную сказку: школа, учителя, преображение бычка, который теперь стал неузнаваем. Сходство может стать буквальным, когда бытовая сказка вводит эпизод узнавания хозяевами своего бычка в человеке. «Сходи, повидай, может, и признает тебя или ты его», — советуют старухе, пришедшей за своим бычком, якобы превратившимся в купца [Смирнов, 1917, N 267]. Но всему придан насмешливый по отношению к доверчивым хозяевам смысл. Вообще анекдоты нередко пародируют мотивы «хитрой науки». Это комическое переосмысление бывает обычно не столь явно, как в сказочном типе «Ученый бычок (осел)» (СУС, 1675), и касается именно одного момента: простодушный герой принимает какое-то животное за человека. У мужика, например, отпадают сомнения в том, что перед ним пан, а не птица, когда он слышит, как попугай ругается: «Дурак мужик» [Афанасьев-6, N 468]. Баба видит в коляске собаку и принимает ее за пана [Афанасьев-6, N 480]. Вола, которого хозяин вел на веревке, незаметно подменяют человеком; тот уверяет, что он-то и был волком [Афанасьев-6, N 470]. Сюжет последнего анекдота имеет соответствия в волшебных сказках о «хитрой науке», где герой предлагает отцу продавать себя, превращаясь в различных животных, а затем возвращается и принимает обычный человеческий облик.

Отражение в бытовой сказке и анекдоте о дураках таких элементов, связанных по происхождению с системой тотемических представлений и обрядов, как загробный даритель, возвращение умерших, обучение искусству превращения в животных, позволяет поставить в связь с подобными представлениями еще один элемент бытовой сказки, а именно то, что дураку иногда под влиянием какого-то происшествия или вследствие внушения кажется, что он умер, и он начинает странно вести себя (СУС, 1313 А). Возможно, в этом случае мы сталкиваемся с отражением представления о мнимой, временной смерти, входящей как составной элемент в обряд посвящения. Отражение этих представлений в волшебной сказке обнаруживается довольно отчетливо [см.: Пропп, 1986, с. 93], что позволяет и в этом случае допускать возможность пародийного переосмысления в бытовом сюжете тех же доисторических обрядовых и мировоззренческих элементов. Сходство иногда усиливается за счет того, что мнимая смерть в бытовой сказке в согласии с традицией оказывается «смертью заживо» [8].

Е. М. Мелетинский высказывает предположение о пародировании в мотиве «кормления» дураком своей тени клецками, как «почитание тени как одной из душ» [Мелетинский, 1958, с. 238]. То, что в сказке «дурень убивает священника, но раскланивается перед собаками и просит благословения у медведя», объясняется исследователем «анимистическим мировоззрением» героя [9]. Общий вывод Е. М. Мелетинского, касающийся, в частности, отражения в русских бытовых сказках анимистических и тотемических представлений [Мелетинский, 1958, с. 237], вполне подтверждается русским сказочным материалом.

Нет необходимости пытаться нарисовать здесь исчерпывающую картину происхождения и исторической трансформации всех известных нам мотивов бытовой сказки о дураках. Приведенных примеров достаточно для того, чтобы проиллюстрировать выводы об их истоках, входящих в конечном итоге к доисторическим представлениям и обрядам. Однако уже и вышеприведенные примеры показывают, что далеко не все мотивы проистекают из тех или иных элементов тотемических и анимистических представлений и фактов непосредственно. Это можно, например, сказать о мотивах, подвергшихся трансформации (герой не «договаривается» с собакой о продаже ей коровы, а ни с того ни с сего гонится за ней, и она приводит его к месту, где лежит клад; герой не корову «продает» дереву, а оставляет пням холсты или продает масло дорожному столбу (варианты типа СУС, 1642).

Еще более ярко проступает отсутствие непосредственной, наглядной связи с доисторическими источниками в мотивах, в своем предметном содержании сочиненных вновь, но выступающих в той же художественной функции, что и более древние, исконные. Так, напри-

мер, дураку могут представляться живыми, говорящими и совершающими самостоятельные поступки любые бытовые предметы: брякающие ложки; кочерга или оборка лаптя, на который он нечаянно наступит (при этом ему кажется, что кто-то его бьет или держит). Тут открывается безграничный простор для фантазии сказочника, для остроумных выдумок и находок.

Точно так же разнообразны бывают по вариантам проделки героя с мертвым телом. Строго говоря, дурак здесь выступает в роли шута, но сказка не проводит между ними непроходимой границы. По-видимому, невозможно было бы возвести непосредственно к какому-либо прямым доисторическим отражениям и такой мотив: дурак рубит сук, на котором сидит, и падает. Перед нами скорее всего нововведение, которыми мы обязаны фантазии сказочников. Такими нововведениями особенно изобилуют анекдоты о дураках. Их герои пытаются дойти кур, в дом без окон носить мешками свет, пасти корову на крыше и т. п. Тщетно стали бы мы искать в образном, предметном содержании подобных мотивов прямые отражения доисторических представлений и фактов.

Во все продолжение живой жизни сказки вплоть до наших дней сказочник по своему усмотрению вводит новые образы и творит комические ситуации. В этой области он чувствует себя ничем не связанным и даже обязан выдумывать новые мотивы, а также обновлять и искать удачные повороты темы в исконных и традиционных. Его творческая фантазия, однако, при всей ее видимой свободе, опирается тем не менее на прочную традиционную основу, которая и составляет постоянный и неизменный элемент в разнообразии прихотливых мотивов. Возвращаясь к тому, что писал Н. Ф. Сумцов по поводу сказочных мотивов о дураках как о простейших и постоянных элементах сюжета [Сумцов, 1898, с. 2], мы должны теперь сказать, что постоянные элементы сюжета находятся за пределами отдельных мотивов, составляющих сюжет. Мотивы подвержены изменениям и обновлениям, что побуждает нас искать нечто, их объединяющее, их общую традиционную основу. Но ее следует искать не в предметном, образном составе мотива и не в событиях, о которых в нем повествуется (все это, как мы видели, переменные составляющие мотива), а в том, что стоит за ними и делает возможными сами комические ситуации, — в смешных и нелепых поступках героев.

Почвой, на которой произрастают отдельные мотивы, служит особая психология героя-дурака, его необычная манера мыслить, чувствовать и откликаться на происходящее вокруг него. С внешней, объективной точки зрения по тому, какими представляются поведение и характер дурака другим людям, свидетелям его странных поступков, его психология отмечена яркими комическими чертами особого фан-

тастически-сказочного типа. Черты этого типа подробно были обрисованы В. Я. Проппом в двух специальных курсах лекций, один из которых был посвящен народной сказке, другой — вопросу о природе комического. Эти курсы читались для студентов и преподавателей на филологическом факультете Ленинградского университета и в последние годы жизни исследователя были подготовлены им для публикации в виде отдельных работ [10].

В. Я. Пропп отмечает как одну из наиболее существенных черт сказочного дурака то, что он рассматривает весь мир исключительно по отношению к самому себе. Все, что происходит вокруг, как ему кажется, касается его непосредственно: береза скрипит — вызывает его на разговор; ложки брякают — дразнят его; скользящая рядом тень — просит есть и т. п. Исследователь отмечает, что внутренние побуждения сказочного дурака — всегда самые лучшие. Но, к несчастью, он неизменно серьезен. Эта-то крайняя степень серьезного отношения к делу и самому себе, прямолинейная последовательность, добрые намерения при худом разуме и приводят его к немислимым и смешным положениям. Его психология по-сказочному фантастична, необыкновенна и не воспринимается как нечто возможное в самой жизни. Дурак живет в мире собственных фантазий, но именно поэтому он видит окружающий его мир по-своему.

Все отмеченные особенности «дурацкой» психологии даны, по мысли В. Я. Проппа, не просто как ряд просчетов в поведении и в отношении к окружающему миру, но основываются на особых приемах мышления, присущих герою. Здесь образ приоткрывается со стороны своей внутренней природы. Дурак следует не обычной, нормальной логике мысли, у него своя «дурацкая логика». В. Я. Пропп указывает на алогизм как один из распространенных истоков комизма в фольклоре вообще и в сказках о дураках в частности. Существуют, как известно, разнообразные виды алогизма как такового. Для нас, однако, важен не алогизм в реальном человеческом мышлении, а алогизм в сказке. В. Я. Пропп не входит в подробное перечисление разнообразных видов сказочного алогизма, но указывает в качестве примера на такую его разновидность, как мышление внешними аналогиями (купив в городе стол, дурак по пути домой замечает, что у стола четыре ноги, как и у лошади, и он, следовательно, сам добежит домой, если снять его с телеги и выставить на дорогу, что он и делает). Указание исследователя на особые формы мышления, присущие сказочному дураку, чрезвычайно важно, так как позволяет найти основание для классификации видов сказочной глупости. Их различие будет зависеть от того, с какой из необычных форм мышления мы в том или ином случае имеем дело. Нетрудно убедиться, что разнообразные виды сказочной глупости как раз и являются той общей основой, на которой группируются раз-

личные мотивы, как исконные или трансформированные, так и вновь образованные. Та или иная разновидность сказочной глупости выступает композиционным костяком, обрастающим плотью живых мотивов. На этой прочной и постоянной традиционной основе сказитель выводит прихотливый и изменчивый узор сказочных мотивов, составляющих тот или иной сюжет.

Видов сказочной глупости сравнительно немного. Среди них мышление по аналогии было выделено В. Я. Проппом и поставлено на одно из первых мест. По существу в сказке идет речь об отождествлении предметов по внешним, несущественным и случайным признакам. К приведенным выше примерам можно добавить несколько дополнительных. Дураки сеют соль, например, поскольку соль похожа на зерно своей дробностью и рассыпчатостью. Поэтому, если, согласно логике дураков, прорастает зерно, то может прорасти и соль. Дурак принимает козлиную голову за человеческую. При этом он спрашивает у тех, кто пришел опознать убитого, какая у него была борода, имея в виду козлиную бороду. Дураки выносят из дому дым лукошками. Если в лукошке можно носить крупу, то почему нельзя носить дым? Гость вылавливает из щей весь кусок мяса со словами: «Что зацепил — то и Бог дал». После обеда хозяин с теми же словами таскает гостя за волосы [11].

Другим не менее распространенным видом глупости бывает буквальное понимание сути дела, буквальное выполнение какой-либо задачи. Такое понимание оказывается внешним, формальным, односторонним, приводящим к неожиданным, ни с чем несообразным последствиям. Дураку велят привезти на свадьбу ребят, и он накладывает их на телегу так, что они задыхаются дорогой; для того, чтобы овцы, которых он пасет, не разбрелись, он вырывает у них глаза; применяет не по назначению совет матери и говорит: «Носить вам — не переносить, таскать — не перетаскать!» — похоронной процессии вместо того, чтобы сказать это тем, кто молотит горох. Точно так же неумело применяет он и те советы, что дают ему, когда он отправляется сватать невесту или в гости (пытается облупить блины вместо яиц, гостью пускает в загон и дает ей сена и проч.). На ночь дураки оставляют сани оглоблями в ту сторону, куда им предстоит ехать утром. Кто-то ради шутки поворачивает сани оглоблями в противоположную сторону. Дураки, отправившись в путь, возвращаются назад в свой город, но не узнают его. Думая, что он умер, дурак лежит неподвижно, закрыв глаза, отказывается есть, старается не дышать и т. п.

Для героя-дурака очень характерно применение средств, приводящих к результатам, прямо противоположным желаемым; выбор средства, применимого в других условиях, но непригодного в том или ином реальном случае; подмена намеченной цели средством, которое становится самоцелью и приводит к последствиям, прямо противопо-

ложным тому, к чему стремились. Для того чтобы узнать, заряжено ли ружье, один дурак заглядывает в отверстие ствола, другой в это время стреляет. Чтобы лошади было легче дотянуться до воды, дурак подрубаёт ей передние ноги. Дурак, заготавливая дрова, срубает сук, на котором сидит, и падает. Дураки поднимают корову на дом, чтобы накормить ее травой на крыше (по логике героев-дураков корову нужно пасти везде, где растёт трава). Чтобы наклонить дерево, один сует в сучья голову, другой тянет его за ноги.

Сказочная глупость может корениться в перестановке причины и следствия; в перестановке события предшествующего по времени и последующего, вытекающего из него. Героиня горюет и плачет по тому случаю, что мать ее выходила замуж за отца, а ей приходится выходить за чужого. Проголодавшаяся дурочка жалеет, что съела пирог вчера и не оставила на сегодня. Мужик чувствует, что опьянел, только после того, как выпивает полуштоф вина, косушку, а потом шкалик; жалеет, что сразу не начал со шкалика. По поводу того, что их дочери неожиданно забеременели, один мужик замечает другому: «Нынче год такой».

Глупость в сказке может покоиться также на доверчивости к очевидности факта. При этом упускается из виду, что тот же результат может быть достигнут иными средствами, нежели теми, которые выставляет напоказ хитрец и обманщик. Дурак, к примеру, верит, что прохожий, предсказавший ему падение с дерева, на котором он рубит сучья, имеет дар предвидеть будущее. Дураки верят, что шут продал покойника, потому что он увез мертвое тело, а привез кучу золота. Они спешат перебить своих жен и везут их продавать. Дураки верят шуту, когда он, завязанный в мешок, кричит, что его собираются послать на воеводство, и т. п.

Дурак, далее, может, исходя из правильной предпосылки, делать абсурдные выводы вследствие того, что не замечает, как переходит количественные границы явления, за пределами которых оно оказывается невозможным. Дурак, например, учит лошадь не есть и жалеет, что она умирает, почти привыкнув к этому. Впрочем, этот вид сказочной глупости может рассматриваться как частный случай мышления по аналогии.

К нему близко примыкает другой, проявляющийся в представлении, согласно которому раз начатое должно продолжаться или повторяться до тех пор, пока не будут исчерпаны все возможности. Примером этой абсурдной логики может быть поведение старика и старухи, родителей сказочного вора-хитреца, который, не желая работать на своего барина, готов жить всю жизнь за счет родителей. Простоватые родители ничего не могут возразить против его логики, основанной на абсурдной последовательности, и идут жаловаться на сына барину.

Этот эпизод так передается в одном из вариантов афанасьевского сборника: «Жил-был старик со старухою; у них был сын по имени Иван. Кормили они его, пока большой вырос, а потом и говорят: "Ну, сынок, доселева мы тебя кормили, а нынче корми ты нас до самой смерти". Отвечает им Иван: "Когда кормили меня до возраста лет, то кормите до уса". Выкормили его до уса и говорят: "Ну, сынок, мы кормили тебя до уса, теперь ты корми нас до самой смерти". — "Эх, батюшка, и ты, матушка, — отвечает сын, — когда кормили меня до уса, то кормите и до бороды". Нечего делать, кормили-поили его старики до бороды, а после и говорят: "Ну, сынок, мы кормили тебя до бороды, нынче ты нас корми до самой смерти". — "А коли кормили до бороды, так кормите и до старости!" Тут старик не выдержал, пошел к барину бить челом на сына» [Афанасьев-6, N 383].

На другой разновидности «дурацкой логики» основаны действия, совершаемые в подражание, бездумно, как будто по какой-то обязанности. Из-за неосторожности и неумения коса отрезает дураку голову, всем окружающим отрезаются головы. Кому-то одному нужно сходиться за топором, чтобы сделать прорубь, — за топором отправляются все.

Особый вид сказочной глупости обнаруживается в неразличении субъекта и объекта, рода и вида, что приводит к комическим ситуациям. У заснувшего мужика снимают с ног сапоги. Проснувшись, он не находит своих ног, так как ищет те, что были в сапогах. За лень и нерадивость сказочного героя (мужа, жену) мажут во сне дегтем и обсыпают перьями. Жена, проснувшись, не узнает себя и, придя к своему дому, допытывается, дома ли она сама. Дураки не могут сосчитаться, так как считающий всякий раз пропускает себя. Мужик не может сосчитать баранов, сбивается со счета, так как не принимает в расчет овцу.

Наконец, один из наиболее характерных видов глупости вызван применением обычных логических законов и правил к ложным представлениям, основанным на тотемических и анимистических верованиях или на их пережитках. Вышеупомянутые мотивы дурацкой торговли и проч. могут служить убедительными примерами подобного рода.

Одни и те же виды сказочной глупости часто обнаруживаются в различных мотивах, поэтому сюжетные мотивы взаимозаменяемы. В сказке, например, возможна отмеченная выше взаимная заменимость мотивов дурацкой торговли, имеющих разное происхождение (продажа скотины мертвой матери, собаке, дереву), или подмена исконного мотива трансформированным (продажа холста поручается пню). По той же причине исконный или трансформированный мотив может быть заменен вновь образованным, заново сочиненным на основе комбинации и преувеличения тех или иных реальных жизненных наблюдений. Такие мотивы кажутся совершенно новыми и не связанными со сказочной традицией. На самом же деле они традиционны в

самом точном смысле слова, так как, вводя новые образы и ситуации, они сохраняют неизменной исконную основу традиционных мотивов: те или иные проявления сказочной глупости, которые и остаются постоянным источником сказочной фантастики и юмора. Изучение обособленного мотива позволяет проследить его генезис, а сравнение взаимозаменяемых мотивов обнаруживает общую для всех сюжетную функцию – тот или иной вид сказочной глупости, который они признаны выразить.

Легко заметить, что разновидности сказочной глупости, взятые в целом, как раз и составляют внутреннюю природу героя-дурака, тот логический и психологический комплекс, который виден в дурацких поступках и во всем необычном и фантастически-эксцентричном поведении дурака. Другими словами, природа нашего сказочного героя только проявляется в дурацких поступках, но к ним никак не сводится. Ее существо составляет ряд логико-психологических черт, представлений и приемов мышления. Каждый отдельный поступок сказочного дурака можно, конечно, объяснить через преувеличение и произвольное сочетание возможных человеческих действий. Но в таком случае мы никак не объясним самого сказочного образа, как совокупности и своеобразного комплекса логико-психологических свойств и состояний. Следовательно, говоря об истоках образа дурака, мы должны начинать с поисков того явления действительности, которое позволит соединить самостоятельные черты его внутренней природы, представить их в виде проявлений, отдельных сторон законченного фольклорного типа. Речь, таким образом, должна идти о поисках реального «прототипа» образа сказочного дурака. Само направление поисков не приходится определять заново. На него указывают тотемические и анимистические корни отдельных мотивов сказок о дураках. Если таково происхождение исконных мотивов, то, видимо, в доисторическом прошлом следует искать и реальный источник сказочного образа как художественного целого.

К этому источнику подводит обряд посвящения, оказавший, как обнаружено В. Я. Проппом, такое обширное воздействие на волшебную сказку. Но, в отличие от волшебной, бытовая сказка о дураках соприкасается лишь с одним моментом этого обряда, а именно с моментом временного «безумия», в которое впадает посвящаемый. В действительности это выглядит как временное затмение или потеря сознания в момент наибольших физических испытаний, ритуальных истязаний и мук посвящаемого [12]. Характерно, что в волшебной сказке именно этот момент почти не отражен [Пропп, 1986, с. 89]. Поэтому особенно знаменательна прямая связь момента «безумия» с образом дурака из бытовой сказки. Правда, в бытовой сказке отражен не сам обряд и не отдельные его элементы, но своеобразное представле-

ние о посвящаемом, впадающем по ходу обряда в особое состояние ритуального безумия. По древнейшим тотемическим представлениям безумие охватывает посвящаемого в результате вселения в него духа или одержимости им. Характерно, что посвящаемые мыслятся в это время не владеющими собой, впадшими в экстаз, так что их иногда с помощью особых приемов приводят в нормальное состояние [см.: Schurtz, 1902, S. 108]. Обобщая наблюдения этнографов, В. Я. Пропп подчеркивает, что «момент безумия был моментом вселения духа, т. е. моментом приобретения соответствующих способностей» [Пропп, 1986, с. 89]. Для нас это имеет особо важное значение в связи с тем, что представление о безумии как одержимости духом оказалось настолько живучим, что перешло позднее в шаманский культ [см.: Пропп, 1986, с. 89], а в последующие века, по мере окончательного разложения или перерождения тотемических обрядов, фигура безумца, одержимого божеством, стала связываться с аграрными культами. Дж. Фрейзер, в частности, отводит большую главу четвертого тома «Золотой ветви» теме посвящения («sacred men and women») в аграрных культах [Frazer, 1907]. С утверждением христианства в Европе и мусульманства в странах Ближнего Востока одержимость божеством продолжает считаться отличительным свойством известной социальной группы, находящейся как бы вне сословных и социальных рамок и занимающий полуофициальное, закрепленное лишь традицией общественное положение. На мусульманском Востоке наиболее яркий пример такого своеобразного слоя населения представляют те, кого Фрейзер называет «holy men» (святые люди). Они пользовались почетом среди мусульманского населения и еще в XIX веке были известны среди сирийских крестьян [см.: Frazer, 1907, p. 68]. Согласно Куртису (S. J. Curtiss), которого цитирует Фрейзер, их считали находящимися во власти джинна или духа («possessed by a jinn or spirit»); они ходили в грязных одеждах или вовсе без одежды. Думали, что ими владеет пророческая сила и они способны предсказать будущее [см.: Frazer, 1907, p. 68–69]. На Руси нечто подобное мы находим в юродивых. Они никогда не были признаны государственной властью и иногда вступали с нею в конфликт; «народ считает юродивых божьими людьми, находя нередко в бессознательных поступках их глубокий смысл, даже предчувствие или предвиденье», — пишет В. И. Даль [см.: Даль, IV, с. 669]. Юродивые считались отрешенными от мира, невменяемыми или просто дураками, они не придерживались или не обязаны были придерживаться общепринятых норм в одежде, поведении, бытовых отношениях. Они примыкали к общественной организации как элемент внешний и в достаточной степени чужеродный [подробно см.: Панченко, 1976, с. 91–194].

«Парадоксальность, присущая юродивым, свойственна также персонажам сказок о дураках. «Юродивый» и «дурак» — это, в сущности, синонимы <...> Понятно поэтому, что сказки о дураках — один из важнейших источников для понимания феномена юродства [13]. Из фольклора, кроме того, берется принцип загадки и притчи», — пишет А. М. Панченко [Панченко, 1976, с. 127].

Тотемические и анимистические истоки исконных мотивов бытовых сказок о дураках делают оправданной попытку связывать образ дурака по его происхождению с представлением о посвящаемом безумце, одержимом духом, с посвященными аграрных культов и последующими формами, какие принимает безумный провидец и прорицатель в условиях господства таких мировых религий, как, например, христианство или мусульманство. Можно отметить, что в реальном историческом прообразе сказочного типа дурака мы находим ту целостность и то исторически сложившееся единство психологических черт и свойств, которое усматривается и в самом сказочном образе. Черты реального прообраза зеркально повторяются в существенных свойствах дурака бытовой сказки. В дураке это, во-первых, особого рода безумие, умственное бессилие; во-вторых, это отгороженность, отторженность от обычного, нормального течения жизни, бытовых норм и отношений, состояние «не от мира сего»; в-третьих, наделенность особыми свойствами: не пророческими, как в реальном историческом прототипе, но дающими себя знать в том, что сказочный дурак, этот недотепа, оказывается иногда удачливее многих умников. Живя в мире собственных фантазий, он как-то по-своему, необычно видит окружающий его мир. Герой часто по собственной наивности попадает впросак, но в конечном счете он нередко торжествует победу над людьми расчетливыми и практичными.

Психологическая характерность и целокупность образа дурака позволяют соединить воедино, мотивировать и выставить в качестве внутренней присущих ему свойств те разнообразные логические виды сказочной глупости, которые рассматривались выше. Они выглядят как конкретное обнаружение особого, необычного сознания дурака, особого его отношения к миру и поведения. При этом сказочные виды глупости, так же как и сам образ дурака в целом, имеют свое историческое объяснение.

По своим логико-психологическим основаниям они восходят к примитивным, неразвитым формам мышления, характерным для доисторических эпох. Этнографические наблюдения и исследования начальных, исторически неразвитых форм мышления настолько многочисленны, что попытка дать исчерпывающую их сводку в рамках данной главы должна быть сразу же оставлена как неосуществимая. Наша цель заключается в установлении прямого соответствия между дои-

сторическими ступенями развития мышления и соответствующими им формами и приемами мысли сказочного героя. Поэтому, устанавливая совпадения и сходство, мы будем приводить лишь отдельные иллюстрации из многочисленного ряда накопленных к настоящему времени историко-этнографических наблюдений. Естественным дополнением к этим иллюстрациям могут служить особенности детского мышления, которое воспроизводит в своеобразной форме доисторические ступени в развитии логических и психологических способностей человека.

Установление связей между вещами и их признаками в первобытном мышлении часто основывалось на аналогии. Выявление аналогий в мышлении и современного человека, как известно, — одна из наиболее распространенных и плодотворных логических операций. С ее помощью добывается вероятностное знание о предметах и явлениях, подлежащее дальнейшей проверке и обоснованию [см.: Кондаков, 1971, с. 29 — 32]. Одно из отличий первобытного мышления от современного заключается в доверии к аналогиям, основанным на совпадении внешних, и несущественных свойств и признаков вещей. Это естественные ошибки сознания, только начинающего в ходе трудовой и общественной практики постигать сложную диалектику сущности и явления. В подобных аналогиях — истоки широко распространенного в фольклорной поэзии явления, описанного А. Н. Веселовским как поэтическое отражение «психологического параллелизма» [см.: Веселовский, 1940-а, с. 125 — 199]. На том же основывается хорошо известное по этнографическим наблюдениям уподобление предметов, сходных по цвету, форме и проч. (красной охры и крови; человека и медведя; солнца и глаза и т. п.). Бытовая сказка в комических ситуациях воспроизводит именно эту специфическую привычку неразвитого ума полагаться на внешнее подобие и усматривать в нем проявление существенного сходства и даже тождества. К мышлению по внешним аналогиям склонны дети (принимают движущиеся предметы за живые; объясняют назначение и характер незнакомых предметов через внешнее и поверхностное сходство с известными и т. п.). На это указывал в своих лекциях В. Я. Пропп [см.: Пропп, 1976-д, с. 86 — 87]. Разновидностью подобной же аналогии выступает в сказке «дурацкая экстраполяция», когда герой-дурак полагает, что то, что верно в ограниченных пределах, верно и в любых других, более широких (дурак учит лошадь не есть).

Другая логико-психологическая особенность характера сказочного героя, которая заключается в буквальном понимании сути дела, буквальном исполнении совета, просьбы, приказания и т. п., может быть определена в ее доисторических реальных формах по сохранившимся до настоящего времени в быту и традициях некоторых народов (например, некоторых кавказских народов) обычаям, согласно которым

представители младшего поколения должны беспрекословно выполнять приказания старших. Можно было бы показать, что обычай этот связан с институтом инициации, имел в прошлом чрезвычайно существенный смысл и был социально оправдан. В условиях тяжелой борьбы за существование он диктовался необходимостью приучить подростка беспрекословно и полностью подчинять свою волю воле и потребностям первобытного коллектива. Обычай этот оказывается тем более живучим и полнокровным, чем ближе мы стадильно к эпохе неизжитых тотемических представлений и обрядов. В этом отношении показательны наблюдения над бытом некоторых современных народов. Приведем одно из них: «За исключением собственных родных, они (подростки. — Ю. Ю.) боятся взрослых, потому что неписаные законы нилотской этики обязывают олайони исполнять любое приказание старших. А приказание это может быть каким угодно», — свидетельствует наш современник об обычаях африканских самбуру [14]. Показательно в этом смысле, что у самбуру, по описанию того же автора, жив обряд посвящения с сохранением многих архаических его форм, известных по многочисленной этнографической литературе [15]. Способность же героя русской сказки не рассуждая подчиняться приказанию старших или своего хозяина, буквально следуя каждому слову, доведена до абсурда и вызывает смех.

Недоступность для первобытного сознания многих существенных свойств предметов в соединении с настоятельной необходимостью воздействовать на них, иметь с ними дело приводит, как известно, не только к иллюзорным представлениям о мире, но и к закреплению некоторых случайно найденных приемов воздействия на природу, на внешние предметы в виде формально усвоенных и механически повторяемых в той или иной ситуации действий. Отсюда часто встречаемое в первобытном мышлении и психологии стремление к автоматической формальной последовательности, склонность к коллективному подражанию в совершении необходимых действий и поступков, смысл которых может при этом представляться превратно. Примеры, иллюстрирующие это положение, достаточно многочисленны. Сказка и в этом случае создает комические ситуации, опирается на историческую общезначимую практику, закрепленную в своеобразных формах мысли и психологических отражений. К тому же ряду причин относится и возможность подмены в первобытном сознании цели иллюзорным средством, приводящим к результатам, не соответствующим тому, на что направлены были усилия. Первобытная магия изобилует примерами того, как для достижения желаемой цели использовались средства, зачастую не только не приносящие пользы, но и причиняющие видимый вред. Бытовая сказка в этом случае, отражая реальные поражения человеческой мысли в ее стремлении постигнуть пути воздействия на

природу, утрирует и осовременивает исторические прообразы, заставляя глупца действовать в современном крестьянском быту, руководствуясь при этом отнюдь не современными понятиями и образом мысли.

Другой вид сказочной глупости, заключающийся в перестановке причин и следствий, предшествующего и последующего во времени, прямо отражает в комически преувеличенных, гротескных формах соответствующие промахи первобытной логики. Широко известны факты, свидетельствующие, например, о том, что древний земледелец мог считать причиной прихода весны прилет птиц, несущих с собой тепло и т. п. Связана с этим и другая особенность первобытного ума, склонного часто принимать за причину явления случайное событие, совпавшее с ним по времени. Дж. Фрейзер, например, в IV томе «Золотой ветви» приводит многочисленные примеры того, как объясняется беременность у некоторых народов. Насекомое или животное, которое попадает на глаза женщине накануне беременности, может считаться истинной причиной будущего деторождения. Сказка остроумно обыгрывает подобную же доверчивость наивного сознания к факту, кажущемуся очевидным только потому, что не учитывается и критически не прослеживается какой-либо другой его источник.

Наконец, историческим комментарием к сказочному неразличению рода и вида, субъекта и объекта может быть реальное в доисторические эпохи смешение или невыработанность подобных категорий. В широком плане это выглядит как перенесение вовне субъективных психических и логических способностей и законов [16]. На этом, в частности, основывается ощущение внутренней сопричастности дурака ко всему, что происходит вокруг (ему до всего есть дело, и все, что ни происходит рядом, он относит к себе самому). В узком плане неразличение субъекта и объекта относится к фактам расчленения психологических способностей и материального тела субъекта; здесь налицо частичное отнесение к объекту того, что составляет сам субъект. В более древних, чем бытовая, сказках о животных, восходящих в своей основе к тотемическим представлениям, мы можем встретить комически осмысленные эпизоды, обращенные к тем же логико-психологическим истокам (лисица спрашивает, что делали ее глазки, ушки, ножки, хвост, когда она убежала от собак; хвост, по его словам, мешал ей, и она в наказание высовывает его из норы на растерзание собакам; те за хвост вытаскивают и самого лису). Подобное же восприятие собственного тела может временами обнаружиться в детском сознании [17]. Иллюстрацией к неразличению рода и вида в современном смысле является и известный факт, «что первобытная мысль соотносит и группирует в едином понятии разные предметы по их отдельным, случайно выхваченным качествам» [Кацнельсон, 1947, с. 30].

В разнообразных доисторических формах мышления мы ясно видим упорные и трогательные попытки сознания овладеть пониманием сущности вещей и их связей. В бытовой сказке, однако, это явления отнюдь не адекватные современной ей действительности, не зеркальное отражение процессов каждодневной жизни. Внося отголоски древнейших фактов сознания в отражение крестьянского быта средневековой и новой истории, бытовая сказка о дураках создает удивительный художественный феномен.

Бытовые сказки о дураках не относятся к области народной сатиры. Для того чтобы походить на обыденную человеческую глупость, сказочной глупости недостает правдоподобия. Действительно, невозможно поверить в то, чтобы человеку при жизни можно было внушить, что он умер; самый неразумный едва ли спутает голову человека с козлиной; никакой глупец не станет надевать горшки на пни, чтобы они не мерзли и т. п. Высмеивание отживших тотемических и анимистических воззрений самих по себе не могло быть художественной целью сказки в историческое время, так как подобные верования и обряды в этот период уже давно отошли в далекое прошлое или значительно преобразились и были невозможны в изначальном виде.

Однако достаточно широкий слой сказок о дураках действительно издавна стал тяготеть к сатире. Это привело к тому, что из сказок о дураках родился новый жанр — народного анекдота. Если по форме главная черта анекдота о дураках — односторонность, то основное отличие по содержанию заключается в стремлении сообщить анекдотической глупости по возможности наиболее жизненно-достоверные, правдоподобные черты. Именно отсюда — стремление не только в русском, но и в анекдотическом фольклоре других народов приписать свойства маловероятной или вовсе невероятной глупости особому народу, у которого-де все возможно и ничему не следует удивляться. Так и появляются в фольклоре «глупые народы». С той же целью в анекдот вводится иногда конкретизация места действия (географический пункт), указание на знакомство или родство рассказчика с действующими лицами: «Йшов москаль чи в домовий одпуск, чи що, а його догоня конем Грицько з нашого села — чоловік усім знакомий» [Афанасьев-7, N 478]. «В деревне Усть-Ижмы встречаются два мужика и начинают разговаривать» [Ончуков, 1908, N 26]. Кроме того, анекдотическая глупость часто восходит к суеверию, сохранившемуся в крестьянском быту, а не к ушедшему в прошлое доисторическому тотемическому или анимистическому представлению. Со временем анекдотическая глупость все более тяготеет к реальным формам, вытесняя сказочные.

Иное дело — сказка. Сказочный дурак — образ несатирический, хотя и вызывающий смех. Он неизменно добр и доброжелателен ко всем и ко всему вокруг, честен (никогда не берет, например, лишних

денег, сверх обещанных будто бы собакою; возмущается жадностью дядька, дяди, которые хотят присвоить себе чужое золото, и пр.). Он всех жалеет, даже пни, животных, птиц. Он исполнительен и готов выслушать чужой совет и наставление. В делах своих он обязателен, серьезен, сосредоточен и исполнен сознания долга. Он обладает по-своему, по-дурачки, пытливым умом и всегда готов проявить инициативу (сеет соль; вырывает глаза овцам, чтобы они не разбежались, и т. п.).

Дурак видит мир по-своему. То, что невозможно для обыкновенного человека, для него — очевидность. И это иногда приводит его к неожиданной удаче, он торжествует победу над мнимой мудростью и якобы трезвым взглядом. Господство обыденности, нормального течения жизни, установленный порядок вещей сказкой как бы на мгновение отменяются; они ставятся ею под сомнение и осмеиваются. Для истории культуры эта сторона фольклорного образа имела глубокие последствия. В клоунаде и разнообразных народных представлениях, а также в литературе, вплоть до знаменитого Швейка, мы встречаем различные модификации того же фольклорного сказочного типа. Сама доброта и человечность героя порождены тем, что он пришел в этот прозаический мир неравенства, зависти, богатства и бедности из иных времен. В его характере видится отражение нравственных представлений, которые навеяны доисторическими отношениями, противопоставляемыми теперь классовой и сословной природе общества. Но это доисторическое прошлое, с которым своими корнями тесно связан герой, бесперспективно, мертво и не имеет будущего. Поэтому и представляющий его герой — существо «не от мира сего». Он смешон со своими претензиями, энергией и попытками вникнуть в то, чем и как живут окружающие его люди. Он готов разделить их заботы, но не в силах понять их: не знает, что сказать при виде похоронной процессии и какими словами встретить свадебный поезд, как приступить к угощению в гостях и как вести себя с соседкою за столом. Дурака любят за многое такое, что связывает его с давним прошлым и его идеалами, которые в сказке рисуются идеалами человеческой общности и доброты. Но над ним и жестоко смеются, с другой стороны, потому что веры в осуществимость и уместность того, чем он живет, уже нет. Добрый, наивный и чистый герой, желающий людям самого лучшего, попадает в положение отверженного, высмеиваемого и даже жестоко избиваемого, опять же под громкий смех.

Но, высмеивая его самого, сказка не смеется над его нравственными понятиями. Отсюда — двойственное отношение к герою: сочувственно-ироническое, ласково-насмешливое, добродушно-злорадное. Он применяет к миру и людям мерки, обнаруживающие его неизменное желание добра и справедливости. Но мир оказывается несоответствующим его представлениям.

Однако, приглядываясь к сказкам внимательно, мы замечаем, что их смех тоже носит двойственный характер. Смеются не только над героем-дураком, но и над окружающими его «нормальными» людьми. Парадоксальная двойственность видна в самой сути образа сказочного дурака. Из осмеянного он легко может превратиться в насмешника и хитреца. Если он, например, выдирает овцам глаза (чтобы они не разбежались) по глупости, — он дурак, и смеются над ним. Но если наемный работник режет всех хозяйских овец (все они на него смотрят), он делает это сознательно, издеваясь над хозяином, для которого у него всегда под рукою «дурацкое», но по-своему не лишнее насмешливой логики оправдание. В этом случае он лишь прикидывается дураком, выступая в роли сказочного шута, каковым и бывает часто в сказке мужик, поповский или купеческий работник. Но он может зло издеваться и высмеивать и по наивности, оставаясь дураком. При этом неожиданно оказывается, что осмеивается не он, а его антагонист — барин, поп и т. п. Так, в одной из сказок, недавно записанной в Курской области, барин, уезжая в город, велит слуге постелить постель. Он торопится отдать приказание и хочет, чтобы все было «коротко и ясно». Слуга долго ломает голову, как выполнить приказание барина, и, наконец, стелет на подоконнике, «где было коротко и ясно, потому что в окно ярко светила луна» [18].

Бытовая сказка о дураках явилась почвой, на которой выросло могучее дерево мировой литературной традиции. Одной из замечательных его ветвей стал роман Сервантеса «Дон Кихот». О том, что образ героя навеян отчасти народной сказкой, известно. Важно указать на то, что Сервантес усвоил и воспроизвел сказочную коллизию: герой, исполненный воодушевления и высоких, благородных помыслов, но лишенный чувства реальности и здравого смысла, осмеян и унижен в столкновениях с холодным прозаическим миром. Дон Кихот представляет героическое, но безвозвратно ушедшее прошлое в рассудочном и чуждом благородных порывов настоящем. Это не то прошлое, какое представляет сказочный герой, это и другое настоящее, но сама коллизия по своей исторической характеристике безусловно сказочная. И в этом, и в другом случае герой, связанный кровными узами с прошлым, оказывается прозорливым критиком современности в силу той роли, которая выпала ему на долю. В этом глубокий смысл и сказочного и литературного героя.

Бытовая сказка о дураках, как можно заметить из многочисленных фактов, подобных вышеприведенным, не замыкается в границах чисто художественного замысла, но активно включается в исторический процесс выработки особых форм народного крестьянского мировоззрения, которое складывалось на протяжении всей эпохи феодализма и последующего развития общества.

Глава 7

Сказки о горе и доле

Происхождение отдельных тематических групп бытовых сказок в русской фольклористике редко бывало предметом специального изучения. В этом отношении посчастливилось лишь одной разновидности бытовых сюжетов, так называемым сказкам о судьбе. Выяснению их истоков посвящены в значительной своей части крупные и широко известные работы А. А. Потебни и А. Н. Веселовского, а также монография А. И. Сонни [1].

Менее значительные работы на ту же тему так или иначе соотносятся с наблюдениями и выводами, наиболее полно и последовательно представленными в исследованиях названных авторов.

В нашей работе рассматриваются сказочные типы «Две доли» (СУС, 735) и «Горе (Нужда)» (СУС, 735 А). Необходимость повторного обращения к этим сказкам объясняется тем, что до сих пор далеко не все существенные стороны сюжетов, мотивов и отдельных образов попали в поле зрения исследователей. Сопоставленные же друг с другом, они подводят к совершенно иным выводам, нежели в предшествующих работах, освещающих вопрос об истоках сказочной фантазии.

Горе и Долю А. А. Потебня представлял древними персонажами славянской мифологии. А. Н. Веселовский рассматривал их как образы-представления, возникшие на путях эволюции идеи врожденной судьбы, берущей начало в родовом культе предков. И наконец, А. И. Сонни считал эти образы заимствованными, вошедшими в восточнославянский фольклор из иных национальных культур.

Ограничиваясь почти исключительно материалом русской сказки, выделим тот комплекс отличительных черт, который составляет специфику сказочных образов. Как неоднократно отмечалось, Горе и Доля (их могут называть также: Доля-участь, Счастье; Горе-Нужда и т. п.) представляют собой автономные, обычно человекоподобные существа, наделенные самостоятельной волей и активностью. Человек встречается со своей Долей, требует от нее помощи, бьет ее и т. п. Горе живет вместе с человеком, разговаривает с ним, вмешивается в его дела и проч. Встречается Горе человеку на дороге и пристает к нему [2], поселяется в его доме незамеченным [Афанасьев-6, N 574 прим.]. Для того чтобы извести добро, Нужда должна проникнуть внутрь того предмета, который представляется ценным его обладателю. Об этом недвусмысленно говорится в варианте из сборника Н. Е. Ончукова: «Пожалел Степан Ивана и пошел домой; Иван хлоп ему в ноги: "Прости меня

грешного, я выкопал нужду, хотел на тебя напустить, а она ко мне пришла". — "Да, значит, она у тебя везде забралась?" — "Да, везде, и в скота, и в дом, и деньги, за печку и за ту села; што поделать?" — Иван вынял киску денёг, высыпал и говорит: "Деньги мои, а кошелек пустой твой будет, хоть пустой, да не с нуждой". Нужда выскочила из-за печки, заскочила в кошелек и кричит: "Я и здесь есь! Я и здесь!"» [Ончуков, 1908, N 249]. Поэтому Горе не случайно поселяется в доме мужика и побуждает его проповедать добро [3].

Эта форма разорения более поздняя и «реалистически» приближенная к быту. Но и здесь характерно не то, что мужик не может ничего противопоставить настойчивости, с которой Горе каждый день зовет его в кабак (эта податливость мужика в сказке не мотивирована и с точки зрения реалистического восприятия не оправдана), а именно то, что оно засело в его доме и истощает богатство. Оно делает это и тогда, когда о его существовании не догадываются [Афанасьев-6, N 574 прим.]. А. И. Сонни считал связь Гора с печью случайной и упрекал А. А. Потебню и А. Н. Веселовского в том, что они придают этому значение, опираясь всего лишь на один сказочный случай [4]. Ончуковский вариант, однако, опубликованный после выхода оспариваемых А. И. Сонни работ, подтверждает, что эта связь имеет определенный смысл и специально подчеркивается [см. также: Сказкин, 1952, N 2].

Горе можно уловить в каком-то замкнутом объеме. Мужик заманивает Нужду в карман и перевязывает карман ниткой, заколачивает в гробик, заманивает в кошелек [Ончуков, 1908, N 249]; запирает в сундук [Афанасьев-6, N 304], в сундуке зарывает в яму [Королькова, 1969, с. 236]; оставляет в земляной яме и заваливает яму камнем, забивает клинья во втулку колеса [Афанасьев-6, N 303]; завязывает в корчаге жениным сарафаном [Афанасьев-6, N 574 прим.]; сажает в кобылью голову [Эрленвейн, 1863, N 21]; забивает в ступицу и завязывает в сумке [Соколова, Гофман, 1941, N 23]; удерживает в шапке под мышкой [Мохирев, Браз, 1974, N 3]; заколачивает в гробу [5]. Пойманное Горе зарывают в землю или топят; завязанное в сумке несут в лес и вешают на дубу [Соколова, Гофман, 1941, N 23]. Соответственно Горе может по своему усмотрению уменьшаться в размерах и проникать в столь малые вместилища («Я хоть в какую щель забьюсь» [Афанасьев-6, N 303]. Для того чтобы человек не мог уйти от него, Горе прыгает ему на спину, на плечи, садится на шею [6]. Горе бывает невидимо, тогда человек лишь слышит его голос («А я живу невидимкою» [7]).

Свою Долю бедняк находит у ручья, спящей под березой [Шастина, 1975, с. 157]. Она спит под кустом [Афанасьев-6, N 304]; в поле под одеялом [Никифоров, 1961, N 3]; в чистом поле под березою, в тесовой кровати, на перине, под собольим одеялом [Карнаухова, 1934, N 37]. Счастье «около березы три раза обвилось» [Азадовский, 1947, N 18].

Доля в «липовом кусте играет в дудку» [Господарев, 1941, N 21], «у моря лежит под калужиной» [8]; спрятана под мостом [Разумова, Сенькина, 1974, N 62]. Наконец, Участь в виде молодой женщины пирует где-то далеко в богатом трехэтажном доме с любовником [Соколовы, 1915, N 54]. Во всех этих случаях Доля похожа на человека: она выглядит как мужик [9], интеллигент [Мохирев, Браз, 1974, N 3], женщина [10], но может также иметь вид животного. Так, в сказке М. М. Коргуева Счастье бедного брата находится далеко, в нехоженном дремучем лесу, в дупле самого толстого из девяти дубов, в ящичке. Этот ящик нельзя открывать по дороге, в нем сидит живая уточка, которая и есть Счастье бедняка [Коргуев, 1939, N 9]; в другом варианте дуб стоит у озера и уточка сидит в дупле, ящичка нет [Коргуев, 1939, N 20]. Поскольку во втором варианте изложение событий в этой части более схематичное, первый вариант может считаться для сказочника исходным. Доля богатого обычно работает на него. Внешне она представляется существом человекоподобным. У М. М. Коргуева она так похожа на богатого, что бедняк принимает; ее за своего брата [Коргуев, 1939, N 9]. Чтобы заставить Долю служить себе, бедняк отыскивает и бьет ее [11]. По отношению к бедняку его Доля выступает помощником [Мохирев, Браз, 1974, N 3] или дарителем. Она дает ему курочку, несущую золотые яйца [Соколовы, 1915, N 54], скатерть-самобранку, чудесный кошелек, сумку с недоумками-работниками и т. п. [12], совет [13], кошелек с заржавленным пятакон [Шастина, 1975, с. 157]. В сказках М. М. Коргуева Доля и ее возможный подарок сливаются в один образ чудесной уточки, которая приносит власть и богатство, а также дар прозорливости тому, кто ее съест.

Горе и Доля не олицетворяют собой судьбу как таковую, если под судьбой понимать predetermined будущее, изменить которое человек бессилён. Доля может помочь бедняку выбиться из нужды, но она ленива и ничего не делает, чтобы отвести от него беду. Тогда мужик жестоко наказывает свою Долю, и она вынуждена помогать ему. Точно так же, перехитрив Горе, можно избавиться от него, что и делает бедняк. С другой стороны, благодетельная или вредоносная роль Доли и Горя не закреплена за ними навсегда: Доля (Счастье) своим бездействием доводит до нужды, а Горе, напротив, разорив бедняка, решает помочь ему разбогатеть, чтобы снова проживать в кабаке дарованное богатство. Оно указывает на клад в поле [14]. Следовательно, роли, которые играют в сказке Доля и Горе, до известного предела совпадают. Это позволяет предполагать, что образы могут иметь общие истоки. Рассмотрим сходство образов под этим углом зрения.

Прежде всего обращает на себя внимание соотносительность Горя и Доли с традиционными образами волшебной сказки. Не проводя разграничений между сказками бытовыми и волшебными, на это обратил

пристальное внимание А. И. Сонни. Он, в частности, указывает на то, что в сказках контаминированных, присоединяющих волшебный сюжет к бытовому началу, «Доля дарит бедняку какой-нибудь волшебный предмет, от которого он чудесным образом богатеет» [Сонни, 1906, с. 12]. Речь идет, следовательно, о волшебном средстве или помощнике. В русских сказках это те дары Доли, о которых говорилось выше. Дарителями и волшебными помощниками в волшебной сказке могут выступать животные. «Благодарные животные вступают в сказку как дарители и, предоставляя себя в распоряжение героя или дав ему формулу вызова их, в дальнейшем действуют как помощники» [Пропп, 1986, с. 154]. В этой связи интересна отмеченная А. И. Сонни особенность украинских народных рассказов и сказок: Доля в них часто является в виде животного (мышь, утка, гадюка, кошка, щенок и т. п.) [см.: Сонни, 1906, с. 9–11]. Встречается (хотя и редко) Доля-животное и в русских сказках, наподобие упоминавшейся уточки в вариантах М. М. Коргуева.

Что касается Горя, то А. И. Сонни отмечает общность мотивов поимки и удержания его в каком-то замкнутом объеме в волшебной сказке и Горя — в бытовой. «В малорусских вариантах, — пишет он, — Злыдней засаживают в «боклаг» или в бочку. Таким же образом в арабской сказке про рыбака и духа (из сборника «1001 ночь») злой дух заключен в небольшой медный сосуд; а в немецкой сказке у Гриммов он заперт в бутылочке» [Сонни, 1906, с. 36–37]. Сказанное здесь о сказках других народов может быть повторено и по отношению к сказке русской. Правда, заключение злого духа в бутылку и т. п. нехарактерно для русской волшебной сказки, но в сказках легендарных мы встречаем, например, мотив ловли солдатом чертей в ранец, суму (СУС, 330 В) и т. п. В сказках о Горе мужик ловит Нужду именно в бутылку [Куприяниха, 1937, N 5], заключает Нужду и Горе в медный кувшин [Морохин и др., 1979, N 16]. В сказках о животных подобный мотив встречается, например, в сюжете «Старая хлеб-соль забывается» (СУС, 155). Сопоставление с анималистической сказкой интересно тем, что здесь нет еще характерного для волшебной и бытовой сказки элемента: уменьшения пойманного (Смерти, духа или Горя) в размерах соответственно месту будущего заключения, хотя намек на это уже имеется (Лиса притворно удивляется тому, как большой зверь мог залезть в маленький мешок, и глупое животное демонстрирует, как оно это сделало). Сравнение с анималистической сказкой не случайно. В западных вариантах «Unsaelde в немецком мейстерзанге. Беда в польской сказке у Балинского, Злыдни в малорусских сказках попадают в плен благодаря ущемлению рук» [Сонни, 1906, с. 36], подобно сказочным медведю, волку или черту (СУС, 38; 151; 1159). «Упомянутые злые духи, — пишет далее А. И. Сонни, — попадают в столь малые сосуды

благодаря своей способности сокращать свой объем до минимальных размеров. Этим уменьшением они хвастаются и готовы при случае его показать. Это самое качество приписывается и демону несчастья» [Сонни, 1906, с. 37]. Если в волшебной сказке могут уменьшаться в объеме вредоносные персонажи, то тем же свойством наделены и опозитизированные герои. Так, Финист-ясный сокол прячется, обратившись перышком, в коробочку (СУС, 432); герой сказки бывает обращен в булавку [15], героиня спасается от Яги в венике [напр.: Афанасьев-6, N 114] и т. п.

Исследователь указывает далее на общесказочный характер утопления пойманного «демона несчастья» [Сонни, 1906, с. 38]. Не вызывает сомнений сопоставление с волшебной сказкой и мотива освобождения Горя завистником бедняка [Сонни, 1906, с. 41]. Здесь следует опять же указать на то, что такое освобождение чудища (леший, медный лоб и т. п.) может иметь в волшебной сказке своим следствием помощь избавителю со стороны освобожденного (СУС, 502: «Медный лоб»). Столь же близки в сказках о Горе и в волшебных сюжетах мотивы преследования человека сказочным существом, оседлавшим его плечи или шею. Так, девица, спасенная солдатом из огня, обернувшись змеей, обвивает трижды его шею. «Вот делать нечево, не отбыть от ее, уж с ней и поехау. Переехау перелесок до жилá, и просит он у хозяина чайку попить и пообедать. Вот про нево самовар зготовили и обед, что ему требовалось. Она с ним в одной чашке, с ним пьет и есь», — говорит сказочник о приключениях своего героя [Соколовы, 1915, N 140]. Мы видим ту же общность мотивов, которую отмечали и выше. Нельзя согласиться с А. И. Сонни в том, что перед нами «не исконная его («демона несчастья». — Ю. Ю.) черта, а перенесенная; она изображает только одно его качество — его неотвязчивость» [Сонни, 1906, с. 36].

Вообще после обширных и убедительных сопоставлений сказок о Горе и Доле с волшебными вызывают недоумение конечные выводы А. И. Сонни в духе компаративизма: «Представление о личной индивидуальной Доле выросло из римских верований, и образ Доли бодрствующей и Доли спящей основан на метафоре, свойственной латинскому языку» [Сонни, 1906, с. 26]. Рассказ «о пойманном и вновь освобожденном Горе» по материальному содержанию своему не оригинален, а состоит почти весь из мотивов заимствованных» [Сонни, 1906, с. 42]. «Ядро рассказа ведет свое начало из античной древности и, быть может, основано на метафорическом выражении, свойственном греческому языку» [см.: Сонни, 1906, с. 49].

Между тем сходство наших сказок с волшебными глубже, чем может показаться из сопоставления А. И. Сонни. Им упущена по крайней мере одна, но очень важная черта: чтобы истощить богатство, вызвать оскудение, Горе должно забраться внутрь того предмета, ко-

торый представляет собой ценность для мужика (в скот, в дом за печку, в деньги. [Ончуков, 1908, N 249]). Это нужно, видимо, понимать как такое проникновение в предмет, которое дает возможность уничтожить его изнутри. Многочисленные параллели этой бытовой сказки мы найдем в соответствующих мотивах и образах сказок волшебных. Барин, например, съедает петуха, защитника старика и старухи, у которых он похитил жерновцы; петух кричит из утробы барина, мучит его (СУС, 715 А). В бытовой сказке о злой жене болезнь есть результат вселения беса в боярскую дочь [Афанасьев-б, N 433]. Количество подобных примеров может быть умножено. Сходную картину видим мы и в сказках о Доле. Доля, правда, никогда не стремится проникнуть внутрь человека или ценного для него предмета. К счастливой Доле можно приобщиться самому, если съесть чудесную курочку – подарок Доли [Соколовы, 1915, N 54], или уточку, которая и есть сама Доля [Коргуев, 1939, N 9, 20], или даже Долю в антропоморфном облике [Господарев, 1941, с. 597, прил. II]. Последний случай может быть объяснен лишь из предыдущих. Собственно мотив чудесной птицы – общий как для сказок о Доле, так и для волшебных сказок типа «Чудесная птица» (СУС, 567), с которыми бытовая сказка устойчиво и постоянно контаминируется. Следовательно, и Горе, и Доля действуют, проникая внутрь того предмета, на который направлен их интерес.

Выходя за пределы сказки, мы должны, по-видимому, обратиться к действительности, если хотим понять истоки образов Горя и Доли. Отношение к действительности волшебной сказки к настоящему моменту выяснено, прежде всего благодаря работам В. Я. Проппа, достаточно определенно [16]. Установлено, что волшебная сказка имеет истоком доисторические родовые социальные институты, отношения и верования. Поскольку же образы Горя и Доли столь тесно связаны с волшебными сказочными персонажами как по своим функциям, так и по характерным для них атрибутам, мы имеем все основания обратиться к той же родовой доисторической действительности при изучении генезиса этих образов.

В родовом тотемическом обществе, судя по многочисленным пережиткам тотемизма, зафиксированным в этнографической литературе, мы сталкиваемся с верой в существа, одновременно вредящие и помогающие человеку. Представление о них по-разному отложилось в волшебной и бытовой сказке. В атрибутах сказочных образов мы находим отражение приписываемых им свойств. Это тотемы-звери, тотемы-духи или те же существа, принявшие антропоморфный облик. Выше говорилось о том, что Доля может выступать в роли дарителя, принимая вид животного. Эта роль Доли волшебно-сказочная. Последнее подчеркивается в русских вариантах, в отличие от украинских, тем, что Доля-животное встречается в контаминированных с

волшебными сюжетах. Для выяснения истоков такого представления о Доле мы можем, следовательно, опереться на исследование исторических истоков волшебной сказки. В ней животное-даритель, животное-помощник, как показывает В. Я. Пропп, в своих исходных, заимствованных сказкой и переработанных ею формах есть тотемное животное. «Не всегда герой хочет съесть животное. Можно показать, что рыба или другие животные, пощажённые и не съедённые Иваном, не что иное, как животные-предки, животные, которых нельзя есть и которые потому и помогают, что они тотемные предки» [Пропп, 1986, с. 154–155]. С другой стороны, представления о тотемном животном и культ его предполагают ритуальное вкушение тотема в определенный период и со специальными магическими целями. В коргуевских вариантах Доля-уточка имеет во рту надпись: «Кто от этой уточки съест головушку — тот поступит на чарьство, а кто съест потрохи — тому кошелек-самотряс, и все будет на свете знать» [Коргуев, 1939, N 9]. Тот же мотив может быть и чисто волшебным, не переработанным бытовой сказкой и не связывающим чудесное животное с Долей [17]. Подобная надпись предполагает в коргуевских вариантах последующее съедение (дети бедняка съедают голову и потроха утки). Это один из характерных волшебных мотивов, объединенный в контаминированном сюжете с бытовыми. О его истоках В. Я. Пропп пишет: «Мыслительная основа их (обрядов и мифа. — Ю. Ю.) доисторична. Она основана на том, что еда даёт единосушие со съедаемым. Чтобы приобщиться к тотемному животному, стать им и тем самым вступить в тотемный род, нужно быть съедённым этим животным. Еда может быть пассивной или активной (ср. слепоту и невидимость). В приведенных случаях мы имеем пассивную еду, проглатывание. Но мы знаем, что это общение могло совершаться через активную еду: во время обряда (инициации. — Ю. Ю.) съедается тотемное животное. Мы не знаем, съедал ли посвящаемый, входящий в животное, кусочек того животного, которое его съело. В мифах <...> это происходит всегда» [Пропп, 1946, с. 208]. Приобщение к тотемному животному путем его поедания могло преследовать различные цели. Оно могло совершаться, например, для того, чтобы человек усвоил плодородие тотема, которое вызывалось накануне магическими обрядами. Из материалов Спенсера и Гиллена видно, что магический обряд австралийцев, дающий плодородие тотему — длиннорогому жуку (интичиума), завершается общим ритуальным вкушением личинок этого жука, которое дозволяется в это время единственный раз в году [см.: Spenser, Gillen, 1899]. Подобное приобщение человека к тому, что якобы им же вызывается в природе путем магического воздействия на нее, характерно для обрядовой практики. Так, длительное воздействие на плодородные силы земли в осенне-зимне-весенний период в аграрной магии дополняется обря-

дами перенимания силы плодородия от пробуждаемой природы самим человеком и весной и летом (кумление на русальной неделе, обряды на Ивана Купалу) [см., напр.: Пропп, 1963-а]. Поедание тотема может приводить также к зачатию и последующему чудесному рождению [см.: Пропп, 1976-в], что очень широко отражено волшебной сказкой (рождение от леца, которого съели царица, поварка, собака и три кобылы, трех богатырей и трех жеребят, — [Афанасьев-6, N 139; и т. п.]). Наконец, такое поедание может иметь результатом перенимание свойств тотема, уподобление ему. Это особенно наглядно проступает в даре всеведения, которым оделяет героев сказки съеденная уточка в коргуевском варианте. Тотемное животное мыслится, как известно, тесно связанным с потусторонним миром, миром мертвых. Там, в этом мире, находится источник человеческих знаний и умений, а позднее — и источник всяких богатств и благополучия. Представления о потустороннем мире могут в сказке выливаться в формы воображаемой страны изобилия [см.: Пропп, 1986, с. 290 — 292]. Тот свет, в котором пребывал посвящаемый, является источником магических способностей (всеведения, животных превращений и т. п.), что широко отражено сказкой [см.: Пропп, 1986, гл. III]. Доля-даритель, даритель-помощник приобщает человека к богатству и чудесным свойствам, которыми она властна распоряжаться. Древнейший ее облик — животный, связанный с представлением о звере-тотеме.

Вступление в тотемный род на правах взрослого его представителя происходит в обряде посвящения через тотем. «В рамках тотемического мировоззрения приобщение (к тотемической группе. — Ю. Ю.) может мыслиться только через тотем.

Так возникают сложные представления о приобщении к тотему и связанная с этими представлениями обрядовая сторона», — пишет А. Ф. Анисимов [Анисимов, 1967, с. 64]. В тотемическом мировоззрении, как отмечает тот же автор, «связанность отношений людей друг к другу и к природе, характерная для ранних стадий общественного производства, отражается как связь крови, в форме представлений о групповом родстве людей с животными и растениями — тотемами» [Анисимов, 1967, с. 64].

В дальнейшем приобщение к роду может происходить в формах кровосмешения и т. п. На эту сторону, дела обращает внимание А. Н. Веселовский, когда рассматривает пути индивидуального приобщения одного лица к другому или приобщения к роду через смешение, сосание крови и т. п. и затем ставит их в связь со сказочным поеданием животного, приносящего счастье [18]. А. Н. Веселовский не возводит явления к их первоначальным тотемическим истокам, но глубокое чувство историзма направляет его по пути, неизбежно ведущему к этим истокам, что и обнаруживается позднее в незаконченной работе

под названием «Поэтика сюжетов», где поедание животного при партеногенезе возводится к тотемному [см.: Веселовский, 1940-б, с. 533 — 539], равно как и различные виды приобщения через смешение крови, вкушение крови и т. п. [19]. К тому же источнику так или иначе направлены и общие выводы Веселовского о том, что «идея прирожденной судьбы развилась впервые в отношениях рода, в связи с культом предков» [Веселовский, 1891, с. 169].

Тотем по ходу развития исторических представлений о нем включает не только благодетельные для человека, но и вредоносные свойства. «Когда тотемизм существовал в виде живого культа, тотемы представлялись вообще вредоносными духами», — приходит к выводу на основе анализа обширнейших сибирских материалов Д. К. Зеленин [Зеленин, 1936, с. 195].

Как показывает его работа, тотемы считались причиной болезней: «Когда дух-тотем освободился от связанности его с внешнею оболочкою животного, когда тотем превратился в онгона, тогда он остался прежде всего демоном болезни» [Зеленин, 1936, с. 199]. Древнейшей причиной болезни оказывается то, что «злой дух вселяется в тело больного и грызет его внутренности, выпивает кровь» [Зеленин, 1936, с. 271]. Это относится и к антропоморфным духам. С сибирскими данными Д. К. Зеленин сопоставляет русские этнографические свидетельства. Подобные представления хорошо объясняют, почему Горе в варианте Н. Е. Ончукова забирается внутрь того предмета (скот, дом, деньги), в котором оно хочет произвести опустошение: тотем поедает его изнутри. Горе должно неизменно засесть в доме; не случайно его местопребыванием оказывается печь, очаг как своеобразное средоточие семейных устоев и отношений. С печью связаны древнейшие представления о захороненном предке и рождении потомства [см.: Пропп, 1976-в, с. 216 — 225]. В связи со сказанным следует обратить внимание на отождествление Доли, Горя и всей совокупности сходных фольклорных персонажей с болезнью. На этом тождестве настаивает А. А. Потебня в главе «Доля и болезнь, смерть» в упоминавшейся работе. Существенно, что А. А. Потебня указывает именно на тотемические черты в приемах излечения от болезней; перенесение болезни с помощью заговора на животное (собаку, кошку, птицу) или вынесение болезни «в замкнутом ли сосуде, или платье, или какой вещи больного», забрасывание ее или передача дереву и пр. [Потебня, 1867, с. 178]. Сравнение с наблюдениями Д. К. Зеленина показывает, что во всем этом налицо сохранение обычной и устойчивой тотемической практики. Особенно близко подходит А. А. Потебня к сказке, когда замечает: «По германским поверьям, многие болезни происходят от эльбов. <...> Jüdel — название эльба, который может быть и духом-хранителем» [Потебня, 1867, с. 178]. Тем не менее при заметном психологизме в

трактовке фольклорно-этнографических явлений общий вывод А. А. Потебни в духе мифологической школы обедняет ценность сделанных наблюдений. «Все отступление о болезни и смерти, — пишет исследователь, — может служить к тому, чтобы сделать вероятным, что как болезни, так и женские образы доли (как однородные с болезнями) имеют связь с богиною, которая из образа тучи стала олицетворением смерти» [Потебня, 1867, с. 185].

Тотемический характер Горя, равно как и Доли, сказывается в том, что они могут выступать дарителями. С этим связана необходимость кормления Горя и наказания нерадивой Доли, в чем заметны отчетливые черты былых тотемических воззрений. Они связаны с идеологическим явлением, которое Д. К. Зеленин считает «центральной и основным моментом сибирского тотемизма». Это «союзно-договорные отношения с животными-тотемами» [Зеленин, 1936, с. 222]. Волшебные сказки о благодарных животных широко отразили это явление [Зеленин, 1936, с. 236]. «Для таких именно отношений равенства между людьми и онгонами характерны наказания онгонов в случае нарушения ими договора-союза, когда онгона секут, сжигают, топчут, лишают кормления и т. п.» [Зеленин, 1936, с. 116]. Все это как нельзя лучше объясняет сказочное наказание и исправление бедняком своей Доли: ее бьют, и она берется за исполнение своих обязанностей перед человеком. Сопоставление Горя с болезнью показывает, что и здесь заметны параллели с сибирским тотемическим культом онгонов. «Они, с одной стороны, причиняют людям болезни, а с другой — излечивают эти болезни, принимая их вновь в себя, так сказать, возвращая их первоисточнику» [Зеленин, 1936, с. 111]. Такие онгоны нужно кормить, выполняя соответствующие культовые обязанности, но от них же необходимо избавиться, когда в них перешла болезнь, удаляя их от себя. В сказке герой никогда не отказывает Горю, требующему, чтобы он поил его в кабаке, кормил и т. п., истощающему домашнее имущество. Хозяин даже развлекает Горе игрою в прятки [20]. «Люди нередко представляют онгонам украшения, а иногда и развлечения, напр. пляску», — пишет Зеленин [Зеленин, 1936, с. 111].

Если мы идем по верному пути, то должны разъясниться и другие атрибуты Доли и Горя. Мужик загоняет Горе в какое-то замкнутое пространство, внутрь полого предмета и затем избавляется от него, выбрасывает, хоронит, топит, оставляет и т. п. Доля-уточка может помещаться в ящике, который нельзя открывать в пути. Здесь сказка воспроизводит один из существенных моментов тотемического культа: момент уловления и удержания тотема для того, чтобы, с одной стороны, воспользоваться его помощью (ср. с Долей), а с другой — чтобы изолировать себя от его вредоносного действия (сказочное Горе). Рассмотрению этого вопроса посвящена большая часть капитального тру-

да Д. К. Зеленина о сибирском тотемизме. «Центральным представлением о культе онгонов является идея о вселении духа в лекан — в искусственное сооружение <...> Лекан очень часто представляется именно своеобразною ловушкой и темницей для духа, местом заключения духа. Ниже мы увидим, что леканом часто служили действительные ловушки — мешки, дупла, узлы, футляры. Часто также мы встречаем соединение в одно целое обоих этих элементов: лекан-фигура завязывается в мешок, закупоривается в дупло, в герметический футляр. Кроме того, при лекане всегда имеется приманка для духа — вкусная пища для кормления демона: лекан всегда обмазывается жиром и т. п.», — пишет исследователь [Зеленин, 1936, с. 132]. Причем дух-онгон связан по своему происхождению с животным-тотемом; содержание такого животного при поселении человека предшествует, как показывает исследование, его трансформации в зооморфного или антропоморфного духа. «<...> было бы ошибочно думать, что культ онгонов известен только народам Сибири. Этот культ характерен для определенной стадии развития общества и известен был повсюду», — делает вывод исследователь [Зеленин, 1936, с. 119]. Заключение духа в замкнутом объеме широко отражено в волшебной сказке, легенде и пр. [Зеленин, 1936, с. 149].

Уловление духа позволяло не только совершать культ, но и избавляться от него при необходимости. Нас особенно интересуют формы такого избавления. Как показано Д. К. Зелениным, это может быть выбрасывание, избавление, топтание, сожжение, «случайная» утеря в дороге, вынос в лес и вешание на дереве, заделывание в дупло и т. п. Отметим в этой связи русские пережиточные материалы. «Выбрасывание леканов для передачи болезни третьим лицам характерно как раз для более культурных народов — для русских, башкир и других, у которых уже самое представление об онгонах не сохранилось. Кукла, наследница прежнего онгона, мыслится теперь как простой заместитель больного человека. У русских и у башкир такую куклу-заместителя вешали на шею больного, а когда болезнь, в частности лихорадка, перейдет из больного в эту куклу, последнюю выбрасывали с разными предосторожностями, как бы болезнь вновь не вернулась, заметив свою ошибку» [Зеленин, 1936, с. 115 — 116]. Свою Долю бедняк может находить в глухом лесу в дереве, под березой, кустом. Горе и Нужда могут иметь зооморфный вид. Это, например, два ежика, которых мужик «запаковал» в медном кувшине и подложил барину [Морохин и др., 1979, N 16].

Интерес вызывает то обстоятельство, что Горе привязывается к бедняку в пути, как будто подстерегая и нападая на него. Когда богатея освобождает Горе из его заключения, оно начинает преследовать его. Это известно по международному культу онгонов: дух, заключенный в брошенном лекане, обращает свое злобное действие против тех,

кто его найдет, поднимет или соприкоснется. Количество иллюстраций к этому случаю могло бы быть достаточно велико. Ограничимся лишь одним примером. У западнопапуасских йенан, маринд-аним и др., сохранивших тотемическое наследие в живой форме, мы находим следующий вид колдовского вредительства: «Летающий волшебный орех (обá), употребляемый для смертного заклятия, — это карликовый кокос, которому резьбой придана форма головы какого-то животного <...> Внутреннюю полость такого ореха заполняют кровью и известью, которые вследствие особого заклинания становятся его жизненной силой. После этого волшебный орех бросают под ноги или на тело жертвы. Вместо ореха можно также пользоваться волшебной лопаткой. Иногда орех или лопатку просто кладут на пути человека, намененного в жертву, чтобы он сам наступил на него. Считают, что при соприкосновении с жертвой в орехе или лопатке пробуждается к жизни "искусственный демон"; он проникает в тело жертвы и разрушает ее "внутреннее мясо"» [21]. Поскольку в народных верованиях место тотемного животного постепенно заменяется невидимым духом, онгон становится и невидимым и способным уменьшаться в объеме [см.: Зеленин, 1936, с. 131 — 132].

Это свойство целиком присуще и сказочному Горю. Имеет аналогию в тотемических представлениях и мотив оседлания Горем своей жертвы. Речь идет о жертвенном животном скотоводческих народов, в которых вселяется дух болезни или, как стали считать позднее, которое становится ездовым животным духа [см.: Зеленин, 1936, с. 288 — 335]. В связи с хоронением Гора за печью следует указать на то, что у некоторых народов онгоны тоже хранились за очагом. Д. К. Зеленин справедливо сопоставляет это с обыкновением «этрусков, греков, римлян, германцев и других окружать домашний очаг изображениями предков» [Зеленин, 1936, с. 41]. Здесь можно было бы найти объяснение следующему сказочному мотиву: Доля богатого брата лицом и фигурой не отличима от него («Я не брат тебе, а братнее щастье», — говорит Доля бедняку. — [Коргуев, 1939, N 9]). Человек и его Доля — одно и то же лицо в разных воплощениях (человеческом и тотемном). Отсюда Горе и Доля часто делают только то, что делает и их подопечный: хозяин собирается умирать — то же делает Горе [22]; человек работает — трудится на него и его Доля [23], пьет мужик — пьет и Нужда [Куприяниха, 1937, N 5].

До сих пор мы пытались выяснить происхождение сказочных образов, обходя молчанием идейно-эстетический смысл самих сюжетов. Он, естественно, не сводится к музейному экспонированию древних представлений в один из моментов их эволюционного развития. Бытовая сказка на протяжении всей средневековой и новой истории остается отнюдь не музейным, но живым и актуальным художественным жанром, оказавшим глубокое воздействие на литературу как русскую,

так и европейскую. Древние по своему происхождению образы и представления, несомненно, применялись ею в каком-то существенном для крестьянина и современном смысле.

Главные герои сказок — богатый и бедный братья — связаны традиционно со старшими и младшими братьями волшебной сказки. Но сказка бытовая резко подчеркивает момент социального и имущественного неравенства. Традиционные старший и младший братья волшебной сказки в большинстве вариантов вытесняются богатым и бедным без указания старшинства. Из тех ролей, которые играют в сказке Горе и Доля, видно, что от них зависит счастье или несчастье в жизни богатого и бедного. Счастье и Горе (Несчастье) противопоставляются, и из стремлений к первому и опасений второго вытекают поступки героев. В дальнейшем Счастье и Несчастье сами по себе в области уже собственно литературного развития фольклорных образов могут становиться самостоятельными существами, как итальянские *fortunium* и *infortunium* в притче Д. Боккаччо [см.: Веселовский, 1891, с. 181 — 182, с. 24].

Сами по себе ни Горе, ни Доля в русских сказках не выступают в роли высших существ, наделяющих окружающих счастьем или несчастьем. Все зависит от обстоятельств и их собственной воли. Но Горе и Доля выступают носителями внешних по отношению к человеку сил, от которых зависит его жизнь. Горе привязывается к человеку. Доля — у каждого своя. На них поэтому переносятся представления о силах судьбы, дарующих счастье или несчастье. Но это не та судьба, которая известна была из церковных учений и книг, и не та, которая представлена в духовном стихе, легенде, быличке, причитании, лирической песне, волшебной сказке и даже былине. В бытовой сказке нет идеи фатума, неотвратимой предопределенности будущего, судьбы как наказания или неизбежного несчастья с более или менее мистическим оттенком. Сравнение с другими фольклорными жанрами и бытовыми представлениями завело бы нас слишком далеко. Укажем лишь на некоторые пограничные с бытовой сказкой явления. В верхненском варианте Горе спрашивает новобранных, когда к ним привязаться — «сызмолodu али под старось лет» [Азадовский, 1924, N 13]. Герои решают терпеть смолodu и не пытаются противиться Горю, безропотно снося всевозможные беды. В пензенском варианте бедный брат с горя хочет повеситься, но, выбирая сук, видит огонек, который светит, как раскаленный уголь. Это оказывается золото, посланное ему неведомыми силами («Верно, кто-то услышал, как мои дети плачут», — говорит бедняк). Богатый брат пытается повторить все случившееся с бедняком, но находит золото, которое превращается в угли, сжигающие все его добро [Анисимова, 1948, с. 78]. В первом случае перед нами не сказка, а типичная быличка, во втором — явно преобладают легендарные мотивы.

В отличие от волшебных рассказов в бытовых сказках о Горе герой-бедняк побеждает Горе не смирением, но умом, хитростью, предприимчивостью и верой в свои силы. В бытовых сказках нет суеверного страха и пиетета перед силами, представляющими судьбу, нет покорности и пассивной надежды на милость сверхчеловеческих сил. В противовес А. Н. Веселовскому, стоявшему главным образом (но не исключительно) на эволюционистских позициях, следует указать на то, что бытовая сказка не столько развивает первоначальные идеи судьбы, сколько возвращает нас к их первоисточкам. Тем самым она противопоставляет первоначальные и наивные представления развитым, идеологически усложненным и мистически переосмысленным. Судьба в ее позднейшем понимании в бытовой сказке преобразена в древние и наивные образы Гора и Доли, которых бедняк обманывает, бьет, изгоняет, высмеивает. В этой своеобразной наивности сказки кроется глубокий смысл. Сказочное представление о судьбе противопоставлено всему комплексу мистико-фаталистических идей, связанных с судьбой, осуществляющей свою власть с неотвратимой и устрашающей силой. В сказке царит веселый смех, отвергающий и побеждающий фатализм и страх перед роковыми силами, освобождающий сознание от их власти. Сложные мистико-идеологические построения разрушаются, обесмысливаются. Побеждает предприимчивость и воля простолюдина, привыкшего во всем полагаться на себя и свой разум.

В свете такого понимания выглядят неудачными попытки представить сказки о Горе и Доле порождением мелкобуржуазной бедняцкой идеологии покорности и индивидуалистической зависти. «Художественный образ гнетущей "судьбы", "недоли", — писал, например, Б. М. Соколов, — порожден сознанием бедняцкой среды, неимущей, обездоленной части крестьянства <...> Мелкое индивидуальное хозяйство держало бедняка-крестьянина в узких рамках беспомощного индивидуализма — отсюда преобладание идеи о личной доле, отсюда бесплодность его борьбы за улучшение своего личного положения, своего "счастья". Эти социально-экономические условия определяли и направленность "идеалов" крестьянина-бедняка; в условиях капиталистического строя, при давлении буржуазной идеологии, на почве мелкобуржуазной природы крестьянства, идеальный выход из-под власти своей "недоли" мерещился ему в получении им "доли" богача, т. е. в личном обогащении, в частности в переходе в кулаков-богачей, купцов и т. п.» [Соколов, 1930, с. 92]. Суть дела заключается в прямо противоположном: сказка отвергает идею покорности судьбе и готовит крестьянское сознание к более свободному, широкому и неискаженному взгляду на собственное социальное бытие.

Глава 8

Сказки о чертях

В истории мировой литературы крупные явления, повторяющиеся в различных национальных литературах, на протяжении нескольких столетий, не могут быть случайными. К подобному ряду явлений культуры относится и образ литературного беса. Начиная со средневековья, он прочно удерживается в литературной традиции, в течение различных эпох отвечая самым разнообразным запросам художественной и философской мысли вплоть до XX века, когда в произведениях А. Франса и В. Брюсова, Т. Манна и М. Булгакова он служит воплощением глубоких исторических и историко-культурных идей. Но в каком бы разнообразном облике ни предстал перед нами литературный тип в творениях разных авторов и под знаком каких бы идей ни входил он в литературу, неизменной остается присущая ему двойственность. Бес выглядит то всемогущим представителем сил зла (И. В. Гёте, М. Ю. Лермонтов, Ф. М. Достоевский), то плутоватым, смешным, часто жалким и покорным человеку существом («Хромой бес» Велеса де Гевары, «Ночь перед Рождеством» Н. В. Гоголя, «Правила добра» Л. Н. Андреева и т. п.). Поиски корней подобного раздвоения литературного типа приводят нас в народную культуру, неотъемлемой частью которой является фольклор. Именно народная культура служит источником фольклорного и литературного образа в смеховой его ипостаси.

На дифференцированность образа беса в фольклоре и литературе указывает Э. В. Померанцева. Автор обращает внимание на «древние мифологические корни» [см.: Померанцева, 1971, с. 69] сюжетов и образов бытовой сказки и народного анекдота, на то, что образ черта в бытовой сказке часто прямо противоположен этому персонажу в иных жанрах народной прозы. «Бытующие в русском репертуаре рассказы о черте делятся на две основные многожанровые группы: легенды, притчи, преданья, бывальщины, былички об искусителе, носителе злого начала, антиподе Бога — и сказки и анекдоты о глупом черте» [Померанцева, 1975, с. 124]. Исследователь отмечает, что на двойственность образа в науке неоднократно обращалось внимание (А. Н. Афанасьев, С. А. Токарев, Л. Рёрих). Эта двойственность находит соответствие в сюжете, а также эмоциональном тоне произведений несказочной прозы, с одной стороны, и бытовых сказок и анекдотов — с другой. «В несказочной прозе конфликт, возникающий в результате встречи человека с потусторонним миром, — таинственен, страшен, большей частью трагичен. <...> В быличке черт и леший, даже если

рассказ о них ведется в сниженном плане и они очеловечены, являются героями смешного приключения, все же по существу грозная, опасная сила, от них можно, но трудно избавиться слабому человеку. В сказке же черт и леший всегда слабее, глупее находчивого, умного, ловкого человека» [Померанцева, 1971, с. 75]. «Рассказы о подлинном черте или лешем, в существование которых верят, т. е. "правда" о них, страшны, поэтический же вымысел о черте и лешем говорит о внутренней свободе человека», — приходит исследователь к выводу [Померанцева, 1971, с. 76] Наконец, Э. В. Померанцева делает чрезвычайно ценное, с нашей точки зрения, наблюдение. Оказывается, былички и бытовые сказки, а также анекдоты соседствуют, уживаются в одном и том же не только коллективном, но и индивидуальном сознании. Такое соединение в прошлом создавало сложный, противоречивый и динамичный тип народного фольклорного мышления. Характерно, что, по наблюдениям исследователя, современные тенденции «в <...> общем поступательном движении фольклора толкают быличку и бывальщину к настойчивому превращению в сказку и анекдот» [Померанцева, 1975-а, с. 90].

Тип фольклорного черта рассматривается исследователем в системе и взаимодействии жанров, сложившихся и в своем содержании, и в своей поэтике к XIX веку. Картина оказывается очень сложной. Так, автор отмечает, что, с одной стороны, «образ черта в народных представлениях и связанных с ним фольклорных рассказах нередко соединяется с образом водяного, лешего, даже домового» [Померанцева, 1975, с. 118], с другой стороны, самые разнообразные представления, христианские и дохристианские, а также их трансформации, как указывает Э. В. Померанцева, ссылаясь на Л. Рёриха, «в образе черта сплетаются в "клубок", не поддающийся расчленению и распутыванию» [Померанцева, 1975, с. 123].

Все это вынуждает не ограничиваться изучением верований и их фольклорных и литературных отражений на позднейшем историческом этапе, а попытаться рассмотреть все возможные истоки фольклорно-литературного типа. Перед нами стоит задача продолжить исследование литературного и фольклорного явления, предпринятое Э. В. Померанцевой, обратившись к выявлению фольклорно-этнографических истоков образа черта в русской бытовой сказке. Попытка решения подобной задачи поможет нам лучше понять социальный смысл и значение бытовой сказки самой по себе и в ее влиянии на письменную литературу.

В отличие от былички, бывальщины и легенды, в которых значительную роль играют христианские источники бесовских мотивов (например, черт принимает облик двойника человека, попа и т. п.) [Айвазян, 1975, с. 178], черт бытовой сказки восходит к представлению о тотемном животном. Тотемические воззрения не только служат пред-

посылкой образа, но и предопределяют его художественную природу, а также саму поэтику бытовой сказки. В то же время дохристианские элементы верований привлекаются к обрисовке сказочных черт, мыслимых по аналогии с христианскими бесами. В результате сказочный смех и фантастика наполняются вполне актуальным для эпохи классовых формаций внецерковным и антицерковным содержанием. Тотемические представления выступают также наряду с христианскими источниками разнообразных быличек и бывальщин. Но, в отличие от бытовой сказки, былички и бывальщины вбирают в себя лишь те из тотемических переживаний, которые сохранились в виде живых суеверий. Бытовая сказка включает самые разнообразные мотивы, связанные с давно отжившими и потерявшими всякие связи с современностью тотемическими верованиями, обрядами и представлениями. Именно они прежде всего и характерны для бытовой сказки.

Д. К. Зеленин приходит в выводу, что одной из наиболее существенных сторон взаимоотношений человека с тотемным животным бывает соревнование в силе, взаимная борьба, в результате которых обнаруживается сильнейший и утверждается его власть над слабым. «Когда взаимоотношения двух сторон, — пишет исследователь, — регулируются институтом кровной мести, т. е. в конце концов правом сильного, — тогда естественно возникает соревнование в силе. Признание себя слабейшим равносильно уступке, даже подчинению. В связи с этим сильна тенденция во что бы то ни стало, хотя бы на одних словах, показать свое преимущество в силе над соперником. Такие отношения соперничества, соревнования нашли себе отражение и в примитивной религии, где отношение людей с демоном регулируется не подчинением, не смирением, а договором-союзом на равных началах» [Зеленин, 1936, с. 217]. Этнографические свидетельства, приводимые исследователем, достаточно обильны, что и служит доказательством этого вывода. Ссылаясь, в частности, на А. Е. Кулаковского, Д. К. Зеленин указывает на былое соревнование в силе свиста с «хозяином жадности», распространенное в быту якутов. Когда в натопленном камине слышался свист или писк, якуты старались пересвистеть духа. Вслух при этом они утверждали, что свистят лучше и сильнее. Если этого не сделать, то «хозяин жадности» будто бы вытянет из припасенной на зиму пищи всю ее питательность (сур — душу пищи) [Зеленин, 1936, с. 217].

Уже сибирские материалы подводят Д. К. Зеленина к другому чрезвычайно важному выводу: «когда на смену былых тотемов появились новые демоны, то образы этих последних естественно должны были контаминироваться со своими предшественниками-тотемами, память о которых исчезла далеко не сразу» [Зеленин, 1936, с. 180]. Это относится и к христианским бесам у восточных славян; данную тему исследователь лишь слегка затрагивает, не входя в подробности. Гово-

ря о приемах уловления тотемного духа-онгона и овладения им, Д. К. Зеленин называет два вида подобных операций: «Если выше мы видели обыкновение шаманов вселять душу или духа в лекан, в подобные данному духу изображения, то рядом мы встречаем вмещение душ и духов в мешки, в посуду и т. п.» [Зеленин, 1936, с. 146]. Ко второму из них восходят представления о поимке черта. «В фольклоре самых различных народов, — пишет исследователь, — очень широко распространен мотив о черте, а также о смерти, заключенных в мешке, в соуде, в рукомойнике, в табакерке, иногда в пустом орехе, в гробу и т. п. Этот мотив встречается также и в серии сказок «Тысяча и одна ночь». Одна такая легенда приурочена к имени новгородского архиепископа Иоанна и встречается в древнерусских рукописях» [1].

Переходя теперь к русским бытовым сказкам, мы наталкиваемся на разнообразные мотивы борьбы человека с чертом, соревнования, взаимных угроз и демонстрации силы. Эти мотивы специфичны для данной группы сказок. Человек, одерживая победу над чертом, подчиняет его, глумится над ним, заставляет служить себе. Наиболее архаические формы такой борьбы восходят к тотемическим мифологическим представлениям. Примером может служить спор между человеком и чертом о том, кто сильнее свистнет или крикнет (СУС, 1084). Человек с трудом выдерживает свист черта, сам же предлагает ему, будто бы для его же безопасности, завязать глаза, лечь ничком и заткнуть уши, а потом ударяет его дубиной. Черт верит, что это и есть свист человека. Выше говорилось о соревновании с «духом жадности» у якутов. Сходные представления, теперь очень смутные, отразились, по видимому, и у русских в бытовом обычае, запрещающем свистеть в жилом доме под угрозой исчезновения денег и достатка или из опасения, что заведутся мыши (поедающие домашние припасы). По свидетельству И. Вениаминова, алеутский шаман будто бы одним звуком своего голоса убивает выдру [Зеленин, 1936, с. 231]. Свист и крик в сюжетах, генетически связанных с мифологией, рассматриваются как грозное оружие мифологического врага, чудовища. Таков свист Соловья-разбойника в былине об Илье Муромце, крик Тутарина в былине об Алеше Поповиче. В волшебной сказке свист и крик равно могут быть оружием Змея, черта и богатыря [2]. Память о Змее, владеющем грозным свистом, сохранилась в «Слове Даниила Заточника»: «Зміи страшен свистаніем, а ты множ(е)ством силы своя» [3]. Не следует ли под этим углом зрения рассматривать также загадочный отрывок из «Слова о полку Игореве» о половцах: «Дети бесови кликом поля перегородиша» [СПИ, 1967, с. 47]?

К мифологическим же формам состязаний восходит спор о том, кто сильнее пожмет руку (СУС, 1060 А). У человека — железные перчатки, или он вместо руки протягивает какой-либо твердый предмет. К

мотивам борьбы человека с животным восходит мотив взаимного царапания ногтями человека и черта. Последние два примера характерны для западноевропейских сюжетов. В них черт может подменять собой зверя из соответствующих анималистических сказок [4]

Мотивам, в основании которых лежат мифологические образы и представления, уподобляются и всевозможные фантастические новообразования в виде мотивов, вновь вводимых в сюжет. Такие нововведения — удел индивидуального творчества талантливых сказочников, но они не являются тем не менее результатом произвольного вымысла, так как в своих формах опираются на традиционные представления. Модернизируются виды состязаний, но не их ритуал, в ходе которого человек непременно обманывает и побеждает черта. Так, например, черт с человеком спорят о том, кто выше подбросит камень, дубину (СУС, 1062; 1063), кто обнесет вокруг озера лошадь (СУС, 1082) и т. п. Что касается мотива черта, уловленного в каком-то замкнутом объеме, бытовая сказка по-своему преобразует этот мифологический эпизод: ловят не самого черта, а неудачливого любовника или попа, которого выдают за черта (СУС, 1358 А; 1730).

Помимо состязания, другой главнейшей темой бытовых сказок о черте выступает договор человека с чертом. «Основная ситуация всех этих сказок, — совершенно справедливо отмечает Э. В. Померанцева, — соревнование с человеком, договор, хитрый подвох, обман» [Померанцева, 1971, с. 75].

Договор в этих сюжетах имеет несомненно мифологическое происхождение, связанное с тотемическими представлениями. Как указывалось, «союзно-договорные отношения с животными-тотемами» Д. К. Зеленин считает «центральным и основным моментом сибирского тотемизма» [Зеленин, 1936, с. 222]. На позднейшей стадии они, как показывает исследователь, перерастают в договорные отношения человека с онгоном, духом животного, обитающим в искусственно созданной фигурке этого животного. Те же отношения сохраняются и при появлении антропоморфных тотемов, которые собственно и могут позднее ассоциироваться с христианскими бесами. Тотем в виде дикого, живущего на свободе или пойманного и содержащегося в неволе животного, а также онгон обязаны не вредить человеку на охоте, не насыпать болезней, не портить скот и т. п., или же они должны прямо помогать человеку: исцелять его и скот, способствовать успеху в охотничьем промысле. В свою очередь, и человек берет на себя определенные обязанности: не нарушать прав животного клана, не вредить животному, не убивать и не употреблять в пищу своего тотема. Точно так же «разного рода помощь людям онгоны оказывают не даром, а за определенный культ» [Зеленин, 1936, с. 111]. Подобные же взаимные обязательства берут на себя человек и всевозможные антропоморф-

ные хозяева стихии (леший, водяной и т. п.). «Култ онгона тут, — замечает Д. К. Зеленин, — основан совсем не на благоговейном преклонении перед демонами, не на религиозном почитании, свойственном лишь религиям классового общества, а на союзе-договоре» [Зеленин, 1936, с. 114]. Отсюда — проливающее свет на специфический мир бытовой сказки наблюдение относительно характера таких союзно-договорных отношений: «Тотемический союз с тем или иным зоологическим видом животных люди заключали с хитростью и обманом. От тотема они требовали строгого выполнения условий договора, а сами они эти условия сознательно и систематически нарушали, правда, под разными благовидными предлогами, ловко обманывая своих мнимых союзников» [Зеленин, 1936, с. 131]. Таким же образом обманывали и антропоморфного хозяина стихии. «<...> финские и русские пастухи и охотники заключали договор с лешим, а мельники с водяным, причем они очень часто обманывали своих "союзников": вместо обещанной "головы" (т. е. человека) давали ему петушиную голову, а вместо половинного количества всех снесенных за сезон куриных яиц — половину одного только яйца» [Зеленин, 1936, с. 118].

На договоре и обмане строятся и отношения человека и черта в бытовой сказке. Показательно, что черт в сказочных сюжетах или отдельных мотивах может подменять собой зверя, переводя саму сказку из ряда анималистических в бытовую. Так, например, человек может договариваться с медведем о дележе урожая: человеку достаются корешки репы, медведю — вершки; человеку — вершки пшеницы, медведю — корешки (СУС, 1030), но в том же сюжете в роли медведя может фигурировать леший или черт. Вместо помощи черту при совместной работе человек при переноске дерева садится сзади на комель (СУС, 1052). На месте обманутого в этом и подобных случаях в европейских вариантах может оказаться медведь. Герой накрепко зажимает черту руки будто бы для того, чтобы по уговору с ним научить его играть на гармонии [Бахтин, Ширяева, 1976, № 69], скрипке (СУС, 1159); в том же положении может оказаться зверь: человек обманул его, зажав лапу (СУС, 38; 151). Черт здесь, безусловно, персонаж стадийно более поздний, выступающий на месте и в роли зверя, связанного в анималистической сказке с системой тотемических верований.

Договоры в сказке могут носить разнообразный характер: это приглашение о совместной работе, о соблюдении какого-либо условия, о купле-продаже или выплате денег, это может быть обязательство человека научить черта чему-либо или, напротив, совет черта человеку и т. п. Так, леший или черт договариваются с человеком о совместной работе (СУС, 1030: «Дележ урожая» и т. п.); человек может наниматься к черту в работники (СУС, 1052: «Переноска дерева» и т. п.); леший с человеком спорят о том, кто приведет более необыкновенное живот-

ное, черт выступает в споре судьей, следит за строгим соблюдением условий договора, человек обманывает и лешего и черта (приводит жену. — СУС, 1091 [Соколовы, 1915, N 96]; черт посылает мужику из озера много рыбы, в уплату за нее мужик сулит ему быка, вместо которого указывает на медведя, и черт, призвав на помощь другого черта, еле справляется с «быком» мужика (СУС, 1161 А); человек одалживает у черта денег сроком «до завтра», и каждый день он говорит черту: «Приходи завтра»; когда же черт пропускает один день, мужик требует: «Вчера приди» (СУС, 1188); солдат учит чертей военным приемам и пугает крестами (СУС, — 1166***); черт учит кузнеца употреблять при ковке песок (СУС, 1163) и т. п. Нетрудно заметить, что во всех этих и подобных им случаях мы имеем дело или с отголосками доисторических представлений и верований (пастух охраняет от черта-лешего коров [Иваницкий, 1890, N 24]; черт-водяной сулит мужику богатый улов за быка и т. п.), или с фантазиями, в которых варьируется и развивается на современной бытовой основе традиционно-доисторическая по своим истокам тема состязаний и договора с чертом. Теперь ей придаются гротескно-вымышленные формы.

Черт бытовой сказки связан с тотемическими представлениями и более сложным путем, приводившим в доисторическом прошлом к обряду инициации. Известно, что в волшебной сказке традиционный персонаж, тесно связанный со стихией огня, может принимать облик и имя черта [5]. Он сжигает или варит героя. Здесь мы сталкиваемся с поздним, вызванным распространяющимся христианством явлением замены былого персонажа, который сжигает, уничтожает в огне и наделяет новой жизнью посвящаемого, чертом — представителем огнедышащей христианской преисподней [6]. По поводу волшебного сказочного мотива таинственного преображения отданного в науку мальчика, которого бросает в раскаленную печь «дедушка-лесовой» или варит в котле лесной учитель, В. Я. Пропп замечает: «От этого же представления идут легенды о кузнеце, Христе, черте, перековывающих старых на молодых. Сторяя, они приобретают молодость» [Пропп, 1986, с. 86]. Отсюда благодетельная роль, которую может играть черт в народной легенде, жанре, возникшем на перепутье волшебной сказки и устно бытующих христианских сюжетов. Черт в легенде может наказывать за жадность. Так, например, он нанимается к кузнецу. Под видом работника черт жжет огнем и перековывает на молодого старого барина. Не желая делить с ним выручку, кузнец, который, по словам сказочника, «ничего хорошего не понимал», рассчитывает «работника» и берется сам перековать старых на молодых, но только губит доверившегося ему человека [Смирнов, 1917, N 244]. Показательно, что в той же роли, что и черт, может выступать в легенде христианский святой или сам Христос [7]. Связанный со стихией огня, переко-

ывающий, преобразующий, переделывающий предметы, раскаленные на огне, кузнец в волшебной сказке также может выступать на месте традиционного волшебного персонажа, подвергающего героя преобразующему и возрождающему действию огня. Волшебный кузнец, к примеру, может ковать людей: «Иван-царевич долетел до кузницы, несколько кузнецов молотом ударяют: што ударят, то выйдет солдат и воин» [Ончуков, 1908, N 297]. В волшебной же сказке кузнец кует новый голос ведьме (СУС, 327 F); кузнецы из губы чудовища выковыывают сивую кобылу [Соколовы, 1915, N 37] и т. п. В реальной жизни у разных народов кузнец считается наделенным таинственной магической силой и колдовскими способностями. На эту тему существует достаточно обширная этнографическая литература [8].

В вышеназванном легендарном сюжете кузнецу противопоставлен черт или Христос. Наделенным особыми способностями оказывается здесь не человек, а его мнимый напарник, наказывающий за корыстолюбие. Совсем иначе разработано столкновение кузнеца и черта в бытовой сказке. Здесь кузнец не только побеждает черта, но и высмеивает его, жестоко глумится над ним. Этот факт может быть объяснен тем, что в народных верованиях и представлениях кузнец не только соответствует черту в роли заместителя более древнего, доисторического персонажа, связанного в обряде инициации с огнем и его уничтожающей и возрождающей силой, но он и противопоставлен ему. Противопоставление основано на том, что кузнец по своей профессии имеет дело не только с огнем, но выступает также добытчиком железа, творцом новых орудий и предметов. Он активно перестраивает формы трудовой деятельности человека, создавая и новый материал и новые орудия труда. Кузнечное ремесло затрагивает и преобразует земледелие, охоту, быт. Эта новая роль кузнеца достаточно определенно отразилась и в вышеприведенных примерах из волшебной сказки. Но роль кузнеца в верованиях, представлениях и соответствующих фольклорных отражениях может не ограничиваться рамками преобразующего труда в пределах уже существующего мира. В международных сюжетах кузнец выступает также как творец, создатель вселенной. В. Я. Евсеев справедливо указывает на исторические истоки подобных представлений об эпическом кузнеце, отразившихся в карело-финских рунах [9]. Известно, что новые орудия труда, материалы и их творцы при широком распространении магических воззрений, в свою очередь, приобретают магический смысл и в прямом (или преобразенном) виде включаются в обрядовые действия и представления [10]. Это относится и к культуре кузнеца, и к взглядам на железо. Вторгаясь в сложившуюся систему магических воззрений и обрядовых представлений, этот новый материал наделяется особой сверхъестественной силой. Уже Э. Тэйлор отмечает, обращаясь к разнообразным этно-

графическим свидетельством: «Восточные джинны так смертельно боятся железа, что самое название его служит заговором против них. В европейских поверьях точно так же железо прогоняет волшебниц и эльфов и уничтожает их силу. Эти создания являются как будто порождением древнего каменного века, и новый металл им ненавистен и вреден» [Тэйлор, 1939, с. 83]. В русской бытовой сказке также нашел место особый взгляд на железо. Но здесь эти древние доисторические представления вводятся не в своем прямом исконном смысле, а преломленно, так, как это диктуется идейным единством и всей художественной системой сказочного бытового жанра. В бытовой сказке человек, имеющий дело с железом, не видит в нем никаких таинственных или тем более угрожающих ему качеств. Он давно освоился с новым материалом и в своей трудовой практике широко его использует.

Другое дело — черт как наследник тотемического образа мыслей: он, напротив, незнаком с новым для эпохи тотемических воззрений материалом и орудиями, изготовленными из него. Железо неизвестно черту, оно его пугает, приносит ему несчастье, боль и увечье. Человек использует железо и изделия из него, чтобы одержать верх над чертом, воспользовавшись его неосведомленностью. Так в европейских сказочных вариантах человек и черт пытаются как можно сильнее сжать друг другу руки и человек побеждает, так как у него на руках железные перчатки (СУС, 1060 А). В русском сказочно-эпическом повествовании прозаического характера Илье Муромцу советуют не подавать слепому богатырю (мифологический персонаж) руку, а вместо нее протянуть раскаленную железную палку. Сжав железо так, что оно проступило между пальцами, слепой богатырь удивляется: «Какая мягкая рука! И, должно быть, сильный богатырь передо мной стоит, не крикнул от боли» [Красноярск, 1902, N 58]. В волшебной сказке солдату сделали чугунного человека на пружинах, солдат представляет его черту своим меньшим братом. Чугунный человек бьет черта и изгоняет его [Афанасьев-6, N 153]. Крестьянский сын вместо щелчков бьет черта по лбу молотком, от щелчков же черта сам спасается с помощью железного налобника [11]. В сказочном рассказе, соединяющем мотивы легенды, волшебной и новеллистической сказок, солдат приносит сатану в кузницу, кладет его в горн, а потом бьет кувалдой на наковальне, пока сатана не превращается в пепел. Здесь уместно упомянуть также волшебный сказочный и эпический былинный мотив выковывания металлических прутьев, палицы, с помощью которых герой побеждает мифического врага, в роли которого может выступать также и черт.

В бытовой сказке попов работник делает железного человека. Тот может открывать и закрывать рот и бить молотом. Он держит черта во рту и бьет его. «Это дедушка мой», — представляет его герой [Садовников, 1884, N 26]. В том же самарском варианте герой играет с чертом в

чехарду. Герой надевает на себя три воловьих шкуры и железные перчатки с острыми когтями. Черт сдирает воловьих шкуры, попов работник — шкуру с него самого (СУС, 1095 А). В другом бытовом сюжете черт вмешивается в работу кузнеца, учит его употреблять при ковке песок [12].

Дальнейшее развитие бытовая сказочная тема кузнеца и черта получает в рабочем фольклоре, на что указывает Э. В. Померанцева [Померанцева, 1971, с. 74 — 76]. Основная тенденция бытовой сказки — низведение черта до уровня существа, уступающего человеку и в уме, и в находчивости, и в силе, и в знании, — проступает в этих сказках, по наблюдению исследователя, особенно явно. В то же время сюжеты этих сказок обнаруживают связь с отголосками доисторических представлений и верований, которые теперь переработаны и формы которых наполнены новым актуальным содержанием и социально-обличительным смыслом. В сказке «Молотобоец и черт» [Бирюков, 1953, с. 55], соединяющей со сказочным сказовый сюжет в первой части, в рассказе об отце героя, черт играет традиционную роль, знакомую нам по народной легенде. Старуху он превращает в молоденькую девушку. Делает он это по сугубо сказочному поводу, пытаясь победить в споре кузнеца, который утверждает, что черт не сможет сделать ничего такого, чего не мог бы он сам.

Герой несколько не удивляется тому, что старуха, выпив чертова варева, побежала как молодая. Но черт оказывается совершенно не в силах выполнить другую задачу кузнеца: сделать человеком хозяина. Сюжет не завершен. Ничем не подтверждается, что непосильную для черта задачу может выполнить сам кузнец. Но эта незавершенность — чисто внешняя. В подтексте утверждается иное: черт не способен применить свои способности к настоящей жизни, он пасует перед ней, бессилен перед бесчеловечным хозяином, с которым ежедневно имеет дело простой человек, рабочий. В сказке «Кузнец и черт» [Бирюков, 1953, с. 53] герои спорят о том, что страшнее — ад или завод. Кузнецу ад с его геенной огненной после заводской работы кажется раем, черт же убегает с завода, не дожидаясь самого главного: момента, когда хозяин начнет расправляться с рабочим и с ним как с расхаживающим по заводу без дела. Нетрудно заметить, что рабочая сказка полемически направлена против легенды, затрагивающей тему переделки старых на молодых. Подлинная жизнь оказывается и страшнее и сложнее легендарных чудес, а ад современного завода невыносимее пекла преисподней. Всесильный бес легенды оказывается жалким и смешным сказочным чертом, не знающим рабочей жизни и ее повседневных тягот.

До сих пор мы останавливались на рассмотрении сюжетных событий, действий и поступков сказочных персонажей под углом зрения того, как отразились в них доисторические представления и обрядовые элементы. Но область сюжетных событий не единственная, где

запечатлелись пережиточные моменты в новом художественном и идейном применении. Другая, не менее важная сфера подобного вторжения доисторических воззрений в рисуемый сказкой современный быт есть внутренний мир персонажей, их представлений об окружающем мире, психологических навыков, мотивов их поступков. Сказочные образы не только со стороны их поведения, но и со стороны побуждений, мыслей и восприятия соотносятся с древнейшими представлениями тотемической эпохи. Этим мы вовсе не утверждаем, что сказке присущ психологический анализ, до этого дело не доходит, но сами сюжеты строятся на базе совершенно определенных и очень специфических представлений о внутренней природе фольклорных образов. Так, если приглядимся к тому, в чем состоит обман, которому поддается черт, мы увидим картину очень характерную. Черт, например, находится в плену древних тотемических взглядов, согласно которым дикие звери мыслятся одной природы с человеком и могут находиться с ним в прямом родстве. Он не удивляется, когда человек называет своими братьями медведя, зайца, своим дедом — медведя (СУС, 1071). Живущий в мире тотемических представлений черт плохо осведомлен относительно того, что происходит в современном мире, чем и как живет современный человек. На этом основано его фантастическое незнание и неправдоподобная неосведомленность относительно обычных вещей. Характерно, например, что домашние животные ему мало знакомы, он лучше знает диких. Он не знает, например, что на лошади ездят верхом, и удивляется тому, что человек так ловко обнес ее вокруг озера меж ног в то время, когда он не смог сделать этого, подняв ее на руки (СУС, 1082). Он может путать домашних животных с дикими: мужик пообещал ему быка и указал на медведя, с которым черт едва справился (СУС, 1161 А); медведя, прогнавшего его, он в европейских вариантах называет большой кошкой (СУС, 1161) и т. п. Подобную же неосведомленность обнаруживает черт (как представитель тотемической эпохи) и относительно различных продуктов аграрного крестьянского труда. Леший или черт, к примеру, не знает, что у репы съедобны корешки, а у злаков — верхки (СУС, 1030). Репу черт принимает за камень. Человек спорит с чертом о том, кто раздавит камень. Свой «камень» (т. е. репу) человек сжимает так, что из него течет сок (СУС, 1060) и т. п. На этой основе разрабатываются в дальнейшем самые разнообразные виды обмана черта, возможного благодаря его неосведомленности.

Следами глубокой архаики отмечены не только представления черта об окружающем, но и присущие ему приемы мышления, его своеобразная «логика». В отличие от беса, имеющего христианско-литературное происхождение, с его отточенной, холодной, виртуозной и парадоксальной логикой (Мефистофель; адский собеседник Адриана

Левверкюна, рассуждения которого повторяют современного философа-эстетика Т. Адорно [см.: Давыдов, 1965, с. 139 – 165], и т. п.), черт сказочный, напротив, доверяет внешним аналогиям (отождествляет по внешнему подобию камень и репу; камни и горох, орехи; герой сказки под видом камней грызет орехи, горох и тому подобное, предоставляя черту разгрызать камни – СУС, 1061); он полагается на «очевидность» и мысленно переходит количественные границы возможного, проявляя доверчивость к «дурацкой» экстраполяции (верит работнику на слово, будто тот поджидает облако, чтобы забросить на него дубину, – СУС, 1063; пугается, когда работник объявляет, что принес веревку, чтобы морщить озеро и таскать из него чертей, – СУС, 1045 и т. п.); отождествляет прошлое, настоящее и будущее (мужик предлагает ему придти за долгом «вчера» – СУС, 1188).

Понятно, с другой стороны, что человек в наших сказках также приобщен к миру доисторических представлений и древнейшему образу мысли. Но в отличие от черта человек не находится в плену доисторических воззрений, освобожден от их власти, хотя как будто и осведомлен в этой области. Человек хорошо знает «природу» черта и его причуды и использует это знание в своих целях. Он хитрит, притворяясь, будто бы мыслит и понимает вещи так же, как и черт.

Этим самым он расставляет своему врагу ловушки, в которые тот и попадает: выдает зверей за своих родственников, вместо свиста ударяет черта дубиной, всерьез предлагает ему прийти за денежным долгом «вчера» и т. д. В лице человека и черта мы сталкиваемся со сказочными типами хитрого обманщика и недогадливого простофили. Точнее, перед нами образы, представляющие в сказках данной тематической группы основные художественные типы бытовой сказки, а именно: тип шута и доподлинного дурака в облике человека и черта.

По поводу вышесказанного не может не возникнуть вопроса о том, как и почему в фольклоре существо, имеющее тотемическое происхождение, стало отождествляться с христианским бесом. Вопрос этот кажется трудноразрешимым лишь на первый взгляд. Общее же его решение не столь загадочно, как может показаться. Дело в том, что представления о христианском бесе, как хорошо известно, равно как и многие другие христианские представления, возникали на языческой и в том числе тотемической основе. В процессе длительной исторической эволюции они усложнялись и переосмысливались, но неизменно сохраняли следы своего происхождения. Эта-то общность и родственность христианского беса и сказочного черта и позволяет народному сознанию отождествлять их. В то же время и в народном сознании это отождествление не бывает полным. При сопоставлении бытовой сказки с быличкой или легендой, в которых черт имеет не только тотемические, но и христианско-литературные корни, это бросается в глаза.

Так, например, Э. В. Померанцева отмечает, что в легендах и быличках черт является в человекоподобных образах (странника, соседа, женщины, супруга, жениха и т. п.). Исследователь справедливо сопоставляет подобные сюжеты с рассказами из «Киево-Печерского патерика», в которых дьявол предстает человеку иноком и даже ангелом [Померанцева, 1975, с. 130 – 132]. Что же касается сказок, о которых также говорит исследователь [Померанцева, 1975, с. 130], то если подобное и возможно в сказках волшебных [13], оно совершенно исключено в сказках бытовых. Превращение черта в человека дает ему преимущества, хотя бы временные, которых бытовая сказка не допускает.

Однако при том, что образ черта в бытовой сказке связан с тотемическими верованиями и доисторической обрядностью, сама бытовая сказка по смыслу своих сюжетов далеко отстоит от источника происхождения ее образов и отдельных мотивов. Доисторические верования и представления, а также и современный сказочнику крестьянский быт, с другой стороны, выступают лишь как предпосылки бытовой сказки, которая зарождается из приложения доисторических форм к современной сказочнику исторической реальности и современному быту, церковным поучениям, социальным отношениям. Черт, долженствующий устрашать сознание верующего, в бытовой сказке попадает в обстановку обыденных трудовых забот и трудовых деревенских или заводских будней. Его устрашающая сила проверяется обычными тяготами и заботами каждодневной жизни и всей трудовой практикой, не допускающими присутствия сверхъестественного и «чертовщины».

Если рассматривать разнообразные сюжеты о черте в целом, бросается в глаза, что они часто связаны с повседневной работой (СУС, 1030 – 1059: «Совместная работа человека с чертом», многие типы в разделе СУС, 1060 – 1114: «Состязание с чертом», в которых встреча с чертом происходит потому, что хозяин посылает к нему работника с поручением и т. п.). И уж во всяком случае героем в них выступает не человек вообще, как это возможно в быличке или легенде, но батрак, мужик-крестьянин, работник или солдат. Черт посрамляется работником, носителем идеи труда, трудовых навыков и знаний, человеком, привычным ко всякому делу, умеющим полагаться только на себя и знающим бытовую сторону жизни.

Семейные отношения в наших сказках выступают как важная сторона обыденной жизни работника. Л. Н. Толстой так обрисовал одну из существенных сторон крестьянского сознания. В письме к А. А. Толстой от 1 мая 1858 года он пишет по поводу своего рассказа «Три смерти»: «Мужик умирает спокойно, именно потому, что он не христианин. Его религия другая, хотя он по обычаю и исполнял христианские обряды; его религия – природа, с которой он жил. Он сам рубил

деревья, сеял рожь и косил ее, убивал баранов, и рожались у него бараны, и дети рожались, и старики умирали, и он знает твердо этот закон, от которого он никогда не отворачивался, как барыня, и прямо, просто смотрел ему в глаза» [Толстой, 1949, с. 265]. Этот прямой взгляд на мир, выработанный в трудовых отношениях с природой, в бытовой сказке противопоставлен той устрашающей силе, которой наделен черт в легенде и быличке.

В сказке черт, связанный с «иным» миром, в «этом» мире оказывается глупым, доверчивым, неосведомленным относительно простых и обычных вещей: не умеет обращаться с лошадьё, боится железа, не знает женской природы (СУС, 1178*: «Черт должен зализать "рану" женщины»), жену мужика принимает за необыкновенное, неизвестное ему животное (СУС, 1091: «Кто приведет более необыкновенное животное») и т. п. Он живет в мире тотемических представлений, несовместимых с реальной жизнью. Черт суверен (СУС, –1166***: «Солдат учит чертей военным приемам: пугает крестами»; 1166*: «Черт стоит на часах вместо солдата: не хочет, чтобы ремни у ранца перекрещивались; его бьют»). Черт проигрывает состязания с человеком не только в работе, он не выдерживает знакомства со злой женой героя (СУС, 1164: «Злая жена в яме». Этот сюжет представляет собой, по-видимому, сказочное переосмысление легендарных мотивов; 1353: «Баба хуже черта»). Гораздый на проделки черт не может постичь того, что придумал крестьянин с его насмешливой изобретательностью [Бардин, 1940, N 207].

В результате черт оказывается осмеянным, униженным, запуганным и жалким. Бытовые сказки о черте играют важную идеологическую роль в сознании русского крестьянства, начиная с эпохи феодализма и вплоть до XX века. Они противопоставляют трудовое сознание церковному устрашению и проповеди смирения. Смех снимает страх перед темной силой преисподней и освобождает самодеятельные силы ума и воли трудового человека, направляемые на трезвую оценку своего реального социального бытия.

Глава 9

Сказки о судах и сужьях

Русские сказки о судах и сужьях составляют сравнительно немногочисленную по количеству сюжетов тематическую группу [1]. Но для бытовой сказки в целом эта легко обозримая группа сказок очень характерна, а в одном отношении и весьма показательна. В ней наглядно, как, может быть, ни в одной другой, прослеживается связь и зависимость бытовой сказки от анималистической. К тому же связь эта для данной сказочной группы не только наглядная, но и непосредственная, прямая. Проследить истоки бытовой сказки в сказках о животных на примере хотя бы одной тематической группы очень существенно для понимания характера протеста именно в сказочно-бытовом его преломлении. Генезис в данном случае не только определяет пути эволюции содержания бытовой сказки, но и в значительной степени предопределяет ее поэтику и, следовательно, своеобразие художественного сказочного мышления.

Широко известные и популярные сказочные сюжеты о шемякинском суде (СУС, 1534), о девочке-семилетке (СУС, 875), а также менее известные в настоящее время сказки о неверной жене в роли судьи (СУС, 1355 А*), о воре (СУС, 1525 К*: «Кому должна достаться шуба?»), об обманутом чиновнике (СУС, 1585) и некоторые другие имеют аналогии в сказках о животных.

Ряд анималистических сказочных сюжетов рисуют суд в зверином «царстве». В русском фольклоре такие сюжеты почти не сохранились. Это говорит об их стадильной архаичности. В одном из них орел-царь судит ворону (СУС, 220 А). Птицы в этой сказке наделены тем или иным чином или отнесены к тому или иному сословию. В варианте из сборника А. А. Эрленвейна, например, гусь, перепелка, сорока и сокол спорят, кто из них старше среди птиц. Сокол, оспаривая сороку, называет себя царем. За это по доносу вороны сокол и сорока предстают перед царем-орлом, винятся и просят прощения, царь жалует им дворянство. Ворона пытается добиться того же, но воробей по дороге к царю обижает ее. Она просит у орла защиты, но по глупости своей (воробей называет ее «воронища», «дуровища») не может отстоять себя. Орел сочувствует воробью, выступающему от лица мелких птишек. Своим «приговором» он позорит ворону [Эрленвейн, 1863, N 38]. В саратовском варианте на ворону жалуются крестьянские дети, они же приводят ее на суд и «расправу» к «млад сиз орлу». Но ворона обманывает орла, и тот ее отпускает [Акимова, Архангельская, 1969, N 15].

В сказке литературного происхождения о шуте Балакиреве [Соколовы, 1915, N 40] Петр I делает шута начальником над мухами, и тот «шалапутою» бьет муху на лысине генерала. «На такое лицо не моги садитсы!» – кричит он ей (СУС, 222 В*).

В другом сюжете мышь ссорится с воробьем, они жалуются друг на друга царю зверей и птичьему царю. Рассудить их не удастся, и ссора заканчивается войной птиц и зверей.

В этой связи представляет интерес сказочная переработка древнерусской повести о Ерше Ершовиче. Повесть, вполне доказательно отнесенная В. П. Адриановой-Перетц к произведениям второй половины XVII века [см.: Адрианова-Перетц, 1937, с. 139], приобрела популярность в народе и распространилась в многочисленных сказочных вариантах. Во второй половине XVII века обращение демократической литературы к фольклору стало явлением обычным. Неоднократно отмечалось, что и эта сатирическая повесть навеяна в значительной мере сказками о животных. Другим ее источником была деловая (точнее, судебная) письменность. Сказочные черты повести способствовали ее вторичной фольклоризации в виде сказочных вариантов.

Во всех вышеприведенных сюжетах суд и расправа происходят в зверином «царстве». В первом сюжете белый лебедь может быть царем, филин – губернатором, сорока – сотником и т. п. [Зеленин, 1914, N 89]. Начальником над мухами делает Петр I Балакирева. Наконец, в повести и сказке о Ерше Ершовиче рыбы чины представлены в виде целой иерархической системы: сом – судья, карась – палач, моли – понятия [Афанасьев-6, N 77] и т. п. Государство животных, страна, город и т. п., где живут звери, – один из центральных фантастических элементов волшебной сказки [см.: Пропп, 1986, с. 286 – 287]. Исследование исторических корней этой сказки, проделанное В. Я. Проппом, не оставляет сомнений в том, что здесь перед нами – представления, связанные с тотемическими воззрениями на окружающий мир. С явлением того же рода имеем мы дело и в наших анималистических сюжетах. Очень показательны, что подобные представления, не важно, доверяли им или принимали позднее за традиционно-фантастический художественный образ, нашли место не только в сказке, но и в других фольклорных жанрах (достаточно вспомнить, например, былинно-скоморошину «Птицы».) Они вошли в литературу и искусство или непосредственно из фольклора (некоторые европейские литературные басни: «Рейнеке-лис» Гёте, «Локис» Мериме), или же в виде самостоятельных творений на основе и в продолжение фольклорной традиции (картина Пауля Поттера «Наказание охотника» в Эрмитаже, гуигнгны-лошади в «Путешествиях Гулливера» Д. Свифта и т. п.).

Общим источником подобных сюжетов в доисторическую эпоху при господстве тотемических воззрений могло служить характерное

для этих воззрений приписывание звериному миру тех же социальных отношений государственного устройства, какие присущи человеческому обществу. Мысль о перенесении на животный мир человеческого социального и родового устройства сформулирована была Ф. Джевансом [Jevons, 1902]. В таком «очеловечении» звериного мира Джеванс видел источники и сущность тотемизма. Нам важна здесь не теория тотемизма Джеванса, но сама его идея в ее общем виде. Она хорошо объясняет широко распространенные представления о подобной человеческой социальной организации зверей. Некое подобие мыслительным процессам древнего тотемизма можно отметить в современной детской психологии. Разумеется, доисторические сюжеты, дошедшие до нас, сильно модернизированы в соответствии с более поздними формами социальной организации, отсюда орел-царь, птицы-дворяне и т. п. Однако остается в силе принцип отождествления, меняются лишь его формы. К тому же общему источнику можно возвести и своеобразный сказочный суд, в котором орел судит ворону по обвинению ее крестьянскими детьми. Еще в средневековой действительности были широко распространены попытки судов над животными, вредящими человеку. Вызов на суд, обвинение, заседания судов носили вполне реальный характер [Фрейзер, 1931, с. 374–392]. Следовательно, в представлении возможно и обратное: человек на суде в зверином царстве.

Важно отметить характерную особенность названных сказочных сюжетов. Центральным моментом, к которому все они тяготеют как к своему композиционному центру, является обман [2], который может носить самый разнообразный характер. В роли обманщика, дающего ложные показания, может выступать ворона: в саратовском варианте крестьянские дети жалуются, что она склевывает зерно на незаволоченной пашне. Но ворона отвечает, что она разрывает лишь камушки, а зернышки зарывает. Напротив, в варианте из сборника Эрленвейна ворона глупа и не может защитить себя от оговора воробья. В данном случае выдержана закономерность, присущая анималистической сказке: все ее герои делятся на два рода. К одному принадлежат обманщики, к другому — обманутые. Обманщики — всегда звери маленькие и слабые, обманутые — сильные, большие и нередко злые. Хитрость оказывается орудием слабых. Поэтому один и тот же зверь (лиса, например) может выступать то в роли хитреца-обманщика, то в роли обманутого глупца или простака. Исходя из этого, можно выявить и фольклорные мотивы в образе литературного Ерша Ершовича. Он выступает хитрецом и обманщиком, дурачащим больших и сильных рыб: «Просился-колотился единую ночь ночевать» — «расплодилось ершов полно озеро: некуда большим рыбам ходить» [Рождественская, 1941, N 30]; Ерш заманил в невод большого и глупого осетра; придумал издевательски-шутовскую историю о том, что бумаги, подтверждающие его права на

владения, сгорели, когда горело Ростовское озеро, и т. п. Если все эти эпизоды и порождены творческой фантазией неизвестного нам автора, они тем не менее вполне обусловлены фольклорной традицией. Естественно поэтому, что Ершу отданы авторские симпатии, хотя его социальная роль по различным редакциям повести, как выяснено исследователями, неоднозначна: он предстает то небогатым дворянином, враждующим с боярством; то боярским сыном; то представителем малоимущего, но не вполне определенного сословия. «Ловкий Ерш, заманивающий осетра в невод, смело отвечающий судьям, отводящий всех свидетелей, был расценен не только как достойный порицания "вор, обманщик и ябедник", но он понравился именно своей смелостью, как в то же приблизительно время привлек сочувствие читателей Скобеев, обманом похитивший дочь стольника», — справедливо замечает В. П. Адрианова-Перетц [Адрианова-Перетц, 1937, с. 130–131]. «Как большинство сказок о животных, сказка о Ерше высмеивает глупых, недогадливых, чванливых. Ерш дурачит своих врагов, и его наглость поэтому не вызывает возмущения, а привлекает сочувственное внимание», — пишет В. В. Митрофанова [Митрофанова, 1972, с. 176]. Отсюда — возможность и внутреннего противоречия, когда в одной из редакций литературные тенденции способствуют превращению героя в боярского сына, обижающего крестьян, а фольклорная традиция одновременно выставляет его врагом «толстосумов», издевательски высмеивающим их [см.: Адрианова-Перетц, 1937, с. 133–134]. Ерш в сказке бывает слаб и напуган [Белоусов и др., 1976, N 305], но неизменно находчив и предприимчив. В герое повести явно дают себя знать черты фольклорно-литературного шута. И, наконец, злорадный обман, скрывающийся под маской доброжелательной простоватости, характерен для литературно-фольклорного образа доподлинного шута Балакирева.

Рассмотрение других видов анималистических сказок подтверждает центральную роль обмана в сюжетах о судах, спорах, договорах и расправах. Для понимания истоков и поэтики сказок о судах и судьях мы должны выйти за пределы собственно «судейских» сюжетов и рассмотреть вообще сказки, в которых есть споры и борьба противоположных мнений по поводу прав, обязанностей, понятий о справедливости, должном и недозволенном. Ограничение сюжетного состава, предпринятое для издательских целей по отношению к рассматриваемой тематической группе сказок М. С. Харитоновым [3], для наших целей не оправдано. Так, сам по себе суд вовсе не обязателен в последующих группах анималистических сюжетов, среди которых может быть выделена группа сказок о поисках виноватого и доказательствах виновности в зверином мире. В сказке о лисе-повитухе (СУС, 15) лиса просит волка или медведя позволить ей жить в их доме и тайком по-

едает хозяйские припасы (масло, мед), а затем с помощью обмана пытается свалить вину на глупых, просто душных и доверчивых зверей. В афанасьевском варианте она съедает начинку из пирожка и предлагает волку для опознания виновного лечь «против солнца»: у кого воск выступит — тот и виноват. Когда волк заснул, лиса принесла вошины и намазала ему брюхо воском. Волк вынужден признать вину, «повинился, что он и сам не помнит, как это случилось» [Афанасьев-6, N 4]. В сказке «Волк, овца и лиса» [4] лиса заставляет волка, который утверждает, что на овце его тулуп, «целовать присягу». Она подводит его к капкану: «Ну, вот здесь и целуй». Волк, видимо, слышал что-то о присяге, о том, что к ней «ходят», что при этом что-то целуют. Этим полужаньем глупого волка и пользуется лиса. Впрочем, лиса хитрит в этой сказке, отвечая на неуклюжие хитрости самого волка, объявившего вдруг, что он узнает на овце свой тулуп. Как видим, и в этих сюжетах в центре композиции оказывается обман. В первом лиса выступает в шутовской роли, невысказанное и невозможное представляя очевидным и наглядным. Именно так ведет себя в бытовых сюжетах сказочный шут, демонстрируя своим недругам плетку-живилку, способную якобы воскрешать из мертвых; животное, будто бы испражняющееся деньгами, и т. д. (СУС, 1539). Во втором сюжете лиса усваивает логику глупца и полузнайки и, якобы соглашаясь с ним, желая ему помочь, в поисках последних доказательств его правоты для того, чтобы потребовать от овцы вернуть «волчий тулуп», подводит волка к гибели и спасает от него свою спутницу.

Следующая группа анималистических сюжетов связана тематически с договорами между животными-героями. Эти сюжеты также тяготеют к разнообразным формам обмана. Слабое животное обманывает сильное иногда в ответ на его хитрость, таящую угрозу. Лиса, например, грозит дрозду съесть его птенцов и требует, чтобы дрозд ее накормил, напоил, а потом рассмешил (СУС, 248 А*). Последнее дрозд и делает, но уже не так, как в первых двух случаях, а прибегая к обману. Формально выполняя условие договора, он губит лису и спасает себя и своих птенцов. Иногда звери вступают в договор, чтобы совместно обмануть человека. Так, желая помочь старой собаке, которую люди выгнали, волк ловко выставляет ее в роли спасителя хозяйского ребенка (СУС, 101). Дятел, притворяясь немощным, отвлекает на себя внимание женщин, несущих горшочки со съестным, и дает возможность собаке утолить голод [Афанасьев-6, N 66]. В двух последних случаях человека обманывает очевидность, за которой скрывается ловко разыгранный обман. Второй сюжет имеет прямую аналогию в бытовых сказках о хитроумном воре, отвлекающем внимание обворовываемых каким-нибудь неожиданно появившимся на пути предметом (СУС, 1525 D; P).

И наконец, в сказках о животных мы встречаемся с договорами, которые заключаются между зверем и человеком. Примером подобных сюжетов может быть сказка о мужике, медведе и лисе (СУС, 1030). Мужик договаривается с медведем сажать репу, себе берет корешки, медведю достаются вершки. На другой год мужик с медведем сажают пшеницу, договариваясь, что мужику теперь достанутся вершки, медведю — корешки. Мотивировки в различных вариантах показательны для понимания истоков сюжета. Мужик обещает медведю вершки из страха перед тем, как бы тот его не «слонал», медведь угрожает мужику, что не позволит ему ступить в лес, если тот его обманет [Афанасьев-6, N 23]. В другом варианте, напротив, говорится: «У мужика с медведем была большая дружба. Вот и вздумали они репу сеять» [Афанасьев-6, N 24]. Обман остается немотивированным. Наконец, сам медведь может предлагать поделить урожай столь необычным образом [Афанасьев-6, N 25]. Все эти противоречивые тенденции в трактовке сюжета снимаются при обращении к его истокам, которые находим в союзно-договорных отношениях людей с животными, о которых уже говорилось. Согласно этим отношениям обе стороны заключают договор, но необходимой частью таких отношений неизменно бывает обман, к которому прибегает человек для того, чтобы получить все выгоды от подобного союза, ничем не жертвуя взамен. Пережитки подобных отношений сохранились и у русских. Так, например, еще в XIX веке пастухи заключали договор с лесным духом, которого при расчете обманывали [см.: Zelenin, 1927, S. 57]. Что касается форм такого обмана в нашей сказке, то он имеет своеобразные черты, которые находят объяснение в том, каким виделось человеку животное тотемической эпохи. Поскольку тотемические представления первобытных охотников носят более древний характер, нежели представления, навыки, знания и воззрения аграрного периода, медведь оказывается в сказке незнакомым с тем, какую пользу можно извлечь из выращенного на поле урожая, что такое репа, пшеница. На подобном незнании или полунзнании зверя или фантастического существа, в котором в таких случаях проглядывают более или менее отчетливые, но неперенные черты животного тотемной эпохи, очень часто основывается обман не только в анималистической, но и в бытовой сказке. В этом отношении характерна фигура черта.

Договор человека со зверем встречается в популярном сюжете «Старая хлеб-соль забывается» (СУС, 155). Волк, медведь или змея, спасенные человеком от смерти, собираются съесть своего спасителя. Три первых встречных должны подтвердить или опровергнуть обычай, согласно которому забывается бывшее добро. Само решение спора путем обращения к мнению первого встречного характерно для анималистической [Науменко, 1977, N 36] и волшебной [Афанасьев-6, N 240],

но не бытовой сказки, видимо, потому, что не соответствует формам исторического судопроизводства. Две первые встречи утвердили этот обычай не только словом, но и примером. Лиса же, слово которой и должно решить спор, согласившись с тем, что добро оплачивается злом, переводит разговор на другую тему. Враг человека обманут, обман помогает ему уйти от логически неизбежной развязки. Обман торжествует над жестокой корыстью обычая платить злом за добро, сам обычай как бы осуждается. Но, нечаянно погубив свою спасительницу, человек снова убеждается в правоте обычая и спасительности обмана. Жестокость отношений в этой сказке навеяна древней моралью, рожденной антагонизмом человека и зверя, но уже сомнительной в человеческом мире. В другом сюжете (СУС, 161 А**): «Медведь и старуха») старуха, запасаясь в лесу дровами на зиму, обещает волку за то, чтобы он не трогал ее лошади, сказать «потоубаўку», «тепушку» и «крепушку» в качестве откупа. Когда же волк требует утолить его любопытство, она толкует иносказание в свою пользу. Оказывается, волк, не заметив обмана, сам согласился на такой откуп [Иваницкий, 1890, N 29]. В противовес человеку звери на самом деле откупаются от него (СУС, 159. — Ср. фольклорную по своим истокам пушкинскую «Сказку о медведихе»). Обман же со стороны зверя порождает обман со стороны человека (СУС, 170: «За скалочку — гусочку»).

Бытовые русские сказки о суде, судьях и спорах по договорам и взаимным обязательствам продолжают традицию, подхваченную в древней по своему происхождению анималистической сказочной сюжетике. Это особенно наглядно видно на промежуточных между бытовыми и анималистическими сюжетах. В упоминавшемся саратовском варианте ворона оказывается разорителем крестьян, на суде орел оправдывает ее, так как сам — царь. Возможно и обратное: звери обращаются в человеческий царский суд. В сказке из сборника Е. А. Чудинского ворона с вороном спорит, кому достанется их дитя; ни царь, ни генералы не могут их рассудить, выход находит некий мужичок [Чудинский, 1864, N 31]. К бытовым относится упоминавшаяся сказка о шуте Балакиреве, включающая анималистический мотив. Близки к бытовым и те предполагаемые анималистические сказочные источники, которые напитали древнерусскую повесть о Ерше Ершовиче. Сказочная и древнерусская литературная традиция имела продолжение в литературной сатире XIX — XX веков (рыбы-обыватели, чиновники и т. п. у М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. П. Чехова).

Общим композиционным и смысловым центром в бытовых сказках о судах, как и в сказках о животных, продолжает оставаться обман. Но если поэтика бытовой сказки и испытывает влияние анималистических сюжетов, то новая тема — социальные отношения, быт и социальные антагонизмы — требует выхода за узкие рамки художественной

системы анималистической сказки. Поэтому разновидности обмана в бытовой сказке лишь отчасти совпадают с многообразными плутнями в сказках о животных. В бытовой сказке и народном анекдоте, возникшем на сказочно-бытовой основе, возможен, например, подлог, подстановка, ложное свидетельство: мать жалуется на сына, но, узнав приговор, из жалости к нему указывает на чужого, которого и наказывают (СУС, 1610***).

Встречаемся мы также с употреблением словесной двусмысленности, в которой скрывается возможность обмана: заметив в кабаке баранью лопатку, мужик просит кабатчика продать ему лопатку и ударяет хозяина по плечу, когда же приходит пора расчета, он утверждает, что купил лопатку хозяина [5]. Как и в сказке анималистической, в бытовой обман может осуществляться за счет незнания или полужнания обманутого: воры не поделили шубы, украденной у судьи, один из них под видом слуги приходит ночью в темноте к судье и рассказывает ему от бессонницы сказку, в которой излагает историю воровства и спор с сотоварищами, судья авторитетно разрешает их спор [6]. Пользуясь простоватостью мужика, солдат берет с него штраф за то, что тот считает галок. Мужик радуется, что уплатил не сполна, так как назвал меньше, чем насчитал (СУС, 1683*); чиновник хватает мальчишку за то, что тот поймал пару скворцов до Петрова дня, он отпускает его лишь после того, как глупая старуха дает ему взятку (СУС, — 1606*). Так же как и в сказках о животных, в бытовых сказках виноватый может выступать в роли обвинителя и инициатора «правового» разбирательства. В анималистической сказке лиса обвиняет медведя или волка в том, что они сами тайком уничтожили свои припасы (масло, мед) и по злему умыслу винят ее, она же предлагает и способ обличения вора. В бытовом сюжете жена, изменившая мужу, берет на себя роль судьи и приговаривает изобличивших ее мельника и мужа, а также и своего любовника к телесным наказаниям (СУС, 1355 А*). И наконец, в бытовых сказках, так же как и в анималистических, обман может основываться на очевидности невозможного, невероятного: проезжий сам сказал, что стакан наливки стоит сто или двести рублей, кабатчик сам продал свою лопатку (СУС, 1588*); в сказке о мороке (СУС, 664 А*) представитель власти отказывается судить мороку после того, как тот околдовал, обморочил его, заставив поверить в невозможное и несуществующее.

Но и обращаясь к культурному наследию тотемической эпохи, бытовая сказка не ограничивается тем кругом верований и представлений, которые включает в себя сказка анималистическая. Бытовая сказка вбирает гораздо более широкий и, главное, существенно иной ряд отголосков и переживаний этой эпохи, используя его в своих сказочно-смеховых целях. В небольшой главе можно лишь коснуться этой

темы. Так, можно показать, что опасения, которые вызывает рыжий в анекдотическом сюжете о рыжем и красном (СУС, 1588*), наделение его особой хитростью, находчивостью, искусством шутовского обмана исконно связаны с представлением об ином мире, непременный атрибут которого — золотая и огненная окраска. Для волшебной сказки «это настолько типичная, прочная черта, что утверждение: "все, что связано с тридесатым царством, может иметь золотую окраску" может оказаться правильным и в обратном порядке: "все, что окрашено в золотой цвет, этим самым выдает свою принадлежность к иному царству"» [Пропп, 1986, с. 285]. Здесь, в ином мире, — источник власти над природой, богатства и знания, в том числе и хитрого, колдовского. В бытовой сказке тот же элемент используется в смеховом переосмыслении.

Другой пример: от наказания за то, что он продает одну и ту же корову разным покупателям, мужик, по совету чиновника, слуги, отделяется тем, что на суде повторяет одно и то же или свистит. Точно так же он ведет себя потом и по отношению к самому советчику. На свист или крик как на мифологическое оружие выше указывалось. Фольклорные факты показывают, что буквальное повторение одних и тех же слов в народной поэзии, по-видимому, придает речи убедительность и доказательность. Так в былинах, к примеру, сказанное героем в первый и второй раз не принимается слушателями, но убеждает буквально трижды повторенное. В данном случае налицо один из сюжетов, использующих этот, вероятно, древний прием психологического внушения (ср.: повторения с целью убеждения в детской речи). В других бытовых сюжетах мужик соревнуется с чертом: кто кого перепоеет. Поющий едет верхом на противнике (или тот тащит его на санях) до тех пор, пока может продолжать петь свою песню. Черт очень скоро умолкает. Человек же до бесконечности повторяет: «Вот люди, да вот люли» (СУС, 1082 А). Затвердив одно и то же, герой другого сюжета выводит из терпения своих слушателей, те наказаны за то, что перебили «рассказчика» (СУС, 1376 А*: «Мужик отучает жену от сказок»; СУС, 1376 В*: «Солдат рассказывает сказки»). Ряд подобных примеров может быть продолжен. Бытовая сказка о судах связана с анималистической не только непосредственно, но и косвенно через общий сюжетный источник, берущий начало в тотемических воззрениях.

Особый интерес представляет в нашей сказочной группе наиболее популярный международный и русский сюжет о шемякином суде (СУС, 1534). Является ли источником русской сказки известная древнерусская повесть или, напротив, в русскую литературу сюжет проник из сказки, установить бесспорно не удалось. Но характерно, что некоторые авторитетные исследователи древнерусской повести видят источник сюжета в фольклоре. «Все же более вероятным, — замечает В. П. Адрианова-Перетц, — представляется переделка книжником сказочного

сюжета. В противном случае трудно объяснить полное исчезновение в устных пересказах всяких следов того, что в повести связано с судебной практикой XVII в., всяких элементов книжного языка, весьма ощутительных в повести» [Адрианова-Перетц, 1977, с. 174]. И. П. Лапицкий, с другой стороны, по отношению к данному сюжету повторяет известные наблюдения А. Н. Веселовского и М. П. Алексеева [7] о том, что «фольклорная традиция приурочивает некоторые сказки и анекдоты к имени того или иного лица очень часто вопреки исторической действительности, основываясь при этом на сходном отношении к сближаемому герою» [Лапицкий, 1948, с. 96].

К вышеприведенным аргументам можно бы добавить, что в нашем сюжете представлены чисто фольклорные сказочные типы персонажей [8], а суд и приговор носят нереальный, сказочно-фантастический характер, в основе своей заключающий обман. Главный герой — бедняк, бедный брат — несомненно относится к традиционному типу дурака бытовой сказки. Ему свойственны и «дурацкая» находчивость (привязал телегу к хвосту лошади), и «дурацкое» бескорыстие и доброта (в отличие от своего богатого брата готов задаром помочь возчикам, мужику, попавшим в беду [9]), и «дурацкое» бесстрашие и решимость (показывает судье камень), и «дурацкое» невежество [10]. Наконец, перед нами не просто дурак, а именно дурак удачливый, для которого беда неожиданно для окружающих оборачивается счастливой случайностью (ср.: СУС, 1643: «Дурак и береза»). Еще более тесно сближается герой нашего сюжета с теми сказочными дураками, которым достается «счастье по случаю» [11].

Напротив, неумелым и недогадливым «хитрецом» выступает судья. Тип мнимого хитреца широко распространен в бытовых сказках, его счастливым противником часто оказывается дурак, посрамляющий ложную мудрость.

Наконец, сам суд и приговор носят вполне сказочный характер: судья помогает бедняку обмануть истцов, а потом бедняк тем же самым способом обманывает ожидания самого судьи. Судья же вынужден еще и благодарить судьбу: могло бы быть и хуже. В связи с этим можно вспомнить уже упоминавшийся сюжет об обманутом чиновнике, построенный по той же композиционной схеме. Доводы И. П. Лапицкого относительно того, что с формальной точки зрения Шемяка судит в соответствии с законом и процессуальными нормами второй половины XVII века [Лапицкий, 1948, с. 74–75], едва ли могут считаться убедительными. Действительно, если судья имел законные основания хотя бы в двух случаях оправдать убогого, почему он этого не сделал, а спрятал решение в пользу бедного в формы противоположного решения? Видимо, права В. П. Адрианова-Перетц, называя приго-

вор невероятным [Адрианова-Перетц, 1974-а, с. 144], уродливо-комическим [Адрианова-Перетц, 1977, с. 175].

По сравнению с анималистическими своеобразие бытовых сказок – в необычном характере обмана. Акцент теперь делается не на утверждении того, чего не было, не на лжи самой по себе, а на логическом обосновании нелепицы или, что то же самое, на эксцентрической шутовской логике. Доисторические понятия и представления, о которых говорилось выше, могут служить опорой этой шутовской, осмеивающей, по-видимому общепринятой, а по существу издевательской логики. Действительно, начальник над мухами Балакирев ловит свою подданную на месте преступления и тут же наказывает (бьет по лысине генерала). Барин или купец проигрывают дело, так как мужик, которому они дали одежду, чтобы он не выглядел на суде оборванцем, внушает суду, что их обвинение ложно, потому что они вообще лгуны [12]. («"Брал ли у его денег на стремяна?" – "Нет, говорит, я не бирал. Он, пожалуй, может и сказать, што я одежду ево взял!" – "Да што ты, подлец! Ранее одежда ведь моя!"» [Соколовы, 1915, N 116]). Здесь перед нами намеренное и древнее по происхождению неразличение логически общего и единичного. От чиновника, спасающего его от наказания, мужик отделяется тем же способом, каким тот посоветовал отделаться от обвинителей. Этот сюжет особенно интересен потому, что по своей композиции он буквально повторяет анималистический сюжет «Старая хлеб-соль забывается». Тем более рельефно и другое отличие: физическая расправа превращается теперь в победу с помощью своеобразных «судебных аргументов».

В сказке о мороке (СУС, 664 А*) солдат, матрос, бурлак вообще оказываются неподвластны суду, так как могут избежать его с помощью колдовства. На логике торговых сделок построен спор мужика и попадьи, которая никак не может расплатиться за предложенного терева, хотя и готова пойти навстречу любовным домогательствам мужика [Ончуков, 1908, N 259]. Сходным образом и в сказке о шемякинском суде приговоры судьи опираются на древние, возникшие с появлением частнособственнических имущественных отношений представления, согласно которым урон, нанесенный частному лицу, владельцу, должен быть возмещен в формах и степени самого урона. И. П. Лапицкий не без основания упоминает о том, что «наказание в повести, действительно, является пародией на буквальное понимание возмездия в смысле Моисеевых "око за око, зуб за зуб"» [см.: Лапицкий, 1948, с. 72 – 73].

Здесь мы вплотную подходим к выяснению социального смысла и функций русской бытовой сказки о судах, специфической идеологической и художественной значимости ее поэтики. Сказка стремится самыми разнообразными путями вызвать впечатление логической

несообразности, негибкости, ущербности суда, правовых отношений и законов в классовом, сословном обществе. Право при этом не ограничивается сферой писаных законов, но включает в себя и бытовое, устное право. С одной стороны, закон и право оказываются в вопиющем противоречии с повседневной жизнью: жизнь разнообразнее, богаче закона, который в применении к ней оказывается смешным и нелепым. С другой стороны, мужик, бедняк, шут всячески глумятся над ненавистным им, чуждым и враждебным судом и законом, расставляя на пути его применения ловушки. В результате суд и закон оказываются бессильны совладать с конкретной ситуацией. В любом случае логика закона бывает подорвана, опорочена, вывернута наизнанку.

Бытовая сказка обнаруживает целый ряд разнообразных алогизмов, опорочивающих и осмеивающих классово-сословный суд. Так, дотошное соблюдение буквы закона приводит к торжеству виноватого. Мужик обращает закон в свою пользу, опираясь на буквальное толкование данного им обещания (СУС, 1188: «Приходи завтра»). Делить украденное должен только судья и делать это, опираясь на закон, который в таком случае освящает беззаконие (дележ шубы). Принцип «пусть погибнет мир, но восторжествует закон» прикрывает глумление шута над генералом (шут Балакирев). Логика обмана оборачивается против обманщика («Шемякин суд», «Рыжий и красный», «Суд о коровах»). Дурак, привыкший к угрозам и запугиванию, готов принять любой закон, не требуя от него ни смысла, ни логики. Отсюда впечатление, что смысл, и логика для закона не обязательны (мужика штрафуют за то, что он считал галок; чиновнику дают взятку, чтобы избежать наказания за ловлю скворцов до Петрова дня; наказанный по суду парень вынужден чужую женщину называть матушкой). Чиновник, научивший мужика обходить закон, достоин того, чтобы его обманули тем же путем и, т. п.

В итоге сказка по своему социальному содержанию и смыслу выходит за рамки критики конкретной судебной неправды и злоупотреблений. Смех избавляет сознание народа от серьезного и доверчивого отношения к официальному праву и закону. Сказка, конечно, не рисует программу позитивной перестройки законодательно-судебной системы. Она еще не содержит прямого и неискаженного идеологией взгляда на природу и общество, но подготавливает к такому взгляду.

Глава 10

Сказки о супругах

Сказки о супругах – одна из самых обширных и сюжетно разнообразных групп народных бытовых сказок. К ним примыкают родственные сказки о женихах и невестах и о супружеской неверности. Что же касается самой темы семейных и любовных отношений, то она представлена не только в бытовых сказках, но и в иных разновидностях сказочных жанров. Мы, например, встречаемся с ней в сказке волшебной, новеллистической и легендарной.

Характерной особенностью бытовой сказки, очевидной и бросающейся в глаза, выступает гротескная и юмористическая трактовка темы. Герои этой сказки, муж и жена, жених и невеста, любовники или один из них, попадают в положение осмеянных, обманутых, выглядят глупцами, каких свет не видел, совершают ни с чем несообразные глупости и оказываются в обстоятельствах, невозможных в реальной жизни. При этом легко заметить, что предметом насмешки и глумления чаще оказывается женщина, нежели мужчина. В отличие от бытовой сказки в волшебной роль супруги существенно иная. Жена или невеста может играть в ней героически-активную роль, оттеснить на задний план супруга, ожидающего ее помощи [1]. Но даже и в тех волшебных сюжетах, где активен герой и пассивна его жена или невеста, надеющаяся на спасение, избавление и прочее, или где отношения между героем и героиней выливаются во взаимную вражду и приводят к злым козням и попытке вредительства, жена и невеста не подвергаются осмеянию и гротескному развенчанию. Как и светлые образы волшебной сказки, образы сказочных злодеев столь же идеализированы, только с обратным знаком: зло, приписываемое в волшебной сказке женщине, выглядит страшным, угрожающим, коварным, но только не гротескно-нелепым и смешным.

В новеллистической сказке жена выступает, с одной стороны, в роли, близко напоминающей волшебную сказку. Ей может принадлежать активная роль, образ жены в таких сюжетах героизируется. Жена, например, может вызволять из заключения своего мужа, разыграв роль мужчины-гусяря (СУС, 888: «Жена вызволяет мужа»); она совершает подвиг, обнаруживающий ее моральную стойкость, безграничное терпение и самопожертвование, верность долгу и своей любви (СУС, 887: «Терпеливая жена»). С другой стороны, новеллистическая сказка знает и иные сюжеты, в которых муж усмиряет жену, укрощает ее безудержное и безграничное упрямство и своенравие (СУС, 901: «Укрощение строптивой»).

Сопоставление с иными сказочными жанрами или видами позволяет гипотетически предположить время зарождения и истоки бытовых сказок о супругах. Волшебные и новелистические сказки содержат как мотивы героизации женщины — жены и невесты, так и мотивы, связанные с опорочением ее в ходе борьбы мужского и женского начал. В бытовой сказке супруга и невеста уже не могут героизироваться. Более того, они развенчиваются и осмеиваются в таких формах, которые предполагают предварительное поражение их в действительной жизни, в общественно-правовых отношениях. Акцент, который сказка делает на осмеянии именно жены, злой, неверной, строптивой, упрямой и т. п., а также отражение в мотивах сказок о супругах таких обрядов, как кувада, позволяет предположить, что зарождение этих сказок связано с эпохой перехода от материнского рода к мужскому, со временем того всемирно-исторического социального переворота, который Ф. Энгельс назвал революцией «одной из самых радикальных, пережитых человечеством» [Энгельс, 21, с. 59]. Этой эпохой могли быть вызваны и сказочные формы опорочения женщины, и сказочное отражение ее борьбы с нарождающимся в роде мужском самовластием в тех сюжетах, где в смешной и незавидной роли выступает муж. Показательно, что в известном нам сказочном репертуаре сюжеты о порочных женах количественно значительно преобладают над соответствующими сюжетами о мужьях. Впрочем, этот вопрос может быть здесь только поставлен, но не решен, потому что для своего разрешения он требует выхода за пределы восточнославянской сказки и обращения к мировому сказочному и этнографическому материалу.

Что касается европейских легендарных сказок, то они связаны уже с эпохой феодализма. Приниженное положение женщины и на этой почве, конфликтные отношения полов, в какой бы форме они ни выступали (скрытой, ищущей оправдания в «естественном» распределении между полами социальных ролей, или открытой конфронтации), имеют место во всех классовых формациях. Не удивительно, что идеи принижения женщины находят место и в церковной христианской литературе, учительной и нарративной. Произведения, подобные «Слову Иоанна Златоуста о женах злых и самовластных и языческих» или русскому «Слову о женах», сопоставляемые П. П. Миндалевым с «Молением» («Словом») Даниила Заточника, в одной из редакций которого встречаем резкие нападки на злых жен [см.: Миндалев, 1914, с. 31], были достаточно широко распространены в европейской средневековой литературе [2]. В легендарной сказке происходит встреча христианских и околохристианских литературных мотивов и персонажей с фольклором, в частности с бытовой сказкой. Это сближение приводило к созданию новой сказочной разновидности — легендарной сказки. Роль женщины в ней — приниженная в духе церковной

литературы или же бытовой сказки. К легендарным сказкам, очень распространенным в Европе и на Востоке, относится сюжет о злой жене в яме (СУС, 1164: «Бельфагор»). Другим примером может служить сказка о супругах, которые, осуждая Адама и Еву за пагубное любопытство, сами впадают в их грех (СУС, 1416: «Мышонок в миске»).

В таком разнообразном и противоречивом виде предстает перед нами сказочная трактовка темы супружеских и любовных отношений в основных жанровых разновидностях сказки. Однако определения жанрового разнообразия в разработке одной и той же темы недостаточно, следует далее осмыслить поэтику и социальный смысл сказок в историческое время, в периоды различных классово-сословных формаций. Знание генезиса не равносильно пониманию исторической эволюции сказки. Необходимо выявить архаические истоки бытовой сказки о супругах в самой действительности. Доисторические же явления, отраженные сказкой, должны быть объяснены как трансформированные в фольклорном сознании. Что такое обновление традиционно наследуемых элементов осуществляется бытовой сказкой, показывает уже то, что в дошедших до нас сказках о супругах смех по существу направлен не столько на одного из них в ущерб другому, сколько на них обоих, точнее — на их отношения, привычки, уклад и обиход супружеской жизни. Муж и жена становятся разновидностью дурака и шута. Историческое развитие сказочных сюжетов происходит путем трансформации и переосмысления их мотивов как относительно независимых и подвижных составляющих сказочного сюжета. С мотивов именно и следует начинать анализ бытовых сказок в указанном выше направлении.

Первоначальным этапом работы должно быть выяснение происхождения отдельных мотивов, имеющих корни в доисторической действительности.

В бытовых сказках вообще и в сказках о супругах в частности мотив выступает одновременно в двойном значении. Его непосредственно данный и непосредственно воспринимаемый смысл заключается в обрисовке происшествий, связанных с повседневным крестьянским (или реже — некрестьянским), но вполне реальным бытом. Сами по себе происшествия могут быть случайными, удивительными, странными (проделки с мертвым телом, продажа быка березе и т. п.). Но их преувеличенная странность бывает все же житейски оправданной, хотя и маловероятной, она вполне допустима и не выходит за границы реальности. Однако за этими правдоподобными, хотя и экстраординарными, но не таинственными поступками скрывается потаенный смысл мотива, который и отбрасывает на непосредственно видимые происшествия фантастический отсвет. Подобный подтекст, навеянный доисторическими источниками, в бытовых сказочных сюжетах

бывает скрыт за реальным планом повествования, поглощен им и почти неразличим. Но обычно какая-то малозаметная деталь приоткрывает завесу над потаенным смыслом сюжета и позволяет проникнуть за кулисы сказочного действия. Эта деталь сказывается иногда в недостаточной пригнанности внешнего, реального и скрытого, потаенного смысла, иногда — в большем или меньшем допущении совершенно фантастического свойства.

Так, в сюжете о ленивой жене, наказанной мужем (СУС, 1383), загадочным моментом, открывающим дверь в область доисторических истоков сказки, предстает сон героини. Муж, увидев ее спящей посреди несжатого поля на маленьком клочке земли, на котором хлеб убран так, чтобы уместиться одному человеку [3], обмазывает ее патокой (тестом) и обсыпает пухом [4], вымазывает ее смолой и облепляет перьями [Карнаухова, 1934, N 156] и т. п. В продолжение всего этого жена спит, не замечая того, что с ней делают. Просыпаясь, она не узнает себя, сомневается в том, она ли это («Кажись, я — Арина, а голова не моя!» [Афанасьев-6, N 518]). Сон героини представляется подозрительно крепким и беспробудным. Этот полуфантастический, полуреальный, странный сон наводит на сопоставления, которые станут возможны несколько ниже в связи с дальнейшим анализом сюжета. То, что продельвает с женою муж в наиболее полных вариантах, есть острижение и вымазывание чем-то липким (тесто, патока, смола) для того, чтобы скрыть голову или все тело под перьями и пухом, придать жене неузнаваемый облик покрытого перьями и пухом существа. В таком случае простое острижение или вымазывание представляются редуцированными формами мотива [Лойтер, 1976, с. 112]. Впрочем, простое острижение головы может получить и иное истолкование в свете доисторических представлений и ритуала.

Вышеназванные мотивы не могут быть опознаны как доисторические по своему происхождению при изолированном рассмотрении бытовой сказки. Но сопоставление ее со сказкой волшебной, а также с сюжетами героического эпоса позволяет сделать некоторые интересные выводы. Так, в волшебной сказке мы встречаем тот широкий, систематизированный и комплексный набор доисторических отражений, которым бытовая сказка пользуется лишь отчасти. Важно, что, подобно бытовой сказке, правда, в ином аспекте, сказка волшебная также объединяет разнообразный реликтовый набор тем брака и семейных отношений. В. Я. Пропп выделяет, в частности, такие тематические узлы в комплексе волшебных сказочных отражений доисторических представлений и обрядов: жена на свадьбе мужа, неумойка, незнайка, плешивые и покрытые чехлом, муж на свадьбе жены [Пропп, 1986, с. 131 — 139]. Обряды, связанные с предстоящим браком, составляют и в действительности, и в сказочном волшебном отражении лишь часть

более обширного комплекса обрядов инициации. Среди них «запрет умываться не только часто встречается в обряде, но он составляет почти непрременную часть церемонии» [5]. При этом «в сказке нельзя провести точных границ между неумытым и животноеобразным героем. Возможно, что вымазывание в грязи имеет какое-то отношение к воображаемому животному облику, есть своего рода маска. Девушка, например, не только не моется и вымазывает себя сажей, но и обмазывает себя медом и облепляет себя перьями» [6]. «Неумывание каким-то образом подготавливает к браку» [Пропп, 1986, с. 135]. В отличие от волшебной сказки сказка бытовая утратила такие важнейшие из представлений, связанных с мотивами неумытки и приобретения животноеобразного облика, как невидимость и слепота, что, по наблюдениям исследователя, играет существенную роль в волшебных сюжетах. В волшебной сказке к вышеназванным обрядовым элементам, связанным с инициацией, относится также обрезание или опаление волос [7]. С острижением волос без дальнейшего обмазывания и обсыпания перьями мы встречаемся и в бытовой сказке [Иваницкий, 1890, N 99], так что этот мотив может быть не только результатом дальнейшего обеднения содержания, но и вполне самостоятельным по своему происхождению.

Как показывает исследование В. Я. Проппа, с мотивами неумытого, животноеобразного, безволосого героя связан другой мотив — неузнавания [8]. Это равно относится как к волшебной сказке, так и к нашему бытовому сюжету. Общий источник в обоих случаях — в обряде посвящения. Но разные сказочные виды разрабатывают и художественно осмысливают этот общий элемент совершенно своеобразно. В волшебной сказке герой может притвориться не помнящим себя, своего родства и имени; его могут не узнавать родители и невеста; возвратившегося мужа не узнают в сказке и эпосе жена, родные и все окружающие [9]. В бытовой сказке, напротив, не узнает себя героиня, но ее узнают муж, окружающие. «Серьезности» волшебной сказки противостоит насмешливый смысл бытовой.

В связи с тем, что всевозможные элементы бытовых сказочных мотивов оказываются в нашем сюжете (СУС, 1388) связанными с обрядами инициации, можно предположить, что и другой мотив сказок — глубокий сон героини — каким-то образом связан с изучаемым обрядовым комплексом или системой представлений, окружающих его. Действительно, беспробудный сон, во время которого с героем совершаются превращения, меняется его облик, встречается не только в изучаемых сказках (см. «Сказку о сердитой барыне» — СУС, 905 А*). Подобный сон в бытовой сказке есть момент необычного состояния, во время которого совершается таинственное (барыня и жена сапожника) или хитроумно подстроенное (остриженная и обсыпанная перьями жена) превращение, изменение облика.

В связи с обрядом посвящения сон играет очень важную и, возможно, двоякую роль: с одной стороны, существует запрет сна в обряде и сказочных его отражениях [10], с другой стороны, сон есть форма временной смерти в сказке (сонное царство, красавица в гробу), в эпо-се (сон Садко на плоту перед погружением в подводное царство, т. е. перед переходом в иной мир). Вопрос этот достаточно сложен, неясен в деталях и в пределах данной главы решен быть не может. Важна лишь сама связь сна с временной смертью как основным моментом обряда посвящения [см.: Пропп, 1986, с. 93–98]. «Замтер, — пишет В. Я. Пропп, — собрал очень много материала о запрете сна при рождении, смерти и вступлении в брак. Для нас они важны, косвенно подтверждая связь запрета сна с сферой смерти и рождения, т. е. с сферой, которая была основой обряда инициации» [Пропп, 1986, с. 82]. Если связь сна с представлением о временной смерти в обряде посвящения действительно имела место, становится понятной и таинственная беспробудность сна в нашем бытовом сюжете. Это есть сон-превращение, сон-перерождение, сон-переход в иное состояние.

Комизм бытовой сказки в том, что таинственность превращения в ней — лишь кажущаяся, а само превращение фиктивно и насильственно. Но тем более глубоким и беспробудным должен быть сон героини, не слышавшей того, что делает с ней муж. Поскольку в обряде посвящения и сказочных его отражениях смена человеческого облика на зооморфный происходит в период временной смерти, в потустороннем мире, из которого герой возвращается неузнаваемым, постольку объясняется и существующее в подтексте нашего сюжета чудесное преображение героини во время беспробудного сна. В мифологии некоторых народов попадание в страну смерти происходит в состоянии сна, а пребывание в ней очень напоминает сон.

В долганском мифе, на который указывает В. Я. Пропп, рассказывается о смерти стариковой дочери. На третий год после смерти прозорливец отправляется искать ее душу. Он засыпает, во сне приходит к месту обитания души умершей и возвращает ее к жизни («Все это время, девять дней, тело его пребывало во сне»). Спасенная им девушка, однако, не обнаруживает признаков жизни: «Только девушка ихняя не шевелится, то ли умерла, то ли заснула. Вовнутрь этой девушки, как в мешок, стал он укладывать кости. И ожила: и оживши стала стариковой дочкой» [Попов, 1937, с. 64–66].

Приведенный пример может служить яркой иллюстрацией к вышесказанному, количество подобных примеров могло бы быть при необходимости увеличено. Представления о сне-смерти из мифологии и обрядов переходит в собственно фольклор, фольклор как искусство, а затем и в литературу. Отсюда — фольклорные и литературные мотивы сна как яви (сказки о мороке; «Жизнь есть сон» Кальдерона) и яви как

сна («Сказка о сердитой барыне» – СУС, 905 А*; «Дядюшкин сон» Ф. М. Достоевского). Временная приобщенность героини или героя в подтексте бытового сюжета к потустороннему миру сказывается иногда и в мимоходом оброненных деталях. Так, например, вместо добра героиня, связанная с грабителями, передает им мешок с золою [Афанасьев-5, III-a, N 21]. Этнографические материалы показывают, что в верованиях, быличках и сказке зола и угли с того света превращаются в золото на этом, а золото, подаренное на том свете, превращается в реальном мире в уголь, золу и т. п. (мотив, вошедший в христианскую и, в частности, легендарную литературу). В другой сказке муж-герой в смоле и перьях появляется на свадьбе [Ончуков, 1908, N 183], что соотносимо с появлением неузнаваемого, неумытого, животноеобразного жениха.

Сюжет о женщине, не узнающей самое себя, относится к международным сказочным сюжетам. Такое сравнение неизбежно и совершенно необходимо при изучении сказки. Важно лишь определить, при каких условиях оно может привести к желаемым результатам, когда оно оправдано и достаточно подготовлено. Сравнению сказок в международном масштабе должно предшествовать изучение сюжета в рамках отдельной национальной традиции. Здесь представляется очень важным сказочное окружение данного сюжета в национальном репертуаре и сказочные связи его с другими сюжетами национального репертуара, так как при изолированном рассмотрении те или иные черты сюжета, мотивы и их детали могут получить неправильное освещение и истолкование. В настоящей главе мы пытаемся наметить пути сравнительного изучения нашего сказочного вида на примере данного общеславянского и общеевропейского сюжета. В болгарской сказке муж не остригает жену, но отрезает у нее косу, чего та сразу не замечает [11]. В том же варианте ленивая жена заснула на поле, как убитая («заклана»). То, что в русской сказке обычно подразумевается, здесь выпячено и названо словом, т. е. выводится из подтекста на первый план. Все подобные детали должны быть осмыслены первоначально в сравнении всех болгарских вариантов сюжета и в их межсюжетных связях. Так, например, бросается в глаза, что в болгарских сказках на полевой работе ленива может быть не только жена, но и муж. В сказке о муже, не справившемся с домашней работой [БНТ, X, с. 209], рассказывается о супруге, который ленится пахать. Жена оставляет его дома, а сама уходит на пашню. Муж и жена как бы уравнены и в своих достоинствах, и в своих недостатках, и жена перестает быть в подобных мотивах односторонней мишенью для насмешек.

В польских вариантах нашего сюжета героиня, голову которой муж-крестьянин облил смолой, когда она уснула в поле, пугает воров. Ленивая жена невольно становится пособницей воровской компании, она напугала парализованного ксендза, который под воздействием

страха снова начинает владеть ногами. Ю. Кшижановский видит в таком повороте сюжета влияние польских фацетий [Krzyżanowski, I, N 902 (f), с. 273].

В чрезвычайно обширном и полном указателе Ю. Кшижановского подытожены общие мотивы разнообразных вариантов из польских сказочных сборников. Выводы автора позволяют поставить вопрос о фольклорных истоках самих фацетий.

В украинских, польских и норвежских сказках глупая женщина вымазана смолой и облеплена перьями обманщиками; ей кажется, что она стала птицей. Она лезет на крышу и машет руками-крыльями, чтобы улететь. Муж едва не застрелил ее. Характерно, что в подобных вариантах древний элемент (женщине придается зооморфный птичий облик) не только выделен и усилен, но и явился источником развития самостоятельной комической сюжетной линии. Теперь не только жена «не помнит себя», ее не узнает и ее супруг, принявший ее за птицу.

Еще более далекие отличия дает сюжет при переходе в иной, не сказочный жанр, как в английской шуточной народной песне, где рассказывается о том, как старуха прилегла отдохнуть близ дороги и заснула. Щенок или насмешник разорвал на ней юбку, пока она спала. Проснувшись, героиня не узнает себя, на ее стук в дверь своего дома лает собака, и старухе кажется, что и та не узнает ее [12]. В любом случае сравнение даже в пределах одного, и не только славянского, региона, как видим, расширяет и дополнительно аргументирует односторонние выводы понационального изучения сказки.

В русской бытовой сказке вымазывается смолой и обсыпается перьями не только жена или муж, но также и любовник (СУС, 1358 А: «Любовник в виде черта»). В афанасьевском варианте [Афанасьев-6, N 447] герой, то ли дурак, то ли шут, «случайно» попадает в погреб вместе с любовником, когда неожиданно приходит муж; «случайно» в погребе герою попадают под руку подушка и бочонок смолы, которые он и пускает в дело. Все, что случайно здесь с точки зрения внешней стороны происходящих событий, глубоко закономерно с точки зрения того второго сюжетного плана, который навеян доисторической по своим истокам традицией.

В сказках рассматриваемого типа (СУС, 1358 А) любовник представляется нечистой силой, нежитью, кикиморой, которых изгоняет из дома хитроумный герой-шут. Облик, в котором вынужден предстать перед мужем и его гостями «изгоняемый нечистый», показателен. Он или вымазан смолой и обсыпан перьями, или имеет фантастический животноеобразный облик («перед коровей, зад кобылей, на хвост собачину» [Ончуков, 1908, N 14], или вымазан до неузнаваемости под печью [Ончуков, 1908, N 283], иногда это поп с распущенными косами в подряснике [Карнаухова, 1934, N 51] или голый [Гуревич, Элиасов,

1939, N 40)) и т. п. Перед нами по существу все тот же по своему происхождению неумытый, животноеобразный герой. Несколько забега вперед, мы можем указать на то, что традиционные черты в облике осмеянного любовника связаны с теми древними формами любовно-брачных отношений, которым в сословно-классовом обществе противопоставляется официально узаконенный брак.

Доисторические реликты в сказке служат опорой и источником сказочного смеха. В связи с этим необходимо напомнить, что в патриархальном крестьянском быту эти же доисторические формы использовались в качестве пережиточных средств для публичного позора женщины и мужчин, отступивших от обычаев и устоев семейных и любовных отношений, закрепившихся в общинном деревенском укладе жизни. Здесь мы встречаем хорошо известное обмазывание смолой и вываливание в пуху и перьях провинившегося, острижение и т. п. [13]. По-видимому, и в самой действительности эти пережиточные формы использовались для противопоставления отношений, в которых можно усмотреть отголоски былой женской воли и современного закрепощенного, но освященного многовековым обычаем ее состояния. Это тем менее удивительно, что подобным противопоставлением проникнута вся обрядовая свадебная лирика и значительная часть необрядовых лирических песен о семейной жизни, хотя в этих песнях женщина не осуждается, а наоборот, защищается, оправдывается, а ее участь оплакивается. Дикий обычай осуждения «оступившейся» женщины свидетельствует о ее порабощенном положении, имеет только внешнее, формальное сходство со сказкой, в которой те же реликтовые элементы наполнены иным идеологическим содержанием и подвергаются осмеянию. Сами по себе обмазывание, пачканье, принятие животноеобразного облика держатся в обрядах (во время святок, например) и в быту (формы публичного позора) долгое время после того, как исчезли их связи с обрядами посвящения, равно как и сам обряд.

На это указывает на античном материале В. Я. Пропп [Пропп, 1986, с. 135]. Подробное выяснение того, каким смыслом наполняется обычай в каждом конкретном случае, входит в задачу этнографии, а не фольклористики. Так, например, обмазывание дегтем ворот может оказаться формой вторичной, гибридной и переносной. Известно, что разрушение изгороди, покража ворот на святках и т. п. рассматривались как нанесение символического ущерба дому, что в древности имело магический смысл [см. об этом: Чичеров, 1957, с. 129–131]. В том же значении позднее могло выступать и обмазывание дегтем ворот, перенесенное с самого человека на «уязвимую» часть околodomовых построек и т. п.

Нам же необходимо указать сейчас на то, что наполненный иным, неисконным смыслом обычай в историческое время не может рассматриваться как действительность, непосредственно отражаемая сказкой.

В этой действительности нет и быть не может важнейшего сказочного элемента, который присутствовал в обряде инициации, — неузнавания, и это показывает, что поздняя бытовая форма обычая и соответствующая сказочная форма соотносятся не как действительность и ее художественное отражение, но как действительная бытовая форма и форма художественно-фольклорная, радиально и независимо развившиеся из одного центра, одного и того же исторического источника через ряд переосмыслений и трансформаций, вызванных новыми социальными отношениями.

Уже в связи с реликтовыми мотивами неумычки, незнайки и таинственного сна бытовая сказка обнаруживает свое отличие и самостоятельность в отражении и использовании доисторических обрядовых элементов по сравнению с волшебной сказкой: отсутствует связь с предстоящим браком; «таинства» превращений осуществляет хитроумный герой (муж или посторонний); берется не весь обрядовый комплекс, а только часть его, мотивированная сюжетом; героиня сама не узнает себя, но ее узнает муж, который или притворяется не узнавшим ее, или, взглядевшись, узнает ее в птичьем облике.

С тем же мотивом в форме притворного неузнавания мужа его супругой связан другой комплекс бытовых сказочных сюжетов о «забеременевшем» супруге, в котором переключка с волшебной сказкой утрачена почти полностью. Речь идет о сказочных бытовых сюжетах, в которых жена убеждает мужа в том, что он забеременел и должен родить. В указателях русские варианты отнесены к типу СУС, 1739 («Как поп телился»). В качестве главного героя, осмеянного и обманутого, выступает в них барин или поп. Некоторые исследователи делают отсюда вывод о том, что для русского сказочного репертуара характерно прикрепление сюжета исключительно к этим сказочным персонажам [14]. Вывод ошибочный. В числе обманутых может оказаться и супруг. Таких вариантов среди русских сказок меньше, но они есть. Если в сказках о барине и попе обманщиком, сбившим с толку героя, бывает работник или лекарь, то в сказках о супруге в роли последних выступает жена. Она здесь представлена хитроумной обманщицей, зло посмеявшейся над недогадливым мужем. Подобные сказки более распространены в украинском фольклоре, хотя и там ксендз, например, встречается в вариантах наряду с супругом.

В отличие от соответствующих русских вариантов в украинских жена обманывает мужа вместе с любовником или кормит мужа так, чтобы у него разболелся живот и ему показалось, что он забеременел [15]. Сравнительный анализ вариантов показывает, что случаи, когда в роли обманутого выступает муж, стадильно более архаичны и что образы барина и попа появляются в качестве более поздней подмены исконного образа супруга. Ярче всего это обнаруживается в мотиви-

ровках обмана: они более подвижны, случайны и вариативны в сказках о попе и барине. «Поп пил чай и растолстел, — начинается одна из сказок. — А у них в селе была бабка-угадка. Вот поп и посылает к ней работника разведать о себе: "Батюшка, говорит, родит, да бычка"» [Худяков, 1964, N 66]. Денщик пролил мочу, которую нес на анализ для своего полковника. Вместо нее принес мочу стельной коровы. Доктор утверждает, что полковник должен отелиться [Соколовы, 1915, N 62]. Глупый барин не знает, как объяснить свое «несчастье»: «А когда со двора на двор быков переганивали, так один бык козлом взыграл, а я в то время и подумал, так быть в то время уходился?» [Иваницкий, 1890, N 42]. Кучер уверяет, что барин забеременел, поев сена [Барышникова, 1939, N 66]. Мотивировка в вариантах сказок о муже и жене логически более выдержанная и не подвержена столь большому варьированию. Она заключается в удалении женою мужа в первую брачную ночь [16] или в одну из ночей [Балашов, 1970, N 112].

Представляется чрезвычайно важным тот момент, который связывает сюжет о «забеременевшем» муже с ранее рассмотренным сюжетом о ленивой жене, заснувшей в поле. В сюжете об обманутом супруге, в отличие от предыдущего, не муж, а жена теперь делает вид, что не узнает своего супруга в первую брачную ночь. Мало того, хотя облик мужа не претерпел никаких изменений, жена уверяет его, что он вообще не человек, а тем более не ее супруг, так как последний будто бы находится рядом с нею. «Какой Фома? Ты — Мора, а не Фома. Мой Фома со мной на постели лежит», — говорит жена мужу, который просит впустить его [17]. «Какой Павел, как нехороший дьявол, у меня Павел на ручке лежит», — отвечает на просьбу мужа. Даже попа, который венчал их, жена уверяет, что перед ним не ее супруг, а нечистая сила [Иваницкий, 1890, N 46]. В шутовской роли хитреца, глумца и обманщика выступает теперь не муж, казывающий ленивую жену, а жена по отношению к нелюбимому мужу, над которым она и берет верх, доказывая его глупость и беспомощность.

Наиболее показательным и загадочным моментом в сюжете выглядит то, что ни муж, ни барин, ни поп никогда не сомневаются в самой возможности забеременеть и родить («А барин и говорит Петрушке: "Это ведь не диво отелиться, да когда уходиться?"» [Иваницкий, 1890, N 42]). В этом мотиве проглядывает фантастическое начало, истоки которого необходимо выяснить. В русских вариантах герой (поп, барин, мужик) пытается уйти подальше из дому, чтобы никто из знакомых не был свидетелем его позора. Ночью на печь к уснувшему герою хозяева, у которых он остановился, подкладывают родившегося теленка, чтобы тот не замерз. Проснувшись, герой думает, что это он его родил.

Особенно показательна версия польской сказки, которая представляет «роды» мужа происходящими дома в присутствии жены и бабки. Муж в муках будто бы родит ребенка, и бабка советует ему, чтобы он просил жену выкормить новорожденного. На самом деле «роды» и «родовые муки» мужа ловко инсценированы женщинами, которые решили наказать мужа, недовольного тем, что жена приносит двойню. Польский вариант рисует как бы «доподлинные» мужнины роды, неестественное представляя безусловно убедительным и неопровержимым для самого супруга [см.: Сумцов, 1898, с. 101].

Мы, следовательно, отмечаем в качестве постоянного момента сюжета, во-первых, гротескно-комическую веру в возможность для мужнины выступить в роли роженицы и, во-вторых, в польском варианте видим чуть ли не «заботу» женщин о муже, переживающем «муки родов». Это дает возможность за комически перевернутым миром семейных отношений разглядеть лишенную комического начала обрядовую действительность, от которой могла оттолкнуться насмешливая бытовая сказка в создании данного сюжета. Обрядом, в котором можно усмотреть некоторые моменты, вывернутые наизнанку в целях гротескно-смехотворного переосмысливания, могла быть кувада. «Кувада еще недавно была распространена во всех частях света и, следовательно, отвечала некогда важным потребностям общества на определенном этапе его развития» [Хазанов, 1968, с. 116].

Отчетливые пережитки кувады в XIX – начале XX века встречаются и у восточных славян. А. Н. Веселовский в связи с вопросом об отражении эпохи перехода от матриархата к патриархату в фольклоре в неоконченной работе «Поэтика сюжетов» собрал и обобщил сведения об этих явлениях у русских, белорусов и украинцев [см.: Веселовский, 1940-в, с. 538 – 539]. Собрание сведений о пережитках кувады у восточных славян находим также у Н. Ф. Сумцова [18] и других авторов. В последней по времени появления работе обобщающего характера на русском языке А. М. Хазанов считает возможным объединить в объяснении кувады гипотезу Бахофена – Тэйлора с выводами Тэйлора – Фрейзера. Согласно первой, кувада зарождается во время перехода от матриархата к патриархату. Для того чтобы утвердить свои права на ребенка, отцы, преодолевая старую традицию материнского рода, вынуждены «совершать обряды, делающие их как бы второй матерью по отношению к ребенку» [Хазанов, 1968, с. 120]. Согласно второму толкованию, кувада выводится из магии и объясняется, в частности, магией родовспоможения и приемами, с помощью которых осуществлялась забота о здоровье ребенка. «Кувада отражает представления о магической связи, якобы существующей между мужем и женой и между отцом и ребенком» [Хазанов, 1968, с. 121]. Сам автор считает, что в сложном составе кувады объединяются и сливаются исторически

разновременные по своему происхождению элементы, объясняемые как первой, так и второй гипотезой, при этом более древние переосмысливаются в русле новых обычаев, утверждающих победу отцовского права.

Для нас в данном случае важно, что и то и другое объяснение кувады может пролить некоторый свет на комически преобразованные сказочные мотивы. В этом отношении интересны запреты для мужчин, жены которых должны родить: мужья избегают смотреть на некоторых животных или употреблять их в пищу из опасения, что жена родит это животное или уже родившийся ребенок уподобится ему. «Один из путешественников по Нигерии, — замечает А. М. Хазанов, — был свидетелем того, как в деревню принесли мертвую гориллу. Немедленно все беременные женщины с мужьями поспешили уйти. Они уверяли, что стоит кому-нибудь из них взглянуть на животное, и им суждено родить обезьяну» [Хазанов, 1968, с. 119]. «В Африке муж не смеет взглянуть на гориллу из боязни, что жена родит обезьяну» [Хазанов, 1968, с. 120]. У карибов «после выздоровления отец еще шесть полных месяцев не употреблял в пищу мясо и рыбу, твердо веря, что иначе он причинит вред желудку ребенка и сделает его похожим на съеденных животных» [Хазанов, 1968, с. 116]. Что касается самих родов, то, по-видимому, первоначально мужчина изображал родовые муки, чтобы, во-первых, помочь жене, взяв на себя ее боль по принципу симпатической магии, а во-вторых, чтобы закрепить свои права на ребенка. «На Новой Ирландии, — пишет исследователь, — когда женщина рожала, ее муж отправлялся в мужской дом. Там он ложился и изображал родовые муки, корчась от воображаемой боли. Это продолжалось вплоть до рождения ребенка» [Хазанов, 1968, с. 118]. Автор работы обобщающего характера на английском языке У. Р. Доусон сообщает сведения, доставленные ему, видимо, в 20-е годы нашего века из Прибалтики, согласно которым муж во время родов его жены ложится в постель, стонет и кричит, а его соседи спешат к нему [см.: Dawson, 1929, p. 93]. Во время «мужских родов» «отец иногда выпускает крики, лежит в непристойной позе и даже подражает родовым конвульсиям» [Максимов, 1900, с. 103].

Однако еще более любопытны свидетельства, которые А. М. Хазанов не отделяет от предшествующих, но которые показывают, что в историческое время может происходить и обратное переосмысление: начинают полагать, что при родах не только мать, но и отец ребенка не может не мучиться и не испытывать боли независимо от его воли. «В конце прошлого века в одном из округов Йоркшира, когда на свет появлялся незаконнорожденный ребенок, делом чести для девушки было скрыть имя его отца. Однако считалось, что отец ребенка в момент рождения будет испытывать сильные боли и не сможет заниматься

обычными делами. Поэтому его легко могла узнать мать девушки: ей только надо было походить по домам и посмотреть, кто из мужчин находится в постели» [Хазанов, 1968, с. 118].

Отсюда остается один шаг до сказочного комического мотива мужа, рожаящего вместо жены. Мы пока не касаемся вопроса о том, какова содержательная, идейно-художественная роль этого фантастического элемента бытовой сказки, почему она воскрешает доисторические представления и нормы бытового поведения, комически переосмысливая и трансформируя их. Нам важен пока сам факт обращения бытовой сказки к доисторической действительности. Вышеприведенные материалы могут прояснить и другой постоянный и потому важнейший момент сюжета — рождение (мнимое) теленка. В вариантах это мотивируется по-разному: жена изгнала мужа с ложа новобрачных, и он вынужден ночь провести в хлеву [19]; поп гонял хворостинной коровье стадо, когда они с работником ездили; за сеном [Афанасьев-5, III-а, N 1]; барин видел, как со двора на двор перегоняли быков [Иваницкий, 1890, N 42]. Словом, герой видел быков или находился рядом («Хотя бы лег корове под нос, а ты к быку!» — упрекает жена мужа [Балашов, 1970, N 112]). Именно такое соседство или разглядывание супругами зверя, употребление в пищу его мяса или рыбы, по представлениям некоторых народов, у которых сохранилась кувада, могло привести к рождению зверя.

Мы рассмотрели связанные сквозными мотивами сказочные бытовые сюжеты с точки зрения отражения в них разнообразных обрядовых доисторических элементов. Общие историко-социальные истоки сказок определяют во многом особую структуру их сюжетов и вариантов. Основной их структурной единицей становится не сюжет как комплекс мотивов и даже не отдельный мотив, который может оказаться общим в разных сюжетах. Сам мотив не отличается постоянством образного состава и событий. Исходными и постоянными оказываются некоторые действия героев, разнообразно облекаемые плотью более или менее сходных мотивов. В своем же развитии сказочные сюжеты предоставляют сказочнику известную свободу в выборе образов и сюжетных ходов. Постоянные действия связаны с доисторической действительностью, в то время как в сопутствующих моментах (мотивировки; образный состав; события, развивающие центральное действие) эти доисторические истоки могут размываться до полной неузнаваемости, до состояния почти бытовой достоверности.

Исследование доисторических истоков бытовой сказки о супругах только начато, но далеко не исчерпано. За пределами нашего рассмотрения остались многие сюжеты, требующие дальнейшего анализа. Между тем изучение архаических предпосылок сюжетов, как мы старались показать, совершенно необходимо для понимания своеобразной

поэтической природы бытовой сказки. Сказочный подтекст, питаемый доисторическим наследием, по контрасту с повседневной реальностью порождает гротеск и вызывает смех.

Если сопоставить бытовую сказку о супругах с поэтическим миром протяжной песни о любви и семейной жизни или протяжной свадебно-обрядовой песни, то можно заметить, что трагедия реальных семейных отношений в антагонистических обществах, отраженная в народной лирике, в сказках преодолевается смехом. Доисторическая подоплека, теневая сторона сказочного сюжета углубляет, делает более рельефными и в то же время гротескными и нелепыми те противоречия, от которых страдают супружеские отношения. Их трагедия выглядит в сказке не столь безысходной. Смех торжествует надо всем, что отягощает семью и отношения супругов непосильным грузом бед и несчастий. Тем самым этот веселый, всепобеждающий сказочный смех освобождает сознание от подавляющей власти гнетущих обстоятельств семейной жизни, помогая возвышаться над уродливыми формами семьи и семейных отношений в классовом обществе.

Характер этого смеха показывает, что в сказках о супругах мы имеем дело с уже знакомыми нам сказочными типами дураков или шутов, выступающих теперь в роли мужа и жены. Отсюда — ранее сделанные выводы об отражении в сюжетах сказок доисторических форм мышления и психологических навыков.

Глава 11

Сказки о попах

В дошедшем до нас виде сказки о попах относятся несомненно к наиболее позднему слою народных бытовых сказок. Их вызвала к жизни эпоха феодализма и, в частности, порожденное ею сословие церковнослужителей. Впрочем, в этой на первый взгляд кажущейся очевидной мысли скрывается большая неопределенность, могущая привести к ошибочному взгляду на сказочные сюжеты о попах. Несомненно поздними и новыми по сравнению со сказками дофеодальной эпохи могли быть не «поповские» сюжеты или мотивы вообще, а сам образ попа, заново вошедший в сказочный эпос и занявший в нем место рядом с такими более традиционными и древними образами, каковы в бытовой сказке дурак, шут, хитроумный отгадчик, ловкий вор, морока. При этом поначалу образ попа, по-видимому, накладывался на

традиционные мотивы и входил в традиционные бытовые сюжеты, получавшие новое направление и приобретающие осовремененный бытовой фон. Это предположение подтверждается составом и видовой группировкой сказочных сюжетов о попах.

Неоднократно предпринимавшиеся попытки классифицировать сказки о попах, наметить их виды обычно опирались на тематику и существенные психологические свойства героя (жадность, глупость и пр.). Однако на этом пути исчерпывающим образом и непротиворечиво определить их подвижный и разнородный состав не представляется возможным. Так, для издания своего сборника Ю. М. Соколов расположил сказки «по основным типам» [Соколов, 1931, с. 15]. Выделенные им группы носят в оглавлении следующие обозначения: поп и работник, жадный поп, поп-любовник, глупый поп, поп на службе. «Деление это, по существу, конечно, условно, к тому же во многих случаях, благодаря подвижным мотивам-эпизодам, темы эти взаимно переплетаются», — пишет Ю. М. Соколов [1]. Такая классификация, удобная в сказочных изданиях, не удовлетворяет требованиям собственно научной классификации. К какой группе, например, отнести сказку «Поп-музыкант» [Минц и др., 1957, N 36]? Речь в ней идет о попе, который из жадности готов для своего «ученика» играть на скрипке камаринскую в алтаре во время службы, лишь бы не платить за нарушение договора. Сюжет может быть с равным успехом отнесен и к сказкам о жадных попах, и к сказкам о попе, занятом делами службы. В какое подразделение должны войти сказки «Отец Пахом» [2]? Их герой вообще не поп, а хитрец-мужик, согласившийся взять на себя поповские обязанности в приходе, оставшемся без священника. Он подменяет службу веселым шутовством, остроумными выходками, приводящими в замешательство собравшихся в церкви прихожан. К какому разряду отнести сказку «Поп теленка родил» [Ончуков, 1908, N 142], в которой герой не только доверчивый простак (поверил в то, что он должен родить теленка), но и хитроумный обманщик (заставил хозяев поверить в то, что его самого съел теленок)?

Научный и издательский принципы классификации сказок разнятся довольно значительно. Так, с точки зрения генезиса, сказки о попах могут быть осмыслены в их составе и видовых отличиях исходя из ролей, которые выпадают на долю попа. Но сами эти роли в значительной части оказываются традиционными и подготовленными более древними, нежели сказки о попах, группами бытовых сказок. Поп, например, может выступать в традиционной роли дурака бытовой сказки (высидивает гриб-дождевик, поверив, что это «кобылье яйцо»); в роли терпящего по вине дурака и от его дурацких проделок (простодушно и искренне мужик признается на исповеди в любовных сношениях с женою и дочерью попа и неумело кается, пугая исповедника). Он же

иногда предстает шутом-обманщиком в обличье священника (мужик, став попом, вместо службы показывает дырки в решете или падает на спину и трясет ногами и т. п.); иногда, напротив, поп терпит насмешки и глумление шутовского персонажа (в сундуке (бочке) его везут будто бы на показ или на продажу вместо пойманного черта). Можно назвать множество разновидностей дурацких и шутовских ролей попа. Поп может занимать место обворованного в сказках о хитроумном и ловком воре. Поп с дьяконом могут выступать также в роли подлинного вора и мнимого знахаря. Последний делает вид, что узнает, где оставлено украденное, и получает за это вознаграждение. В подобных сказках поп попадает на место самозванца-знахаря в сюжетах типа СУС, 1641. Наконец, поп может выступать в роли хитроумного отгадчика (СУС, 1833 С: На вопрос архиерея, что делает Бог, бедный поп отвечает: «Приготавливает кнут, чтобы бить дураков, которые об этом спрашивают»). Далее, можно отметить и новые нетрадиционные и чисто «поповские» роли, в которых выступает сказочный поп в развитие предшествующей традиции (поп, например, пытается применить к своей корысти и для того, чтобы обмануть ближнего, слова Святого писания. — СУС, 1735). Здесь находят выражение постоянные и устойчивые жизненные впечатления, обновляющие запас традиционных мотивов.

Подобная классификация может быть разработана детально, но это не входит в нашу задачу. Важно указать, что в такой классификации единицей отсчета служит не сюжет и даже не мотив, а результат и сюжетный смысл тех или иных поступков героя. Сами эти поступки могут облекаться в различные и многообразно варьируемые мотивы.

Такое понимание состава и видовой группировки сказок о попах подводит нас к постановке вопроса о всеобщем и универсальном типе героя бытовой сказки. Понимание сказочного попа или иного представителя церковного клира как фольклорно-образной вариации сказочных типов, выработанных в сюжетах о дураках и шутах, разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках, а также хитроумных и ловких ворах, позволяет пролить дополнительный свет на проблему смеха в бытовых народных сюжетах о церковниках и на тот особый угол зрения, под которым в сказке народ рассматривает церковь, ее служителей, а также церковную службу и обряды как таковые. Как и в иных группах бытовых народных сказок, особая идеологическая природа смеха в бытовых сказках о попах раскрывается при анализе истоков «поповских» мотивов и той роли, какую в новое время играет в них доисторический элемент.

Одним из специфических для сказок о попах является мотив внезапного обогащения крестьянина-бедняка. В сказке о похоронах козла (собаки) и в сюжете о попе, к которому приросла козлиная или бычья шкура с рогами (СУС, 831), этот мотив является исходным. Неожиданное богатство, выпавшее на долю бедняка, разжигает алчность попа и

влечет за собой последующие постыдные для него события. В сказках о похоронах козла или собаки домашнее животное случайно находит золотой клад. Эта событийная случайность, однако, имеет некий фольклорно-этнографический подтекст, позволяющий видеть за ней вполне определенную сказочную традицию, уводящую в доисторическую эпоху. Сказочные мотивы о благодарных животных, животных-помощниках человека в волшебной сказке возводятся В. Я. Проппом к тотемическим воззрениям и культовой практике [см.: Пропп, 1986, с. 154 – 157]. Выше говорилось об отражении в бытовой сказке союзно-договорных отношений человека с животными, которые выявлены в сибирском тотемизме Д. К. Зелениным. Основания для связи мотива клада, случайно найденного домашним животным в сказке о похоронах козла (кобеля и проч.), с доисторическими фольклорными истоками налицо в нашем сюжете антипоповской сказки. Сказка в самом начале подчеркивает, например, особую привязанность старика к своему козлу. Козел заменяет ему ребенка: «Жил старик со старухой; не было у них ни одного детища, только и был что козел; тут все и животы! <...> Привык козел к старику; бывало – куда старик ни пойдет из дому, козел бежит за ним из дому» [Афанасьев-5, III-а, N 3]. Клад «находится» случайно, но в этой случайности проглядывает глубокая сказочная традиция, согласно которой козел платит старику добром за добро, что, в свою очередь, побуждает старика заботиться о козле не меньше, чем о самом себе, а по смерти козла наводит на мысль похоронить его по церковному обряду:

«– Ну, старик, – говорит старуха, – это нам Бог дал такой клад на старости за то, что столько лет с тобой потрудились в бедности. А теперь поживем в свое удовольствие.

– Нет, старуха, – отвечает ей старик, – эти деньги нашлись не нашим счастьем, а козловым; теперича нам надо жалеть и беречь козла лучше себя» [Афанасьев-5, III-а, N 3].

Близкий источник имеет и мотив случайного обогащения в сказке о попе, к которому прирастает шкура животного. Герой-бедняк вынужден сам тайком копать могилу, чтобы без церковного обряда похоронить умершую жену. Бедняку нечем платить, и ни поп, ни соседи, ни знакомые не желают верить ему в долг, «знают его великую бедность» [Афанасьев-6, N 258]. За случайностью неожиданной находки котла с золотом стоит, однако, давняя сказочная традиция. В волшебной сказке умершие родители оказываются могущественными и щедрыми дарителями. В. Я. Пропп находит в основании этого мотива «представление о предках, которые сильны в силу того, что они находятся в ином мире, откуда идут все начала» [Пропп, 1986, с. 148 – 149]. Но далее сам сказочный мотив и соответствующие ему мифические представления постепенно эволюционируют в сторону представления о «благодар-

ном мертвеце», о чем речь шла выше. При этом прямое одаривание золотом выступает одним из возможных вариантов. Подобное одаривание показательно не столько для сказки, сколько для былички, где оно рисовалось суеверному воображению вполне реальным. Случайность нахождения клада может быть случайностью для самого героя, но не в сюжете, где она «предусмотрена» древнейшей традицией. Характерно, что сказка усиливает описание хлопот и мытарств бедняка, не знающего, как похоронить жену, и отважившегося на крайнее средство. Это делает еще более оправданной и тем более ожидаемой «благодарность» умершей.

Переосмысление доисторического представления имеет место и в специфическом для сказок о попах мотиве попа, пойманного и выдаваемого за черта (СУС, 1730). Так, например, в варианте А. К. Барышниковой [Куприяниха, 1937, N 69] поп, застигнутый мужем у своей жены, прячется в бочку с дегтем. Голый и весь перепачканный, он и в самом деле начинает походить на черта. Мужик везет его в Москву якобы показывать на сцене. Простодушный барин верит мужику и просит показать «черта». В довершение сходства поп, когда открывают бочку, начинает жадно хватать ртом воздух, будучи не в силах что-нибудь сказать или объяснить. Как и в других рассмотренных случаях, этот фантастический бытовой сюжет имеет второй, скрытый за внешними происшествиями план повествования. В нем пародируется известное по волшебной сказке (напр., СУС, 330 В) представление о пойманном черте. И в этом случае, как и в вышеприведенных примерах, черт, как говорилось в главе 8, мыслится отнюдь не в том качестве, в каком фигурирует он в христианских воззрениях. За ним скрывается иной образ, навязанный тотемическими по своим истокам представлениями. Д. К. Зеленин справедливо сопоставляет сказочного и отчасти легендарного черта, пойманного, лишено самостоятельности и воли и удерживаемого в мешке, сундуке, бочке и проч., с тотемным по своему происхождению духом, уловленным в лекане, кукле, футляре, мешке и т. п. [3]. В бытовой сказке на материале древнейших тотемических представлений и мифологической традиции возникает пародийный сюжет: вместо черта — поп, напоминающий черта и внешне, и по той роли отступника от церковных установлений, которых он должен строго придерживаться (поп — любовник).

Древнейший обрядово-тотемический источник обнаруживается и в сюжете о попе-музыканте, поневоле играющем на скрипке во время службы. Упомянутый выше русский его вариант сам по себе, казалось бы, не дает оснований для включения его в сказочный ряд, отмеченный традицией, связанной с магической музыкой и таинственными инструментами волшебной сказки (напр., СУС, 465 В; 592 и др.). Поп учит игре на скрипке какого-то парня и должен по уговору за 100 рублей

давать уроки в любой момент дня и ночи; когда бы его ни попросили. Ученик заставляет попа играть в алтаре во время службы. В русской сказке сюжет заканчивается расстрижением попа. Правда, и здесь камаринская, которую исполняет поп, увлекает дьякона, и он начинает петь молитву под плясовой наигрыш. Но традиционность мотива в этом эпизоде видна недостаточно отчетливо. Вопрос разъясняется при сопоставлении русской сказки со сказками других народов (черт, например, учит попа играть на скрипке; когда же архиерей пытается уличить попа в кощунстве, черт забирается ему под ризу и заставляет его плясать) [4].

«Бесовская» музыка в этом сюжете может быть сопоставлена с таинственной музыкой в волшебной сказке, под которую нельзя не плясать, которая и против воли заставляет человека танцевать, иногда доводя его до смерти. Происхождение подобной волшебной музыки в сказке к настоящему времени выяснено достаточно убедительно. В. Я. Пропп связывает таинственную музыку волшебной сказки с ритуальными танцами и музыкой, входящими составной частью в обряд посвящения [см.: Пропп, 1986, с. 103 – 106].

Бытовая сказка, в свою очередь, может сохранить переходный от волшебного к бытовому характер игры на музыкальном инструменте, вызывающей невольную пляску. Примером может служить одна из сказок в сборнике И. А. Худякова: «Выгнал батрак овец в поле, вынул дудку и заиграл на ней, овцы заплясали, вскочил поп из середины и начал плясать вприсядку, умучился бедный поп; пот градом течет с него, а батрак все играет. Стал поп просить батрака, чтобы перестал играть, а он и не слушает. Перестал батрак играть, поп выскочил из стада, пустился бегом бежать домой» [Худяков, 1964, N 73].

Вообще же мотив таинственной музыки бытовая сказка наполняет новым смыслом, берет его чисто внешнюю сторону (музыка, сопровождающая невольный танец или нечаянное пение), но отталкивается тем не менее именно от этого мотива. Характерна и роль беса, соответствующая «бесовскому» началу в плясках волшебной сказки. Как и в иных подобных случаях, доисторический элемент дает бытовой сказке материал для возведения сюжетной постройки и создания образов героев.

Приведенными примерами отнюдь не исчерпываются случаи прямого усвоения и переосмысления бытовой сказкой о попах доисторических верований и представлений. Так, сказка может комически обыгрывать древнейшие представления о возможности возвращения покойников с того света. Как известно, эти представления запечатлены в похоронном обряде и волшебной сказке [Пропп, 1986, с. 146 – 150]. В сказке бытовой герой-мужик топит одного за другим трех попов, трупы которых подкладывает ему убийца. И всякий раз мужику

кажется, что он топит одного и того же попа, но тот упорно возвращается, вылезая из проруби. Наконец мужик топит живого попа, встретившегося ему на пути, так как принимает его за вернувшегося с того света (СУС, 1536 В). Другой пример: из сказок о супругах заимствован, по-видимому, сюжет о «забеременевшем» и «отелившемся» попе (СУС, 1739). Исконно, как говорилось, на месте попа и барина в подобных сюжетах оказывается глупый и доверчивый супруг, которого жена убеждает в том, что он забеременел и должен родить. В составе бытовых сказок о супругах может быть установлена связь этого уникального сюжета с таким доисторическим обрядом, как кувада.

Но как бы ни была значительна доля заимствований из доисторических обрядов и представлений в предметно-образном составе мотивов бытовых сказок о попах, не они определяют основной характер переключки бытовой сказки с доисторическими верованиями и обрядностью. Образный и предметный состав мотивов подвержен постоянному изменению и обновлению. Бытовые отношения и наблюдательность народа дают обильную пищу для поэтических нововведений в виде комических жизненных ситуаций и вошедших в юмористический сюжет наблюдений над повадками и отношениями героев в реальной повседневности. Но видимая натуралистическая природа сказки о попах обманчива и иллюзорна. Сказка обнаруживает поэтическую свою природу не в натуралистической непредвзятости бытовых рассказов и зарисовок, а в следовании вполне сложившейся фольклорной традиции, нарушение границ и законов которой приводит к тому, что сказка перестает быть сказкой. Эта традиция обнаруживается не в том, что сказка сохраняет неизменный запас ситуаций, образов или устойчивый предметно-образный мир. Как раз в этой области сказочник не чувствует себя связанным, но, напротив, совершенно свободен в выборе и нововведениях. Однако, творчески разрабатывая тот или иной сюжет, он имеет твердую опору в сказочной логике и психологии персонажей бытовых сказок. Логико-психологический комплекс, характерный для героев сказки, предстает законченной, устойчивой и традиционной системой. Рассмотренные с этой стороны действующие лица сказок о попах обнаруживают неожиданную общность и единообразие характерных фольклорных типов. Типы эти оказываются принадлежностью не только антипоповских сказок, но и бытовых сказок вообще. Наиболее полное свое воплощение они находят в образах дурака и шута.

Сказочная «дурацкая» логика и психология складываются из вполне обозримого и распознаваемого ряда отдельных черт, приемов и навыков мысли и психологических реакций, среди которых видное место занимает мышление по внешним и случайным аналогиям: поп высиживает «лошадиные яйца», так как тыквы или гриб-дождевик

напоминают большие яйца; доктор уверяет, что поп должен родить теленка, так как это показывает врачебный анализ; церковной службой можно назвать все, что напоминает ее монотонностью, однообразием и распевностью речи, даже если поп при этом просто считает дырки в решете или твердит одно и то же. Известно, что русское «курлесить» происходит от греческого и древнерусского церковно-служебного *kurie eleuson* («Господи, помилуй») [см.: ССРЯ, 5, ст. 1872].

Герои бытовых сказок о попах уподобляются дураку также и своим послушанием и исполнительностью, легковерием и доверчивостью: мужик приводит и отдает попу свою корову, так как поверил проповеди, в которой поп, опираясь на авторитет Святого писания, утверждал, что дающий вознаграждает семикратно; герой, явившись к попу, выдает себя за ангела и уговаривает попа сесть в мешок, в котором-де он понесет его в рай и т. п.

В сказках о попах иногда встречается и сугубо «дурацкая» логико-психологическая черта, основанная на неразличении причины и следствия, событий предыдущего и последующего: с утра поп заодно кормит работника завтраком, обедом и ужином, рассчитывая, что тот меньше съест и будет работать весь день, не прося есть, но работник отправляется после «ужина» спать, как все люди.

Типично «дурацкой» сказочной чертой бывает также механическое, бездумное подражание. Мнимый поп велит прихожанам во время службы делать то же, что и он. Ему в сапог попадает уголек из кадила, «поп» топает ногами, ложится на пол, поднимает ноги и пытается вытряхнуть уголь. Собравшиеся в церкви повторяют за ним все, что видят.

Но особое место в сказках о попах занимают не столько «дурацкие», сколько «шутовские» логико-психологические черты. Те и другие взаимосвязаны и взаимообусловлены. Шут — это как бы дурак наоборот: представляясь простодушным, доверчивым, а иногда и глупым, он на самом деле расставляет сети обмана, в которые и попадают поп, дьякон, попова жена, черт и т. п. Шутовской обман при этом основан на том, что обманутые верят очевидности и попадают под власть древних доисторических представлений, суеверий, предрассудков. Герой-обманщик в данном случае, в каком бы облике он ни выступал, играет ту же сказочно-типологическую роль, что и шут в сюжетах, не связанных с антипоповской и антицерковной темой. Так, например, работник прикидывается незнающим женщин и жестоко обманывает и позорит попа, навязывая ему свою шутовскую логику [Ончуков, 1908, N 252]. Мужик делает вид, что искренне поверил в то, что поп родил теленка. Для того чтобы и самого попа убедить в том же, он плеснул на печь, где спал поп, водой. Теленок оказывается тут же, где будто бы отошли у попа родовые воды. Хозяева положили его рядом со спящим

попом, чтобы он не замерз. Поп верит, что скошенная трава снова выросла по слову-заговору работника, притворившегося раздосадованным тем, что поп не надбавил, как следует, плату за якобы хорошую работу. Между тем работник, целый день не приступая к косовице, обманул попа, сказав вечером, что трава скошена. Хитрец, собираясь обмануть попа, называется Какофьем. После его проделки и исчезновения поп, надев на голову шляпу, в которой обманщик развел толокна и т. п., бежит по улице и спрашивает встречных, не видели ли они Какофья. Те думают, что он спрашивает, не видели ли они, каков он, и отвечают: «Хорош!».

Дурак и шут оказываются наиболее общими и универсальными типами бытовой сказки, в том числе и сказки о попах. По рубрикам этих общих сказочных типов и располагаются герои антипоповских сказок, имеющие различную историческую и бытовую индивидуальность, но общие типовые сказочные логико-психологические черты. Богатые и разнообразные житейские, бытовые, исторические наблюдения народа над домашней и служебной сторонами жизни церковников подстраиваются к требованиям особой логико-психологической природы сказочной поэтики, вырастают в своеобразный мир сказки, только пройдя пограничный отбор, включаются в сказочный жанр. Оставленные же за его пределами, они бывают простыми бытовыми рассказами о попах и церковнослужителях, но отнюдь не сказками.

Сам образ попа в сказке приобретает специфические свойства существа особой природы (например, поп без головы [Кретов, 1977, N 66]), это не поп в его обычном бытовом облике, но именно сказочный поп. Он не похож на других людей точно так же, как не похожи на них сказочные дурак и шут. Если дурак — всегда существо «не от мира сего», часто человек вне определенного сословия и рода занятий (просто «дурак»), если шут часто прикрывает свое шутовство, рядясь в костюм крестьянина или мастерового, а иногда известен только как шут, т. е. «профессиональный» хитрец и обманщик, то сказочный поп попадает в своеобразное положение. Он выделен уже в силу принадлежности к духовному сословию, что ставит его в необычные отношения с окружающими. Но сказка на этом не останавливается, определяя его художественный тип, она нередко идет по пути реализации бытовой метафоры-прозвища, которое наполняется особым смыслом. В результате фигура попа приобретает странные, часто не похожие на человеческие, черты. Так, известно, например, что за длинные волосы крестьяне называли попов «жеребьячьей породой», о чем упоминает Н. А. Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо». В сказке эта метафора-прозвище реализуется неожиданно и смело: прельстившись чужой женой, поп ржет, как жеребец, завидя ее. Чтобы заманить попа в ловушку, жена отвечает ему на его же «языке» и ржет в ответ, как кобыла

[Афанасьев-5, III-а, N 6]. Мотивировка подобного начала сказки – в бытовом прозвище попа, т. е. за пределами самой сказки. В сказке о том, как поп высиживал «лошадиные яйца», поп принимает за высиженных жеребят зайцев, которых он нечаянно спугнул. Он гонится за ними и кричит им вслед: «И-го-го-го! жеребятки, я ваша матка!» [Иваницкий, 1890, N 45]. Здесь та же метафора реализуется в сказочных событиях. Другая сугубо поповская сказочная роль – выступить в качестве пойманного черта. Поп не только попадает в положение черта, но и уподобляется ему, так что весь сюжет как бы представляет собой реализацию бытового прозвища «старый черт» [Куприяниха, 1937, N 69].

Нетрудно заметить, что в сказке о попах, как и в сказках о дураках и шутах и вообще в бытовых сказках, первобытная логика и психология, доисторические верования пародийно переосмысливаются, и это порождает особую сказочную логику, логику смеха. Эта логика и составляет самую существенную сторону поэтического мира сказки. Сказка высоко поднимается над узкосатирическими целями обличения отдельных черт и повадок хозяев жизни вообще и церковнослужителей в частности. Ее сатира, ее смех исходят из более общего, философски-концептуального источника: поверяя настоящее, его бытовой уклад, логику сословных отношений и церковную обрядность мерками прошлой морали и системы представлений, сказка приводит к абсурду, осмеивает, обесмысливает и обнажает гротескную бездуховность и механическую пустоту классово-сословных отношений и всего мироустройства. В самом деле, ошибочно и односторонне оказывается, например, предположение о неизменной глупости сказочного попа. На поверку дураком в сказке может оказаться и мужик. Но его-то особого рода сказочная глупость как раз и помогает обнаружить смехотворную бессмысленность привычной «нормальной» логики, что и приводит к неожиданному идеологическому поражению, посрамлению попа. Так, к примеру, по собственной наивности и доверчивости к слову церковной проповеди, мужик отдает попу последнюю корову. Поп выступает здесь хитрецом и обманщиком. Но когда корова мужика приводит за собой поповских коров, поп уже ничем не может опровергнуть «буквалистскую» логику дурака и вынужден (безуспешно) искать на него управы. В этом случае поп из корысти принимает «дурацкую» логику, что его и губит. Впрочем, хитрости корыстного попа могут приносить ему даже выгоду, но ценой жестокого поражения его церковно-религиозного мировоззрения, обесмысливая его. В сказке о похоронах козла по логике наученного жизненным опытом крестьянина (не то простака, не то хитреца-шута) православный тот, кто выполняет церковные обряды, следовательно, им может быть и козел, если на заупокойную службу он отказал денег церковнослужителям. Поп, дьякон, дьячок бьют мужика за то, что тот по хри-

стианскому обряду хоронит козла, но, узнав о большой сумме, будто бы завещанной им козлом, уверяют мужика, что бьют его за то, что он так долго не сообщал им о смерти козла. Корысти ради церковнослужители готовы признать козла православным, приняв «дурацкую» логику его хозяина, но тем самым они обесмысливают и осмеивают логику церковных поучений. Даже и из добрых побуждений, руководствуясь глупой, но человеческой добротой, столь характерной для сказочного дурака, поп может оказаться в роли героя, невольно осмеивающего церковную логику с позиций здравого смысла. Заметив, что слушатели его расстроены проповедью, он развеивает их грусть словами о том, что все им сказанное, может быть, еще и «брехня».

Если столь велика разоблачительная сила смеха в сюжетах, где церковники и неглупы, и хитры, и даже добры, то тем значительнее она в тех сюжетах, где попы глупы и попадают в положение шутовски обманутых и осмеянных. Во все случаях «дурацкая» и «шутовская» логика сказочного смеха оказывается непроницаемой для обыденного и «нормального» взгляда, неопровержимой с точки зрения привычных житейских представлений. Но по отношению к этому «нормальному» и обыденному взгляду на мир логика смеха оказывается беспощадно разрушительной и освобождающей сознание от смирения перед постулатами сословно-классового мировоззрения.

Глава 12

Сказки о хозяине и работнике

Образы хозяина и работника входят в русскую бытовую сказку так же поздно, как и образы сказок о попах. Хозяином в сказке обычно выступает барин, работником — мужик, хозяином может быть также поп и купец, работником — слуга или наемный батрак. Иногда речь идет о бедном и богатом крестьянах, которые находятся между собой во взаимозависимых и враждебных отношениях. Сквозь эти сказочные образы проглядывают другие, более традиционные для бытовой сказки типы находчивого отгадчика и мастера решать замысловатые задачи, мороки, хитроумного вора, возвышенного дурака и насмешливого шута. В хозяевах мы без труда угадываем тех, кто терпит насмешки, обман и глумление по вине подобных хитрецов. Проследить связь между традиционными и в этом смысле исконными типами бытовой сказки и новыми образами хозяина и работника — значит во

многим понять природу сказочного смеха и того угла зрения, под которым в сказке рассматриваются взаимоотношения работника и его социального антагониста.

Универсальный характер художественных типов и фольклорного смеха в народной бытовой сказке обнаруживается в той роли, какую играют в ее мотивах элементы доисторических воззрений, мифологических представлений и культурных переживаний. Они вплетаются в сказочные мотивы разнообразно и далеко не в одном и том же своем качестве. Самой простой формой соединения бытового правдоподобия со сказочным вымыслом, за которым стоят доисторические представления, бывает непосредственное вхождение в «бытовую» эпизод события, в поэтически переработанной форме воспроизводящего какой-то момент доисторической обрядовой практики.

Рассмотрим сюжет сказки о подменной барыне (СУС, 905 А*). В варианте Г. Е. Медведева [Соколовы, 1915, N 45] бытовая сторона сюжета и, следовательно, его правдоподобие усилены. Сердитая барыня мужиков «драла, как собак»; подмена ее женою сапожника, а жены сапожника барыней выглядит на первый взгляд как хитроумная проделка, на которую согласились доведенные до отчаяния староста, мужики и слуги. Но в фабуле скрывается некий подтекст, выводящий сюжет за пределы житейски достоверной истории. Действительно, сапожник, в постели которого просыпается «сердитая барыня», не замечает подмены. В проснувшейся он видит свою жену, которой вдруг на ум взбрело высказать странные претензии. Да и служанки барыни не замечают ничего необычного в том, что на месте их госпожи утром оказывается другая женщина. В сюжет, как может показаться, вкрадывается лишь одно небольшое допущение совершенно фантастического свойства: окружающие не замечают нового облика барыни и жены сапожника. На самом деле в подтексте сюжета скрывается мысль о том, что сам сон героинь необыкновенный, во время его они меняются внешне. Проснувшись снова в своем доме после вторичной подмены, героини думают, что все случившееся привиделось им во сне в течение одной ночи. Тот, кто берется усыпить их и произвести подмену — бродяга (солдат), человек пришлый и никому не знакомый. Он владеет сверхъестественным умением вызывать странный сон и явь, похожую на сон. Усыпление с помощью сонных капель, несомненно, есть более поздняя вариация исконного мотива. Здесь герой-хитрец и сам сюжет соприкасаются с иным, исключительно восточнославянским, сказочным бытовым сюжетом о мороке (СУС, 664 А*), где солдат, матрос, бурлак, человек прохожий, никем неизвестный, заставляет царя, генерала, губернатора пережить в течение небольшого мгновения в навеянном особыми чарами сне разнообразные приключения, приводящие их к заключению в тюрьму и угрозе казни. Разбуженные

морокою, все они находят себя там же и в том же положении, в каком застала их встреча и разговор с героем-чародеем.

В сюжете о подменной барыне есть обращенный в свою противоположность мотив мороки: на месте приключений во сне, принимаемых за явь, есть явь, принимаемая за сон. В связи с древнейшими тотемическими в своих истоках культами, на которых основывается, по нашему мнению, сюжет мороки в исконной версии (СУС, 664 В*), и сам сон, приводящий к чудесному внешнему преобразению, возможно, имеет какую-то связь с изменением внешнего облика героя в волшебной сказке, где это изменение так или иначе соотносится с приобщением героя к потустороннему миру. «<...> искомый в ином царстве не имеет своего индивидуального облика, — пишет В. Я. Пропп по поводу сходных мотивов волшебной сказки. — Все находящиеся там имеют одинаковый облик. В чистом виде это представление имеется в долганском мифе. Здесь умирает дочь старика. Проходит три года. Прозорливец отправляется за ней. Он засыпает и во сне "доходит до места", где живет душа умершей. Но он не может узнать ее <...> Наконец, он узнает искомого по тому, что она упоминает вещь, данную ей матерью. Ее он схватывает и уносит. Он просыпается. Оказывается, он спал девять дней. "Только девушка ихняя не шевелится, то ли умерла, то ли заснула. Во внутрь этой девушки, как в мешок, стал он укладывать кости. И ожила, и оживши, стала стариковой дочкой". Последние слова очень важны: оживая, мертвец приобретает свои личные свойства. Наоборот, умирая, человек теряет свои личные свойства и признаки и становится неузнаваемым <...> Задача узнать искомого среди равных встречается не только в шаманской практике, она встречается еще как свадебный обряд и зарегистрирована вплоть до XIX века по всей Европе» [1].

В бытовой сказке, рассмотренной под этим углом зрения, остается неясным момент приобретения героинями чужого облика. Перенесенная в чужую постель и среди чужой обстановки, она, просыпаясь, принимает облик того человека, на месте которого оказалась. Но именно эта способность принимать или придавать чужой облик другому (животный или человеческий) — одна из характерных особенностей бабы яги в волшебной сказке. Она, например, превратила Марию-царевну в гусыню, а «свою большую дочь срядила Ивану-царевичу в жены» [Афанасьев-6, N 101]; колдунья-ведьма выдает себя за сестрицу Аленушку, уподобившись ей внешне [Афанасьев-6, N 260; 261], и т. п. Можно предполагать, что мировой литературный сюжет подмены внешнего облика, потери лица и соотнесенных с ними побочных вариаций восходит в конечном счете к фольклорному источнику («Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р. Л. Стивенсона, «Чужое лицо» К. Абэ и т. п.). Комплекс представлений, связанных с этим сюжетом, достаточно сложен и требует специального исследования.

Заметное место среди сказок о хозяине и работнике отводится сказкам, в которых фигурируют якобы говорящие или живые иконы (СУС, 785; 1575* и т. п.). Бедный мужик просит у богатого в долг денег и при этом утверждает, что Николай-чудотворец на иконе поручится за него, что якобы и происходит тут же (за святого говорит жена бедняка), а тот будто бы не только поручается за бедняка, но и назначает сумму — сто рублей [Зеленин, 1914, N 36]. Попов работник, чтобы отвести от себя подозрения в том, что он поедает хозяйскую сметану, ночью мажет сметаной усы и бороду святому Николаю на его иконе в церкви. Утром поп обнаруживает «вора» [Ончуков, 1908, N 41]. Работник, спрятавшись за икону, от лица Богородицы приказывает старухе-хозяйке лучше кормить его [2]. В составе легендарного сюжета о попе и святом Николае (СУС, 785) мотив иконы-вора сугубо сказочный и может быть рассмотрен в ряду прочих. Пермская сказка, записанная Д. К. Зелениным, построена на буквальной реализации метафорического религиозного смысла, вкладываемого верующими в представление о кресте или иконах-поручителях. Святой на иконе будто бы оживает и говорит от своего имени. В ончуковском варианте легенды о попе и святом Николае иконописный святой даже ест, т. е. ведет себя как живой. Во всех подобных случаях пародируются очень древние представления новообращенных язычников, согласно которым икона не изображение святого, а сам святой. В языческих воззрениях такой взгляд исходит из перенесения на икону свойства фетиша, в котором уловлен дух или само тотемное по своему характеру существо. В частности, сибирский онгон, согласно Д. К. Зеленину, — это не изображение духа, но он сам, заключенный в лекане, фигурке, передающей черты его внешнего облика. Соответственно и икона христианского святого воспринимается первоначально наивным сознанием так, как будто это и есть сам святой, «уловленный» в своем изображении на портрете (ср. «Портрет» Н. В. Гоголя, «Портрет Дориана Грея» О. Уайлда и сходные мировые литературные сюжеты). «В тотемизме, — пишет Д. К. Зеленин, — мысль о неотделимости духа от животного-тотема была живою идеологией); в культе онгонов эта же мысль часто остается как окаменелое переживание. Тогда и лекан считается неотделимым от вселившегося в него духа-онгона. Когда невежественные христиане считали иконы за самих «богов», тут было то же самое переживание от тотемизма» [Зеленин, 1936, с. 128]. «Со всем этим надо сравнить известное отношение суеверных людей к портрету: в нарисованное изображение человека переходит его душа» [Зеленин, 1936, с. 136 — 137].

В сказочные сюжеты о хозяине и работнике широко входят мотивы состязания и борьбы человека с чертом [3]. На месте победителя черта оказывается не просто некий хитрец и смельчак, а именно работник. Необходимость вступить в сношения с чертями мотивируется

в таких случаях выполнением поручения, которое дается хозяином (собрать с чертей оброк и т. п.), наймом к черту в работники ради заработка и проч. Свойства черта в бытовой сказке имеют не христианское, а языческое происхождение. К доисторическим же языческим представлениям восходят и некоторые формы борьбы и состязаний с ним, о чем уже шла речь. С чертом заключают договор в сказке, где он выступает заместителем водяного. Например: «*Водяные* живут в глубоких омутах и имеют вид черта, с рогами и шерстью», — свидетельствует о крестьянских верованиях А. Д. Неуступов [Неуступов, 1902, с. 119]. Договоры же с водяными и лешими, как указывалось, по наблюдениям Д. К. Зеленина, имеют явное тотемическое происхождение.

В столь же смешное положение, что и черт, может попасть и барин, купивший у мужика овцу, которая будто бы ловит волков (СУС, 1529 В*). Простодушный герой народного анекдота, восходящего к сказке, может спутать с животным самого барина, и тогда уже не барин, не черт, а сам мужик оказывается как бы в плену очень древних воззрений, перенос которых в современный быт вызывает смех. Увидев в карете барина собаку, глупая баба принимает ее за хозяина и удивляется, как барин похож на пса. Мужик извиняется перед попугаем, которого он принял за барина, после того как попугай прокричал ему: «Дурак мужик!».

Иногда персонажи бытовой сказки о хозяине и работнике подменяют собой героев-зверей из анималистического сказочного эпоса. На месте хитрой лисы, например, оказывается работник; на месте недогадливого медведя — черт (СУС, 1052). Работник, вместо того чтобы поддерживать дерево, садится на него сзади, а когда приходит пора бросать ношу, слезает с него и делает вид, что все время честно нес дерево на себе [Иваницкий, 1890, N 23, 24]. Сюжеты тотемических по своему происхождению народных русских сказок могут, таким образом, использоваться в репертуаре бытовых сказок, для чего достаточно бывает поменять героев, оставив неприкосновенной событийную канву. Подобное замечается и в волшебной сказке, примером чего может служить мотив бегства хозяев от работника-шута или сказочного дурака (СУС, 1132). Последние прячутся в мешке с едою точно так же, как девочка прячется за спиной медведя в мешке с пирогами, которые он несет ее родителям (СУС, 311).

Приведенные выше примеры далеко не исчерпывают случаев непосредственного вторжения доисторических представлений и верований в художественный мир бытовой сказки о хозяине и работнике. В ней порой можно увидеть самые необыкновенные и уникальные заимствования из древнейших обрядов, переосмысление и пародийную переработку их. Это касается, например, сюжета о «забеременевшем» и «разродившемся» дураке, попе, барине (СУС, 1739). Глубокой архаикой отмечено происхождение и другого сюжета: выполняя приказание

хозяина сторожить хорошенько дверь, работник снимает ее с петель и уносит с собой; дверь сохранена, но хозяйский амбар разграблен (СУС, 1009). Этот пародийный мотив находит некоторое соответствие в обрядовых забавах на святках: у нелюбимого на селе хозяина уносят ночью ворота, ломают забор, уводят скот, позорят очаг. «Эти и подобные им действия, некогда предрекавшие дому несчастья, в русской деревне XIX в. перешли в категорию забав, развлечений, потерявших магический смысл; но их форма <...> свидетельствует о сохранении в русском новогоднем обряде XIX в. пережитков древних культовых элементов», — пишет В. И. Чичеров [4].

Сюжеты о намеренной или по-дурацки нечаянной порче работником хозяйского скота (СУС, 1006*; 1007) подобным же образом имеют смысл не только нанесения имущественного ущерба, но и магического вредительства, а позднее — символического оскорбления. Представление о нем связано с общиннородовыми понятиями о кровной мести. И. В. Костоловский замечает по этому поводу: «Озорничество. Если обидчик не выяснится и после разных колдований, то обиженное лицо все равно постарается отомстить лицу "обидящему". Для этого мстят "озорничеством" над скотом, лошадей, коровой, принадлежащим обидчику. Случаи мести у них распространены и доходят нередко до убийства. Зато поджогами мстят очень редко» [Костоловский, 1903, с. 116]. Здесь можно отметить, что месть не обязательно принимает форму нанесения прямого ущерба скоту, но «озорничества». Что это может значить в обществе, сохранившем пережитки клановородового мировоззрения, этнически точно разъясняется в повести П. Мериме «Коломба». Жесточайшим оскорблением и позором для хозяина и его родственников считается среди корсиканцев уродование уха лошади.

Работнику может приписываться также типично дурацкая или шутовская проделка с мертвым телом: работник убивает жену хозяйна, спрятавшуюся, чтобы подсмотреть тайком, как он ворует; он переносит ее труп в амбар, хлев, сажает верхом на лошадь, всякий раз избражая дело так, будто бы убийство ее оказывается делом рук другого (хозяин амбара будто бы убивает ее за кражу хлеба и т. п.). Работник получает отступного за сохранение в тайне мнимого убийства (СУС, 1536 А).

В бытовой сказке могут встретиться мотивы, в которых переосмыслены былые представления о животных-помощниках. Бедный мужик продает купцу кота-рыболова [Ерымовский, Самаренко, 1969, с. 87]. Барин покупает у мужика овцу, которая будто бы ловит волков [Иваницкий, 1890, N 45].

Но прямое усвоение и переработка доисторических обрядов или их элементов, а также эпизодов анималистической или волшебной сказки в комические мотивы бытовых сказочных сюжетов о хозяине и

работнике не только не единственный, но и не главный путь привнесения в бытовую сказку мифологического элемента. Основную и принципиально важную роль играют не столько предметно-событийные заимствования, сколько перенесение в бытовую сказку древнейших психологических свойств и логических навыков, связанных с доисторической трудовой и обрядовой практикой.

Можно заметить, что комический эффект, основанный целиком на невероятной, фантастической посылке или совершенно неправдоподобным подтексте, нехарактерен для народного творчества. В фольклоре всякий комический алогизм, несоответствие имеют под собой какое-то реальное основание в навыках поведения или традиционных воззрениях даже в том случае, если былая вера в них уже выветрилась.

Именно так обстоит дело и в бытовой сказке о хозяине и работнике. Нетрудно заметить, что герои этих сказок имеют общие родовые черты в самых разнообразных сюжетах. Сколь угодно различны бывают по вариантам бытовая обстановка и бытовое обличье героев, мотивировки поступков, ход событий, приводящий к общему сюжетному результату. Здесь сказитель волен вносить любые подробности, накладывать свои краски, так или иначе в условно-сказочной манере или натуралистически точно воспроизводить приметы крестьянского, барского, купеческого или поповского житейского обихода. Но при этом постоянной остается сказочная логика и психологическая подоплека поведения героев. Они раскрываются не в бытоописательных эпизодах, но в существенных для сюжета и совпадающих по различным вариантам поступках главных персонажей. Так, к примеру, в сюжете о попе и его работнике (СУС, 1000) хозяин и работник заключают договор не сердиться друг друга ни при каких обстоятельствах; нарушающий договор работник лишается платы, поп — дает вырезать из своей кожи ремень и пряжку [Ончуков, 1908, N 42]. Договор может состоять и в том, чтобы ужиться друг с другом. Ни хозяин, ни работник не должны оставлять один другого под угрозой того, что из спины у отступившего от договора более терпеливый вырезывает ремень и ударяет его молотком по лбу [Худяков, 1964, N 93]. В варианте Н. Е. Ончукова работник вместо черной коровы, которую хозяин приказывает загнать в хлев, загоняет медведя. В варианте И. А. Худякова сам хозяин приказывает работнику: «Пойди, приведи мне бурка (медведя) из лесу!» и т. п. Как бы разнообразно ни рисовались в таких случаях события, сюжетный их смысл состоит в том, что хозяин и работник вступают в своеобразное состязание друг с другом. Несет расплату тот, кто первый не выдержит принятого условия. Если в сказке Н. Е. Ончукова работник загоняет в хлев медведя, чтобы рассердить хозяина, то в сказке И. А. Худякова хозяин, напротив, посылает работника в лес за медведем, чтобы погубить его или заставить

отказаться от службы. В обоих случаях работник, приводя медведя, добивается своего, берет верх над хозяином.

Этот небольшой пример иллюстрирует обычное состояние подвижности сказочных вариантов при постоянстве сюжетной функции и значения тех или иных повторяющихся поступков главных персонажей. Тем общим, что заключено в этих поступках, неизменно бывает логика поведения и необычная сказочно-фантастическая психология героя. Это отнюдь не обыденная психология и вовсе не «нормальная» логика. За бытовыми фигурами хозяина и работника скрываются герои иного, более древнего сказочного ряда. Это прежде всего фольклорные типы дурака и шута бытовой сказки.

Логика поведения и психология сказок о хозяине и работнике и героев русских сказок о дураках и шутах совпадают во всех сколь угодно существенных чертах. Здесь на одно из первых мест следует поставить мышление по внешним аналогиям. Барин верит, что тыквы – это лошадиные яйца, и высиживает из них лошадей. Герои бытовых сказок о хозяине и работнике напоминают сказочный тип дурака и такой психологической чертой, как склонность понимать суть какого-либо дела буквально, слово в слово, и, следовательно, поверхностно, односторонне и превратно. Подобно сказочному шуту, герой играет на простодушной доверчивости к очевидности факта, намеренно скрывая возможность двойного его истолкования. Барин думает, что у мужика есть кусок золота с руку величиной, так как мужик спрашивает его, сколько такой кусок стоит. Исконная форма сюжетов о высиживании лошадей из яиц и мужских родах (СУС, 1319; 1739) та, в которой героем бывает дурак. По-видимому, позднее на его месте оказываются барин, поп. Они в данном случае не только усваивают логику дурака, но и наследуют его сказочную роль. Иногда глупость дурака обнаруживается в механическом бездумном подражании. Голодный барин, поев мужицкого киселя, старается запомнить слово «кисель», но забывает. Слуга делает вид, что забывает условный знак барина, по которому он должен спрашивать в гостях угощение для своего господина. Обман в сказке о хозяине и работнике часто, как и невероятная глупость в сказках о дураках, навеян ложными представлениями о реальности, в основе которых, как говорилось выше, лежат какие-то неизжитые доисторические представления.

Последний вид сказочной глупости и соответствующей ей хитрости персонажа, противопоставленного глупцу, указывает на общий источник сказочной глупости-хитрости бытовых народных сюжетов. Этим источником могут быть доисторические верования и обрядность, а также доисторическая сказочная традиция непосредственно. Но возводить к ним все бытовые мотивы в их предметно-образном составе было бы неоправданной натяжкой. Когда работник в сказке вместо

луку с петрушкой крошит хозяйских детей Луку и Петрушку, якобы по приказанию хозяина; когда барин высиживает «кобылье яйцо» или, утопая в снегу, бредет по полю, чтобы посмотреть на «нужду»-былинку, мы, по-видимому, имеем дело с эпизодами, построенными не на воспоминаниях о древнейших воззрениях и обрядовой практике, а на материале повседневных жизненных впечатлений, обильно питающих бытовую сказку. Достоверные ситуации преломляются при этом неизменно сквозь призму фантастически недостоверной логики и психологических навыков поведения сказочных героев, откуда и проистекает фантастика в бытовых сюжетах. Это придает гротесковый характер сказочному сюжету [Померанцева, 1963, с. 99 – 101]. И именно эта-то сказочная логика и психология и оказываются традиционными и обязанными доисторическим представлениям и особенностям первобытного мышления по своей форме и характеру, так как воспроизводят на современной исторической почве древнейшие мыслительные законы и психологические свойства, наделяя ими сказочных героев.

Ситуативно-образный состав мотива варьируется или сочиняется сказочником наново. Рассказчику предоставляется полная свобода в выборе героев, конфликта, повода к спору, бытовой обстановки, хода действия и характера происшествий. И только логика и психология сказочных героев бывает задана как ненарушимая традиционная основа сюжета. Древнейшая логика и психологические свойства достаются сказке о хозяине и работнике как наследие исторически предшествующего ей ряда бытовых сказок о дураках и шутах. В них сказочно-психологический комплекс существует в самом полном и законченном виде.

Достаточно лишь слегка изменить предмет сказочного смеха, придать дураку и шуту более определенное в историческом и сословном смысле бытовое обличье, как сказка наполняется и более конкретным содержанием. Так обстоит дело с бытовыми сказками о хозяине и работнике. Тип дурака в них теряет былую широту, но зато становится и менее зыбким, неопределенным. Теперь дурак — или хозяин, или его работник. В зависимости от этого он то безнадёжно глуп и невменяем и в народном сознании ему не делается снисхождения, то глуп как-то так, что худо от этого бывает лишь его антагонисту. Порою же работник лишь прикидывается дураком, использует его логику, разыгрывает при этом роль сказочного шута, хитреца и обманщика. Соответственно и отношение аудитории к героям сказок о хозяине и работнике утрачивает двойственность противоположно направленных эмоциональных оценок, совмещающих добродушное сочувствие и злорадную насмешку. В сознании сказочника и реакции его слушателей на их долю выпадает или уничтожающий смех, или веселое удивление и любованье своеобразием ума или странностью поступков, приводящих к неожиданной победе.

Но дурак и шут не единственные сказочные типы, на место которых могут быть поставлены хозяин и его работник. В соответствующем бытовом наряде в сказку о хозяине и работнике может попасть также морока, как это и случилось в сюжете о подмене барыни женою простолюдина. В этом сюжете солдат-морока играет роль добровольного помощника вконец замученных и забытых барыниных слуг; в иной роли, более полно и разнообразно, тот же герой предстает перед нами в рассказах об обмороченном любителе сказок, губернаторе, царе (СУС, 664 А*; В*), т. е. в исконных сказочных сюжетах о мороке. Работник может выступать также и в роли мудреца, прибегающего к хитрости и остроумию для разрешения трудных задач. Барин, которому бедный мужик принес в подарок гуся, предлагает разделить его, надевая самого барина и пятерых членов его семьи, что тот и делает, удивляя барина своей находчивостью. При этом большая часть гуся достается самому мужику. Богатый мужик пытается подражать ему, но терпит неудачу (СУС, 1533). Хозяин дает работнику на день ковригу хлеба с условием, чтобы он сам был сыт, собаку накормил и ковригу принес целой. Работник хитроумно разрешает ему задачу, чем приводит в восхищение хозяина (СУС, 1562 В*). Сам хозяин попадает в этих сказках в положение ценителя и судьи мудрости, хитроумия и находчивости героя-простолюдина, т. е. играет ту же роль, какая в бытовых сказках о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках обычно выпадает царю. Наконец, в сказках о хозяине и работнике работник может выступать и в качестве хитроумного и ловкого вора, со сказочной находчивостью обворовывающего своего господина или демонстрирующего ему в споре свое удивительное искусство. Впрочем, все это разнообразие сказочных ролей, в которых выступает работник, только кажущееся. Сам хитроумный сказочный вор, мудрый отгадчик, морока не представляют собой отдельных разрозненных сказочных типов. Всех их объединяет общность логико-психологических свойств, которыми они наделены сами по себе или которыми умеют пользоваться, находя их в других. Это тот самый образ мыслей и своеобразия психологического мировосприятия, которыми отмечен тип фольклорного дурака бытовых сказочных сюжетов. По существу мы имеем в бытовой сказке лишь два оригинальных и самостоятельных типа героев, каковыми являются дурак и шут с разнообразными модификациями их типовых свойств и присущих им черт. Обычно бывает не столь существенно, по глупости или из хитрого расчета действует работник. Результат его поступков от этого не меняется.

В чем же наиболее общий источник смеха в сказках о хозяине и работнике? Работник вынужден принимать самые невероятные барские и поповские выдумки. Он подчиняется их логике, но и хозяин вынужден подчиниться логике работника, так как тот выводит ее как

естественное следствие из того, что предложил сам хозяин. За то, что мужик убил его собаку, напавшую на него, барин через суд заставляет служить собакой самого мужика. Мужик должен жить на барском дворе, отказаться от человеческой речи и лаять, как собака. Когда же воры грабят барина, мужик лишь лает громче обычного, но барину ничего не говорит. Барин доволен усердием своей «собаки», но подает в суд, узнав, что произошло. Суд, однако, решает в пользу мужика: «Как "собака" он служил отлично» [5]. Барин договаривается с работником о том, чтобы ходить в церковь по очереди (полгода будет ходить барин, полгода — работник). Не желая досыта кормить работника, барин уверяет его, что полгода продолжится пост; работник уверяет барина, что каждый день — праздник [Соколова, 1970, N 77].

Работник высмеивает хозяина, сам будучи дураком и поступая или рассуждая согласно своему дурацкому пониманию, своей дурацкой логике. Он принимает за барина попутая [Афанасьев-6, N 468], говорит, что собака барина — одной с ним породы, так как подобно барину не ест сала [Афанасьев-6, N 479]. Глупая баба видит в карете собаку и принимает ее за барина. «Зовсім як наш барбос, тільки уши довші», — говорит она о барине [Афанасьев-6, N 480]. Не зная, как лучше вскипятить самовар, работница добавляет в воду крупы и мяса [6].

Согласившись на дело, исход которого более чем сомнителен, мужик навязывает глупой барыне свою шутовскую логику. Барыня предложила мужику высидеть из яиц черных цыплят. Мужик долго водил барыню за нос, вымогая угощение и одежду. Когда же приблизился срок выполнять обещание, поджег баню, в которой изображал наседку. Но чтобы пожар выглядел несчастным случаем, он будто бы в порыве материнских чувств кидается в огонь, откуда слышен писк цыплят. Товарищи «с трудом» его удерживают. «Боже мой, боже мой! Держите, держите клуку! Видишь, как горячо материно сердце, сама себя не жалеет, в пламя кидается», — восклицает барыня, наблюдая эту сцену [Соколов, 1924, с. 286].

Герой может воспользоваться очень древним колдовским умением (морока). Привыкшая доверять очевидности и своему здравому смыслу, барыня, оказавшись утром в постели сапожника, перестает понимать, что с нею происходит, и смиряется со своим положением.

Число примеров, подобных вышеприведенным, можно было бы увеличить, но дело не в количестве. Общий вывод касается всех и самых разнообразных комических элементов бытовой сказки о хозяине и работнике. На месте формальной логики в них оказывается логика смеха. Привычные понятия и представления смещаются или вовсе отменяются. «Естественные» отношения выворачиваются наизнанку и обесмысливаются. В этом сказка о хозяине и работнике следует традиции, заложенной сказками о дураках и шутах. Логике сказочного

шута и дурака нельзя опровергнуть в каждом отдельном случае потому, что она непроницаема для формально-логического под хода. Мыслящий логически не может встать на точку зрения дурака или шута не потому, что он ее не принимает, а потому, что не понимает и понять не может. С другой стороны, для самого дурака и шута его собственная логика неопровержима, потому что он не выходит и не хочет (шут) или не может (дурак) выйти за ее пределы. В отличие от дурака, наивно и часто счастливо отрешенного в своем особом взгляде на мир, шут может с формально-логической точки зрения понять своего антагониста, но сознательно отказывается встать на его позицию, подменяя его логико-психологическое мировоззрение своим, перед которым его противник бессилён.

Разоблачительная сила сказок о хозяине и работнике не сводится лишь к осмеянию отдельных черт и повадок хозяев жизни. Именно на эту сторону дела было направлено до сих пор преимущественное внимание в сказковедческих работах. В сказках о хозяине и работнике, как и в других бытовых сказках, осмеивается сам миропорядок, доверие к очевидности, к привычному и размеренному течению жизни. Сказка подвергает сомнению логику «нормального» и привычного мировосприятия, скрытую абсурдность и уязвимость человеческих отношений классово-сословного общества.

Глава 13

О путях возникновения русских бытовых сказок

Говорить о происхождении бытовых сказок на современном уровне наших знаний можно лишь предположительно, так как доказательства в пользу того или иного вывода извлекаются из сравнения сказочного репертуара разных народов, а также соответствующих мифологических сюжетов, верований и обрядов. Но некоторые предварительные соображения о возможных путях возникновения бытовых сюжетов можно высказать, основываясь на сравнении ограниченного количества сюжетов и межэтнических сопоставлений. Б. Н. Путилов справедливо утверждает: «Вопрос о выборе сопоставляемых материалов по этническому, жанровому, историческому признаку очень важен, от правильного его решения зависит нередко получение

реальных результатов. По-видимому, сопоставляя фольклор нескольких народов, следует, во-первых, найти в исследовании аспекты и границы, оправдывающие такой выбор, и во-вторых, иметь в виду существование и иных, более широких и разнообразных межэтнических взаимоотношений» [Путилов, 1976, с. 137]. Исходя из сказанного, выводы этой главы могут считаться не более как гипотезой, так как делаются на ограниченном материале. Суть этих выводов можно сформулировать так: сюжеты русской бытовой сказки возникают в историческое время на основе идеологической переработки мифологических сюжетов.

Возвратимся к русским сказкам о мороке. Сравнивая хантыйский рассказ и русскую версию, отмечаем разные этапы исторического бытования фольклорного сюжета. Мы склонны рассматривать национальные версии как независимые, самостоятельно развивающиеся у различных народов, хотя категорически исключать возможность прямого заимствования восточнославянскими народами финно-угорского сюжета нет оснований. Дело в том, что сам медвежий культ у некоторых восточнославянских племен развивался в тесной связи с соответствующим культом у соседнего финно-угорского населения. Этим мы вовсе не хотим сказать, что у восточных славян и их предков медвежий культ не имел собственных промысловых и тотемических корней. При раскопках на славянских памятниках Воронежского края, например, находят амулеты из клыков медведя [см.: Винников, 1977, с. 130]. Количество таких примеров можно было бы умножить. Специальная по отдельным народам (работы Е. А. Алексеенко, А. Ф. Анисимова, Е. А. Крейнвича, Г. Н. Троицкой, В. Н. Чернецова и других) и обобщающая литература указывает как на большую степень общности в культовых явлениях у различных народов, так и на отличительные национальные черты медвежьего культа [1]. Но нас в данном случае интересуют не сами по себе общие черты культа медведя у различных народов и не специфика восточнославянских разновидностей культовых представлений и обрядности, а связи восточнославянских и финно-угорских верований, поскольку речь дальше пойдет о сравнительном рассмотрении русского и хантыйского фольклорных сюжетов.

Среди наиболее весомых свидетельств существования культа медведя у восточных славян в эпоху Киевской Руси особого внимания заслуживает историческая реконструкция культа в Верхнем Поволжье в XI веке, произведенная Н. Н. Ворониным [см.: Воронин, 1960]. Однако Е. И. Горюнова возражает против этнического определения верхневолжского культа как безусловно славянского, указывая на широкое распространение поселений мери на территории Ростово-Суздальских земель [2]. Тем не менее автор находит, что культ медведя характерен здесь не только для финно-угорского населения, но и для славянских

племен. «В связи с шаманством, — пишет она, — следует отметить и особое почитание в Верхнем Поволжье медведя, которое находит близкие аналогии в среде угорских племен Прикамья и Приуралья. Этот культ был широко распространен во всей лесной полосе Восточной Европы как среди славян, так и среди угро-финских племен. Однако нигде он не имел таких сильных живучих традиций, как на территории Ростово-Суздальской земли, что обусловлено всем комплексом религиозно-идеологических явлений, в которых обнаруживается, как мы пытались доказать, глубокая связь населения Междуречья с Приуральем» [Горюнова, 1961, с. 146].

Многочисленные этнографические и фольклорные факты указывают на широкое распространение пережитков культа медведя у русских вплоть до XX века. Можно сослаться на разнообразные отголоски медвежьего культа в народной медицине, свадебной обрядности, сказках и преданиях. Приведем здесь в качестве примера лишь одно показательное и очень любопытное наблюдение очевидца, далекого от глубоко этнографических интересов. Советскому писателю и юристу В. М. Померанцеву в послереволюционные годы пришлось по долгу службы побывать в сибирском старообрядческом селе, почти не имевшем в течение столетий широких контактов с внешним миром. Здесь он наблюдает, как за праздничным столом отведывают блюда, приготовленные из туши недавно убитого на охоте медведя: «Это был праздник лесных дикарей, разговаривавших с <...> духом животного, чье мясо жадно и знающе ели. Да, да, главным лакомством на этом пиршестве была медвежатина, и люди пытались уверить медведя, что это не они расправляются с ним <...> Теперь гости и сами хозяева, беря ломоть окорока или кусок колбасы, издавали каркающие короткие звуки, смысл которых разъяснил мне Онуфриев. Оказывается, медведь должен был думать, что это не люди едят его, а вороны <...> Нет, это даже не староверы тут были, а диковеры! И как юлили они, чтобы оставаться безгрешными! Убивая людей, они перекаладывали вину свою на зверей, а убивая зверей, хотели делать виновными птиц» [Померанцева, 1968, с. 197 — 198]. Здесь перед нами один из характернейших элементов медвежьего культа, широко распространенный и у сибирских народов: перенесение вины с охотника, убившего медведя, и людей, его поедающих, на птиц, зверей, оружие или на представителей другого народа.

Дошедшие до нас следы медвежьего культа у восточных славян говорят о том, что этот культ если и не был здесь исконным, то был издавна известен и получил самостоятельное развитие применительно к их представлениям. Соответственно и сказка о мороке (СУС, 664 В), если даже некоторые из ее мотивов заимствованы, стала органической частью русского национального фольклорного репертуара, найдя для

себя почву в самой действительности, в которой существовали медвежий культ и соответствующие представления о колдунах. Но если перед нами международный сюжет, глубоко вкоренившийся в народное фольклорное сознание, принявший в устной традиции устойчивые национальные формы, то мы можем рассматривать его национальные вариации в зависимости от специфических социально-исторических условий, определивших национальные отличия. Речь, следовательно, идет об изучении стадийных ступеней в развитии международного фольклорного сюжета. Исследование отдельных составляющих сюжет мотивов в свете этнографии проясняет его генезис, сравнение национальных версий позволяет выявить его историческую эволюцию.

Проследим существенные отличия и совпадения национальных версий мороки. И в русском и в хантыйском повествовании речь идет о превращении в медведей двух героев (в русских сказках хозяин и рассказчик могут будто бы превращаться иногда также в медведя и волка). И в том и в другом случае это превращение происходит по инициативе какого-то неведомого прохожего (сказочник — у русских, белобородый старик — у хантов). В обеих версиях прохожий, превратившийся в зверя, оказывается наделенным всеведением. Он предвидит появление охотников и их попытки убить медведей и снять с них шкуру (в русских сказках) и т. п. В дальнейшем все происходит именно так, как и предсказывал прохожий-оборотень. Сходен и конец: оборотни снова возвращаются в первоначальное человеческое состояние.

Этим исчерпывается сходство. Как видим, основные вехи сюжетной схемы едины у обоих народов. С другой стороны, почти каждый из отмеченных элементов обнаруживает не только сходство, но и заметные отличия. Превращение в зверей в русских сказках мнимое. Оно существует лишь в обморочном сознании хозяина, приютившего на ночь прохожего — рассказчика сказок. Все последующие события происходят лишь в воображении хозяина, продолжающего лежать на полатях.

В хантыйской сказке все, что случается после действительного превращения героев, совершается на самом деле. Следовательно, строго говоря, о мороке, т. е. помрачении сознания, речь идет только в русской сказке. Далее, в русских вариантах в зверя «превращает» хозяина таинственный прохожий. Он действует как колдун, когда отводит глаза и заставляет видеть не то, что есть, а что нужно ему. Поэтому здесь и нет тех колдовских действий, которые обычны по этнографическим свидетельствам при действительном оборотничестве: втыкания ножа в стол, матицу, пень и кувырка через голову. В афанасьевском варианте [Афанасьев-6, N 375], например, герой-морока просто говорит себе: «"Дай-ка, разве подшутить над ним!" — и оборотил себя волком, а старика медведем». В хантыйском варианте герои подходят к кривому дереву, перевортываются и становятся медведями. В русских

сказках «превращает» в зверя и себя и хозяина морока, в хантыйских роль прохожего, белобородого старика не столь активна. Ему принадлежит лишь инициатива превращения, которое каждый герой совершает сам по себе. Правда, легкий намек на то, что все случившееся — дело самого белобородого старика, можно усмотреть и здесь («"Сделаю", — сказал»). С другой стороны, в русских вариантах обычное оборотничество с кувырком зверя над шкурою убитого сотоварища есть в конце. Оно напоминает обращение медведей в людей в конце хантыйского повествования. Но если хантыйские герои в действительности становятся людьми, то в русской версии кувырок мотивирует лишь комический конец: хозяин падает с полатей и умоляет не убивать его. И наконец, если у хантов охотники не могут взять медведей, то у русских, напротив, они «убивают» медведя-рассказчика и готовят ту же участь хозяину.

Русская сказка носит юмористический характер, хотя смех ее и имеет оттенок несколько зловещий. Напротив, хантыйский рассказ выдается за вполне правдоподобное происшествие. Его героями руководит желание удивить мир чудом превращения в зверей («мы (двое) семь веков, шесть веков существующее чудо сделаем!»). Люди-звери здесь героизируются: их не могут победить три сына богатыря-старика. Хантыйская версия сюжета не выходит за границы мифологических рассказов, сохранивших пережиточные тотемические черты, главное содержание которых сводится к превращению человека в зверя или наоборот.

Следует указать на роль дерева в превращении человека в медведя и у русских, и у хантов. Один из рассказов, подчеркивающих роль дерева у русских, приводит Г. К. Завойко: «У крестьян есть поверье, что медведь был человеком. Человек этот "Михайло Могучий" подошел однажды к заповедной липе и стал ее рубить. Липа сказала: "Не руби, Михайло Могучий, я тебе добро приведу". — Не послушался липы Михайло Могучий и срубил ее. Тогда липа сказала: "Будь же ты медведь, а жена твоя медведица! Тебя бы стали люди бояться, а ты людей боись"» [3]. Легкость превращения человека в зверя в фольклоре охотничьих обществ тем большая, чем архаичнее сюжет. Так, например, подобное превращение выглядит естественным биологическим актом в мифах западнопапуасских племен маринд-аним. «Когда демон ушел, — рассказывает в одном из них, — мальчик и говорит: "Я хочу сойти вниз посмотреть, что это там такое серое?" А глина была еще совсем вязкой, и едва он ступил на нее, как сразу же провалился и стал тонуть. Чтобы спастись, мальчик превратился в рыбу-прыгуна и большими прыжками поскакал к воде» [Неверман, 1960, с. 80]. Подобной легкости нет уже в хантыйском рассказе. Превращение в медведя напоминает русское колдовское оборотничество: герои переворачиваются через голову и становятся медведями. Можно предполагать, что такой

кувырок рядом с воткнутым ножом символизирует в русском колдовстве снятие или, наоборот, надевание звериной шкуры.

Роль медведей в хантыйском рассказе героизируется. Медведи в отличие от русской сказки оказываются здесь победителями. Поступки людей-оборотней должны вызывать восхищение. Медведь у хантов способен предвидеть появление охотников. Эта же черта встречается и в русской версии. Но здесь она мотивируется тем, что все происходящее навеяно колдовским внушением. Всеведение медведя — одно из заметных и постоянных свойств этого зверя в культовых представлениях сибирских народов.

Хантыйская версия, совпадающая в основных моментах с русской сказкой, опровергает сближение данного сюжета с «древнейшим восточным сюжетом о демонах-преследователях человека, который заснул во время рассказывания» [Бараг, 1971, с. 255]. Это сближение, предполагаемое Л. Г. Барагом, отпадает, так как в хантыйском повествовании нет самого сна, как нет его, впрочем, и в большинстве восточнославянских вариантов. Так, из десяти опубликованных русских вариантов сна нет в восьми. В одном варианте, где хозяин засыпает, сон мотивирует чудесные видения, пригрезившиеся ему [Василенко, 1955, N 20]. В другом варианте морока не засыпает во время рассказывания, а рассказывает «во сне» [Бахтин, Молдавский, 1966, N 191].

Итак, рассмотрение составных элементов хантыйской версии убеждает в том, что перед нами мифологический рассказ, но не сказка. Иначе обстоит дело с русскими вариантами. Они, как видим, тоже основываются на доисторических мифологических представлениях, но включены в комический сюжет, главными героями которого становятся прохожий (бурлак, солдат, старичок и т. п.) и хозяин, назойливый любитель сказок, изводящий своей любознательностью гостя, которого приютил. Гость довольно жестоко смеется над любителем сказок, заставляя его самого побывать в «шкуре» сказочного героя. Перед нами, в отличие от хантыйского мифологического рассказа, типичная бытовая сказка. Но круг доисторических представлений, питающих ее сюжет, гораздо более обширен. Помимо отголосков культа медведя, общих для сказок двух народов, в русском сюжете мы сталкиваемся также с иллюзорной видимостью, колдовским внушением и при том в особой форме — форме звериного оборотничества. Иллюзионизм в форме звериного оборотничества отделяет русскую сказку от хантыйского мифа как стадияльно новое явление.

Новый шаг вперед сделан в развитии русского сюжета благодаря насыщению его мотивами социального протеста. В сказках типа СУС, 664 А* морока (солдат, бурлак, матрос) заставляет царя, генерала пережить иллюзию целого ряда опасных и страшных приключений, заканчивающихся казнью опозоренного персонажа. В последний мо-

мент морока разрушает чары и, возвращая обмороченного к действительности, вынуждает его пережить состояние стыда и униженности перед простолюдином. В сказке обоих типов — один герой, владеющий колдовскими способностями. Новый сюжет, следовательно, развивается на традиционной почве, но обращен теперь к иному колдовскому умению. Морока вызывает у царя и генерала видение неожиданного наводнения, оно вынуждает застигнутых им властителя и чародея покинуть родные места и отправиться странствовать. Существуют также переходные мороки, в которых, вызывая видение наводнения, герой-морока обманывает не властителя, а мужика [Афанасьев-6, III-а, N 377]. Умение вызывать видение наводнения относится к числу широко распространенных колдовских иллюзий. Известна, например, русская быличка о том, как солдат, зашедший переночевать в избу, решил потешиться над девками. Из котомки он вынимает бутылку с неизвестным составом, открывает ее, и из бутылки изливается вода. Она затопляет избу, девки, боясь утонуть, спасаются по лавкам и умоляют солдата спустить воду. Тот открывает дверь, и вода исчезает [Чудинский, 1864, N 24-b]. Рассказ ведется в тоне, не допускающем сомнений в его достоверности. С самого начала сообщается, что солдат был морока, и далее речь идет об одной из его проделок. Это не сказка, а рассказ, претендующий на то, чтобы в реальность описываемых событий поверили. На полпути к сказке находится другой подобный рассказ, помещенный Е. А. Чудинским вслед за упомянутым [Чудинский, 1864, N 24-c]. В нем солдат-морока вызывает не только видение наводнения, но и слетевшихся на воду уток. Богатый и скупой хозяин рубит им, как ему кажется, головы, на самом деле он рубит топором свои сапоги. В преувеличенном неправдоподобии и комизме истории можно усмотреть сказочный характер. О сходных проделках немецкого колдуна сообщает в 1662 г. И. Преториус. Колдун мстит девушке за насмешку, и ей кажется, что перед ней — глубокое озеро или пруд, она бросает на землю охапку травы, которую несла, высоко поднимает платье и, как ей кажется, переходит озеро вброд. На самом деле, ничего не замечая, она идет по базарной площади [см.: Volte, Polivka, III, N 149]. Со ссылкой на К. Прейса В. Н. Харузина указывает, что способностью вызывать видение водоема с рыбами наделены будто бы североамериканские скоморохи-хуактеки [см.: Харузина, 1927, с. 60]. Так же как и русские колдуны [Чудинский, 1864, N 24-a], они могут вызывать видимость пожара. Это проделывает и сказочный морока в одном из вариантов сказки типа СУС, 664 А: губернатор слышит звук набата; солдат говорит, что звонят по случаю пожара; губернатор видит, что огонь охватил уже нижний этаж дома. Солдат убеждает губернатора прыгать из окна, тот следует его совету и прыгает... со стола на пол [Зеленин, 1914, N 52].

Тема социального протеста в сказочном сюжете тем более проясняется при сопоставлении сказок типа СУС, 664 А* и В* с разинским фольклором. В преданиях и легендах С. Т. Разин наделяется колдовскими способностями [4]. Его сажают в острог к колодникам. Он рисует углем лодку на стене, сажает в нее колодников, плещет водой, и от этого до самой Волги протекает река, по которой на лодке спускается Разин с товарищами [Лозанова, 1935, N 43]. Преданный анафеме С. Т. Разин в народном сознании выступает врагом не только феодальных властей, но и церкви. Отсюда и его колдовские способности, берущие начало в дохристианских воззрениях. В сказках они направлены против церковной идеологии, поэтому естественным выглядит совпадение мотивов разинских преданий с мотивами шаманских рассказов. Подобно эвенкийскому шаману [см.: Василевич, 1936, N 58] Разин отводит глаза своим палачам. Им кажется, что они истязают его, когда на самом деле бьют и колют чурбан [Лозанова, 1935, N 38]. А вот пугачевский фольклор связан с иной традицией [см., напр.: Чистов, 1967], в представления о Пугачеве иногда бывают вкраплены некоторые элементы колдовского характера.

Возможно, что возникновение сказочного сюжета о мороке типа СУС, 664 А связано с древнерусской повестью о гордом Аггее, на что указывают в комментариях к изданию сказок А. Н. Афанасьева М. К. Азадовский, Н. П. Андреев и Г. С. Виноградов [см.: Афанасьев-5, III-б, N 375 – 377]. Если это так, то мы можем говорить об отголосках сказок о мороке и в древнерусской литературе.

В связи с высказанной гипотезой укажем на русские сказки о Горе. Сюжет типа СУС, 735 А имеет международное распространение (нехарактерен он только для репертуара сербских сказок). Идеи судьбы связаны в этих сказках с образом «встречи», которая нехарактерна для русской бытовой сказки на тему роковой предопределенности и силы судьбы. Между тем отголоски верований в мифическую встречу и уловленные в замкнутом объеме существа тотемного происхождения есть как у русских, так и у сербов. И у того и у другого народа мы имеем общие предпосылки к возникновению сюжетов о Горе и роковой встрече. Расхождения в разработке сходной темы возникают, когда народы минуют стадию общеславянской общности и когда идея роковой неизбежности ищет сказочного разрешения на путях использования доисторических мифических представлений. Подобное возможно при самостоятельно происходившем у каждого народа процессе переработки традиционных мифологических сюжетов в бытовую сказку.

Заключение

Бытовая сказка как целое

Герой бытовой сказки

Бытовые сюжеты самых различных тематических групп, возникающие, как предполагается здесь, в процессе переработки мифологических рассказов в новых исторических условиях, обладают общностью, говорящей о том, что перед нами — единая жанровая разновидность сказки.

Эта общность сказывается прежде всего в том, что самые разнообразные сказочные пересказы сходным образом участвуют в развитии, движении сюжетных событий, выполняют в общем сюжетном действии одну и ту же роль. Они совершают поступки, различные по конкретному содержанию, но единые по своему смыслу, значению и результату для развития общего сюжетного действия. Такие поступки, рассматриваемые не со стороны их предметного содержания, а со стороны того смысла, какой имеют они для всего сюжета в целом, в волшебной сказке В. Я. Пропп назвал функциями действующих лиц. В бытовой сказке мы имеем дело с подобными же функциями действующих лиц. По их совпадению можно судить о типах, объединяющих различные сказочные персонажи в единые видовые группы.

В сказках о мороке (СУС, 664 А* и В*) наиболее существенными для сюжета в обеих версиях выступают различные виды обморочения, кодовского иллюзионизма, которые и служат структурообразующими элементами сказок в различных вариантах двух версий. Так, например, морока просит мужика стать правой ногой на приступку лестницы, и тот, исполнив просьбу, превращается в медведя [Ончуков, 1908, N 171]. То же превращение совершается, когда рассказчик-морока просит хозяина посмотреть на него и на себя самого [1]. Морока может превращать в зверя и в виде шутки [Афанасьев-6, N 375]. Во всех этих случаях поступок героя имеет одно существенное значение для сюжета: происхождение обморочения в виде мнимого звериного оборотничества. Так же разнообразны могут быть и другие формы обморочения не только в этой версии, но и в версии типа СУС, 664 А*. Важно не то, что происходит в каждом отдельном случае, а каков смысл происходящего и его результат для развития сюжетных событий.

В сказках о хитроумном и ловком воре структурообразующими элементами служат различные разновидности неправдоподобного сказочного воровства, важные для сюжета с точки зрения того, какие приемы лежат в их основании. Эти приемы сказочного воровства (выдавания

себя за другого, по-сказочному замысловатая маскировка, обнаружение ложных намерений и т. п.) неизменно сводятся к хитрости и обману. В сказках о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках устойчивыми и всеобщими элементами их сюжетов являются загадывание и отгадывание загадок. Они опираются не на формальную логику, а на парадоксальный сказочный ход мысли («Сколько стоит царское величество?» — «29 рублей серебром, хоть на рубль да дешевле Царя небесного, которого продали за 30 сребреников»).

В бытовых сказках о дураках различные поступки героя имеют в своем основании разнообразные виды «дурацкой» логики и психологических навыков (неразличение рода и вида, причины и следствия, события предшествующего и последующего; мышление по внешним аналогиям; буквальное понимание совета, приказа и т. п.). Разнообразные мотивы сказок о шутах покоятся на двух структурных элементах: а) уловке, к которой прибегает шут, чтобы обмануть своих недоброжелателей, и б) обмане на их основе, жертвами которого становятся доверчивые простаки. Например, убитую будто бы у всех на глазах жену шут тут же оживляет с помощью плетки-живилки. На самом деле представление с «убийством» было заранее подстроено и т. п. Сюжеты сказок о супругах (женихах и невестах, любовниках) основаны на обнаружении супружеской глупости, хитроумном обмане одним из супругов другого или на их одурачивании каким-нибудь хитрецом и т. п. (Муж находит клад; чтобы жена не выдала его, рассказывает ей всякие небылицы; та повторяет их — ей не верят. — СУС, 1381). В сказках о судах и судьях наказуемому поступку дается такое толкование, которое полностью оправдывает виновного. Следовательно, в центре бытовых сказок оказываются обман или глупость, устраняющие права обыденного здравого смысла и привычных представлений. Так, заметив в кабаке баранью лопатку, мужик просит продать ее и ударяет по плечу хозяина. Когда приходит пора расчета, он утверждает, что купил лопатку хозяина, на которую указывал (СУС, 1588**). Виды такого обмана (равно как и глупости) могут быть установлены — словесная двусмысленность; приговор типа «око за око, зуб за зуб», внушающий потерпевшему ужас (СУС, 1534: «Шемякин суд») и т. п. На обмане и наказании Горя и Доли основываются так называемые сказки о судьбе. Мужик, например, предлагает Горю играть в прятки и, когда Горе прячется в колесной ступице, забивает его там клином, а затем топит колесо или уносит в лес. Хитрость, обман, злая насмешка, хитроумная месть служат оружием мужика, простолюдина в их столкновениях и борьбе с глупым или простодушным барином, попом, чертом в соответствующих группах бытовых сказок.

Сравнение показывает, что в структуре сюжетов различных групп бытовых сказок есть нечто сходное. Любая разновидность бытовых

сюжетов строится на *хитрости* (хитроумном обмане, изобретении, уловке, колдовской способности) или *глупости*. Количество хитроумных проделок или глупых поступков может быть различным и само по себе большой роли не играет. Важен их характер, то, что они так или иначе противопоставлены «нормальной» обыденной логике и тяготеют к парадоксу. Хитрость и глупость взаимно дополняют друг друга и часто составляют структурную пару функций (если хитрит работник, то глупцом выступают барин или поп; хитрость одного из супругов дополняется глупостью другого и т. п.). Но в сюжетах о дураках глупость обычно выступает автономно и независимо от хитрости кого бы то ни было из героев. Точно так же хитрость шута не обязательно возможна лишь на фоне сказочной глупости (чаще недогадливости и т. п.).

Другими словами, мы можем говорить о *сюжете бытовой сказки вообще*, основанном на глупости или хитрости, имея в виду абстракцию, которая реально не существует, но выявляет общее и специфически существенное в реальных бытовых сказочных сюжетах и поэтому оказывается научно плодотворной. В общем виде все сходные функции действующих лиц представляются или хитроумным обманом, или глупостью. Разновидности их весьма велики, но их распадение на две противоположные группы выявляется вполне определенно. Соответственно этому выявляются и универсальные типы героев бытовой сказки. Их всего лишь два — дурак и хитрец, именно они скрываются за красочными костюмами разноликих персонажей бытовых сюжетов.

Однако формальный анализ сказочной сюжетной структуры и типологии героев недостаточен. Он должен опираться еще и на анализ генетический. Опыт подобного двуединого анализа существует. Известно, что, по мысли автора и по внутренней логике исследования, фундаментальные работы В. Я. Проппа «Морфология сказки» и «Исторические корни волшебной сказки» не могут рассматриваться как независимые. По существу перед нами единое исследование волшебной сказки, остановившееся на рубеже, с которого начинается рассмотрение исторических судеб сказки, разлившейся по руслам различных сюжетов.

Анализ показывает, что мотивы бытовых сказок питаются доисторическими истоками. Введение фантастического элемента в сказке бывает часто замаскировано «реалистически» правдивыми бытовыми мотивировками, но при этом какое-то сказочное допущение приоткрывает завесу над невероятным, уходящим в сказочную предысторию. Так, например, усыпив сердитую барыню и жену сапожника, солдат предлагает поменять их местами. Барыня оказывается в положении жены сапожника, а жена сапожника — барыни. Нереально здесь только то, что окружающие наутро не узнают ни ту ни другую (СУС, 905 А*). Итак, невероятное, доисторическое по своим истокам в

сказке вправлено в современный бытовой фон. Каково же художественное задание доисторического элемента, вторгающегося в течение будничной жизни и придающего ей сказочно-невероятный характер?

Оно обнаруживается в той роли, какую играют главные герои сказки — дурак и хитрец. В доисторической действительности отдельные черты и свойства, которые вплетаются в эти образы, были не только распространены вширь, на всю массу членов рода, но имели также свои фокусы, которые собирали их в своеобразные пучки. Так, доисторическим прообразом сказочного дурака был посвящаемый, во время наибольших физических мук и ритуальных истязаний обряда инициации впадавший в состояние беспамятства, безумия реального или мнимого. В такой момент он, с одной стороны, представлялся и выглядел невменяемым, безумцем, а с другой — одержимым духом, вселившимся в него. Время это было для него периодом не только утери обычного рассудка, но и «вселения духа, т. е. моментом приобретения соответствующих способностей» [Пропп, 1946, с. 75]. Состояние такого своеобразного «безумия» позднее становится характерным для шаманизма, аграрных культов, юродивых [2] и оживает в самых неожиданных формах, вроде романтического представления о безумии гения. С другой стороны, возможно было бы показать, что тип сказочного хитреца тянущимися в доисторическое прошлое нитями тоже связан с обрядом посвящения. Но прообраз этого сказочного типа не сам посвящаемый, а тот, кто совершает обряд инициации, руководит им или принимает в нем участие как один из организаторов или его помощников. Так, например, чтобы рассмешить посвящаемых, в конце обряда прибегают иногда к травестизму [Пропп, 1976-е], столь характерному для русского сказочного шута, переодевающегося девушкой и «выходящего» замуж. Позднее в том же эволюционном ряду мы находим развлекательные шаманские представления; шутки, остроты и комические сценки в аграрных культах и, наконец, фигуру скомороха, мима, гистриона, жонглера, шпильмана и т. п. О русских скоморохах, например, известно, что они были не только артистами, обладающими даром веселой шутки, хитроумной проделки, но и исполнителями древних языческих культовых действ. Ближайшим двойником скомороха оказывается шут бытового сюжета. В его лице наиболее отчетливо и полно собраны те черты, которые так или иначе встречаются во всех остальных образах хитрецов бытовой сказки.

Мы в самых общих словах указали источник двух сказочных типов в обряде инициации. Это важно потому, что определяет обрядовую общность источника и находит отражение в общности обоих сказочных типов. Действительно, дурак и шут — две стороны одной и той же медали. Дурак не может выйти за пределы дурацкой логики и отделиться от своеобразного взгляда на мир, сознание шута, напротив,

свободно от какого бы то ни было обязательного строя мысли. Шут столь же иронически настроен по отношению к современности, как не принимает всерьез и древнее доисторическое наследие.

Но если шут и не находится, подобно дураку, в плену у прошлого, он тем не менее в мире доисторических по своим истокам представлений и доисторической логики чувствует себя в своей стихии и, не доверяя им, сам пользуется тем и другим как своим хитрым и недоступным для других знанием. Таковы, например, его проделки с мертвым телом (СУС, 1537). Умершая мать, мыслившаяся некогда потусторонним помощником [Пропп, 1946, с. 130–134], «помогает» ему теперь отнюдь не мистическим образом. Представляя ее живой, шут делает вид, что ее убивают братья, барин, попадья и т.п. С каждого он получает отступного. Шут как бы пользуется в своих разнообразных проделках с мертвым телом знанием древнейших представлений о покойных родителях-помощниках, вернее — незнанием окружающих.

В мотиве проделок с мертвым телом дурак ведет себя иначе, нежели шут. В отличие от шута он на самом деле пользуется помощью умершей матери, которая указывает ему из своего захоронения на лесной клад в уплату за корову, которую он привел к ней на могилу [Смирнов, 1917, N 306]. При этом, если дурацкие поступки поражают своей несообразностью с общепринятым и привычным и кажутся не имеющими под собой иного основания, кроме глупости, то поступки шута выглядят так же необычно и столь же экстравагантны, но их обман и нелепость замаскированы кажущейся очевидностью. Если шут увозит труп матери, а привозит деньги, то братья охотно верят, что он продал покойную. Невероятность, вытекающая из древних представлений об умерших родителях-помощниках, выглядит очевидностью, и завистливые братья убивают жен и везут продавать («Коли за старуху столько дали, за молодых вдвое дадут» [Афанасьев-6, N 395]). Если в поступках дурака налицо очевидная глупость, то в поступках шута — очевидность невероятного. Между тем и то и другое покоится на общем основании — доисторическом наследии, недоступном плоскому современному сознанию. Поступки дурака могут не только вызывать смех, побои и унижение, но и приносить неожиданную удачу, которую дурак воспринимает как нечто естественное: «продал» быка березе, он, придя за долгом, обнаруживает в ней клад (СУС, 1643). Более того, по поступкам часто нельзя сказать, кто перед нами: дурак или шут, если сказочник не указывает на мотивы поступков, что для сказки необязательно.

Другими словами, шут бытовой сказки легко перенимает роль дурака и наоборот. На границе между этими ролями лежит ничейное пространство, где дурак и шут сливаются в один неразличимый тип хитрого дурака или придурковатого шута — *дуракошута* [3]. В русских сказочных сюжетах герой может одновременно выступать в обеих

ролях, представляя почти неразделимое единство. Таков мужик в сюжете о похоронах козла. С присущей дураку простодушной признательностью он ухаживает за козлом, случайно наткнувшись на клад, как за близким человеком («Теперича нам жалеть и беречь козла пуще себя» [Афанасьев-5, III-а, N 3]). Когда же тот умирает, он пытается похоронить его по церковному обряду и этим вызывает гнев попа, дьякона, дьячка и архиерея. Здесь герой поступает уже по-шутовски, уверяя, что козел был православный, так как отказал попу двести рублей, дьякону — сто и т. д. Шутовская и прямолинейно дурацкая логика заключается в мысли, что православный тот, кто платит церкви и ее служителям. Мужик знает, что из корысти такая мысль будет признана приемлемой. Дураком, случайно убивающим мать или обделенным наследством, может быть поначалу представлен герой, в дальнейшем совершающий шутовские проделки с мертвым телом. Впрочем, и в этих проделках не вполне снимается сомнение: действует ли он как хитрец или по дурацкому замыслу [Афанасьев-6, N 395; 396]. Русская сказка обнаруживает тенденцию к слиянию дурака и шута в тип дуракошута, но в ней этот процесс только начат. Яснее такое слияние видно уже за пределами бытовой сказки, в кукольном Петрушке, в лирическом герое частушки, т. е. в жанрах, связанных с теми же художественными процессами, которые дают себя знать в бытовой сказке.

В сказках и анекдотах на сказочной основе у некоторых народов мы находим завершившимся процесс выработки типа дуракошута, показателем чего может служить присвоение ему особого отличительного имени (Ходжа Насреддин, Уленшпигель и т. п.). В таком случае выставляемая напоказ «наивность» и «глупость» героя скрывает его необычный ум, изощренную хитрость и своеобразную логику. Параллельно народной литературе сходный процесс отмечается и в самой жизни. Не вдаваясь в этот специальный вопрос, укажем в качестве примера на то, что владеец рукописного сборника Кирши Данилова Прокофий Демидов называет скоморохов «разумными дураками» [Горелов, 1963, с. 167 — 169]. Возможно, перед нами народно-терминологическое название скоморохов. Любопытны в этой связи психологические портреты колдунов, которые зачастую хитрость соединяют с какой-то односторонностью или расслабленностью ума. «Лицо ее выражало и хитрость и тупость, что нередко встречается у так называемых колдунов, по большей части одновременно и простофиль и плутов» [Мериме, 1984, с. 160]. «Колдуны <...> очень часто бывают людьми ущербными физически или социально, бывают подвержены видениям, трансам, то есть говоря иначе, они плохо приспособлены к обычной жизни. В некоторых племенах знахаря даже называют тем же словом, что и помешанного» [Райт, 1971, с. 279 — 280]. Сходное явление нашло отражение в немецком языке, где *Narr* — дурак, шут, чудаки.

Характерны в этом ряду факты явления своеобразного и двойственного отношения к умопомешательству, психическим заболеваниям и слабоумию в быту культурно-отсталых народов. Из многочисленных свидетельств на этот счет укажем здесь лишь на главу «Вселение демонов в шамана» капитального исследования Д. К. Зеленина по тотемизму, посвященную, в частности, и данному вопросу. «В Сибири нервно-психические больные, — пишет исследователь, — привлекли к себе особое внимание населения еще и тем, что вселение в них духов сравнительно очень редко вызывает преждевременную смерть больного, а чаще имеет своим последствием лишь временные припадки. Эти припадки, особенно мэнэрик и эмиряченье, не только не считались тяжелыми болезненными страданиями, а напротив, служили для окружающего населения одним из средств развлечения и забавы: над больными мэнэриками все "потешались", умеренно вызывая их припадки <...> Самих же больных, поскольку в них часто входили духи, считали близкими к божеству, святыми (о чем речь ниже)» [Зеленин, 1936, с. 361 — 362]. «По свидетельству Ф. Боаза, — продолжает Д. К. Зеленин, — среди американских эскимосов сумасшедшие считаются боговдохновенными, и их отрывочные фразы рассматриваются как пророчества» [Зеленин, 1936, с. 363]. Из того же источника исходят и далеко отстающие по времени культурно-исторические представления о поэте-безумце и гениальности как болезни, особенно характерные для эпохи романтизма. В русских пословицах отчасти сохранился отзвук традиционного отношения к «дураку». «Дураками свет стоит»; «И глупый умного одурачит»; «Дураку счастье, а умному Бог даст (т. е. отказ)» [Даль, 1984]. В сборнике В. И. Даля подобных пословиц немного, но они показательны. В словах Осии Дж. Фрейзер, сочувственно цитируя Куртиса (S. J. Curtiss), усматривает те же знакомые нам черты: «The prophet is a fool, the man that hath the spirit is mad» [4].

В русской бытовой сказке дурак и шут утверждаются в качестве всеобщих типов главных героев, возникает тенденция к их слиянию. Все это приводит к взаимозаменяемости в одном и том же сюжете бытовых костюмов (мужик, солдат, мастеровой и т. п.); к контаминации бытовых сюжетов; к соединению в одном герое, представляющем тот или иной тип, ролей, характерных для различных видов бытовых сказок. Примером последнего может служить сказка из сборника В. Н. Добровольского, где встречаем одновременно сказочного вора, шута, прикинувшегося дураком, и мудреца, задающего замысловатые загадки, в одном лице [Добровольский, I, с. 700, N 13].

Типология главных героев определяет способ изображения их врагов и второстепенных персонажей. Эти последние тоже представляются или дураками, или шутами, но, в отличие от главных героев, это дураки, наделенные обычной, плоской житейской глупостью (обворовываемый,

обманутый барин, поп и т. п.), или хитрецы, замышляющие шутовские проделки, но обманутые настоящим шутом или дураком (поп, толкующий в свою пользу заповедь, но теряющий на этом своих коров; Шемяка, выносящий шутовской приговор в напрасной надежде на мзду; семь шутов, которых приводит настоящий шут, и т. п.).

Бытовая сказка воспроизводит мир социальных связей и антагонизмов со всей доступной крестьянину широтой (государственная власть, суд, церковь, семья, зависимость от хозяина, барина и т. д.). Каково же отношение дурака и шута, связанных с наследием доисторической культуры, к современному сказочнику, к социальным институтам классово-сословного общества? Это отношение кратко может быть определено как обесмысливание, приведение к абсурду. К современным ей социальным нормам, праву, бытовому укладу и морали сказка прилагает мерку доисторической логики и доисторических отношений. Результатом является парадокс, выход за пределы привычной логики, дискредитация очевидности. Логический фундамент, на котором покоится вся социальная постройка классово-сословного общества, от этого не перестраивается, но радикально расшатывается. Неожиданная пустота или неизменная корысть, обнаруживаемые сказкой на месте социальных ценностей высокого иерархического уровня, вызывают смех. Сказочный смех раздвигает узкие горизонты крестьянской покорности и духовного порабощения. Он снимает оковы с разума и чувства и открывает простор для самостоятельных сил ума и воли. Так простая отгадка мудрых задач обнаруживает в простолудине ясный и гибкий ум, которого лишены закорюченные представители богатства и власти, попадающие в положение глупцов, занимающих не свое место на лестнице власти.

Хотя носителем смехового начала в сказке являются дурак и шут, это не означает, что сами они лишь субъект смеха. В равной мере они представляются и его объектом. При хорошем разуме дурак наделен серьезностью, сосредоточенностью, чувством долга, он бывает очень предприимчив и рад проявить инициативу (сеет соль, выкалывает овцам глаза, чтобы не разбредались, и т. п.). Он не знает самых обычных вещей и поставлен как бы вне жизни. Само название «дурак» выносит его за рамки обычных социальных связей и общения. Над дураком смеются, его бьют, прогоняют. Характерно, что и шут, подобно своим реальным собратьям (скоморохам и т. п.), не огражден законом от побоев и даже убийства. Сказки очень недвусмысленно говорят об этом. Шут находится вне сословий и чужероден всякой социальной организации. По отношению к шутовскому персонажу допустимо ироническое отношение («Выпутался Сенька из беды, отрастил снова бороду и стал себе жить-поживать, в чужое добро лапы запускать; и долго бы жил, да вот недавно повесили» [Афанасьев-6, N 390]).

И вместе с тем проделки шутов вызывают восхищение; их глумление над барином, попом, судьей, мужиком, покорным барину, сопровождается веселый смех. С другой стороны, осмеивая поступки дурака, сказка никогда не смеется над его внутренним миром, исполненным добра, сочувствия к окружающим, честности. «Он всех жалеет, готов отдать от себя последнее и тем невольно вызывает сочувствие. Этот дурак лучше многих умников. <...> Дурак <...> услужлив, доброжелателен, хочет всем угодить. <...> Дурак русских сказок обладает нравственными достоинствами, и это важнее наличия внешнего ума» [Пропп, 1976-д, с. 89 – 90]. Подобно этому и шут всегда проявляет величайшее бескорыстие. Даже в образе вора он никогда не выступает стяжателем, легко расстается с награбленным и ворует не с целью наживы, а для того, чтобы посмеяться над барином, царем и т. п. В любом случае смех для него дороже всяких денег.

Такая двойственность в обрисовке дурака и шута порождена их «происхождением». В прозаическом мире корысти, лжи, угнетения и произвола дурак и шут призваны представлять идеалы добра, равенства и бескорыстия, навеянные прошлым родовой культуры и родовых отношений. И этими чертами и свойствами сказка очень дорожит. В то же время родовое прошлое и невосстановимо и бесперспективно, поэтому, с другой стороны, герои эти – не от мира сего и вызывают смех или осторожную иронию.

Прошлое не утверждается сказкой как идеал, но достоинства отношений родовой эпохи вызывают по противоположности смех над напыщенной и структурно сложной идеологией и институтами сословно-классового общества. Смех обнажает их абсурдность и бессодержательность, убеждая от обратного: пусть существующий порядок вещей разумен, но уж если дурак и шут заставляют смеяться над ним, хотя и сами они смешны, то что-то тут не так. Главная роль сказки – разрушительная, но она в то же время утверждает и некий идеал. А поскольку в нем сказываются уже знакомые черты родовых отношений, очень глубоко заложенные в сказке и воспроизведенные теперь на новой исторической почве, то и идеал этот носит утопический характер. Так, например, сказки о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках утверждают нравственную оправданность перераспределения богатства и власти по уму. А в сказках о женах неожиданно наталкиваемся на мягкий юмор, сменяющий смех там, где рассказывается о взаимной доброте супругов, ставшей возможной не потому, что исчез антагонизм, характерный для института семьи в сословно-классовом обществе, а потому, что доброта сумела перешагнуть через них и отбросить их [5].

Если в сказке идеология протеста и элементы социальной утопии неразрывно связаны со смехом как разрушающим, очищающим и освободительным началом, обращенным к сознанию и чувству слушателя,

то в действительности те же формы крестьянской идеологии связаны с реальными социальными движениями протеста, восстаниями и крестьянскими войнами. Борьба за утверждение утопических идеалов в жизни требовала положительного и серьезного отношения к ним. Отсюда понятно, почему формы социальной мысли, воплощенные в сказке, мы встречаем и в реальной жизни, но уже облеченными не в смеховую, а в серьезную форму политической антифеодалной агитации [6].

В сказке наследие родового прошлого противопоставляется классово-сословным отношениям, идеологии и практике социального угнетения и неравенства. В фантастической форме сказка отражает здесь реальные идеологические столкновения не только первых веков становления сословно-классовых формаций, но и последующей истории вплоть до XIX – XX веков.

Бытовая сказка имела чрезвычайно глубокие и разносторонние последствия в истории культуры вообще и мировой литературы в частности. Ее воздействие на литературу связано главным образом с художественным типом дурака и шута (дуракошута) и его художественно-философским содержанием. Под углом зрения этого воздействия возможно рассмотреть всю историю мировой литературы. Мы в конспективной форме укажем лишь на два момента в связи с подобной чрезвычайно обширной темой.

Во-первых, литературные образы, связанные традицией с фольклорным типом дуракошута, сохраняют все существенные типологические черты. Естественно, они наполняются новым смыслом, актуализируются для выражения нового литературного содержания, выполняют новые функции, но сохраняют былые пропорции и отношения. Так, к примеру, дураку и шуту «присуща своеобразная особенность и право быть чужими в этом мире, ни с одним из существующих жизненных положений этого мира они не солидаризируются, ни одно их не устраивает, они видят изнанку и ложь каждого положения» [Бахтин, 1975-а, с. 309]. Поэтому для них сомнительна очевидность, но очевидно невероятное. Ф. Вийон, поэзия которого связана, как известно, с вагантами, мог сказать о себе:

Я сомневаюсь в явном, верю чуду.

Нагой, как червь, пышной я всех господ [7].

Неразличимость дурака и шута в литературе подчас представлена ярче, чем в фольклоре. «Умным дураком» выглядит знаменитый Швейк. Но дурак и шут в литературе могут нести с собой не только веселый смех, но и мягкий юмор. Таковы чудачки Ч. Диккенса («Не прикидывайтесь дурачком, потому что никто не может быть более рассудителен, чем вы, стоит вам того пожелать», – говорит мисс Тротвуд мистеру Дикку в «Дэвиде Копперфилде» [Диккенс, 1959]). Образ дурака (простака, чудака, идиота и т. п.) может вызывать смех, переходящий

на окружающий его мир и отношения с людьми (тип простофили и восторженного идиота у М. Твена в таких произведениях, как «Журналистика в Теннесси», «Как меня выбирали в губернаторы» и др.), но может быть окрашен в серьезно-трагические тона («Идиот» Ф. М. Достоевского).

То же можно сказать и о шуте. Как широко представлен этот образ у Достоевского, показала недавно С. М. Нельс [Нельс, 1972]. Но дуракошут может вносить в повествование и смешанные зловеще-комические черты, как это имеет место у Э. Т. А. Гофмана в «Эликсире сатаны». В герое романа, добропорядочном Петере Шенфельде, живет экстравагантный художник-парикмахер Пьетро Белькампо. «В Германии вас, вероятно, считали за сумасшедшего и даже здесь, у нас в Италии, вас, без сомнения, признают великолепным buffone», — говорит ему монах-итальянец. «Разве гениальный парикмахер может не быть, уже, так сказать, по обязанности службы, шутлом гороховым? С другой стороны — шут, или, как его принято величать, дурак, вполне обеспечен от опасности сойти с ума», — говорит о себе герой [Гофман, 1929, с. 268 и др.].

Как и в сказке, в литературе рядом с амбивалентным типом дурака и шута может находиться шут и дурак в плоском житейском смысле. Так, в «Железной воле» Н. С. Лескова безнадежным дураком оказывается толковый инженер Гуго Пекторалис, а удачливым и плутоватым его соперником — добрый и безрассудный Василий Софронович [Лесков, 1957]. Этот пример примечателен тем, что сама повесть Лескова непосредственно навеяна народными анекдотами о немцах, возникшими на сказочной основе (СУС, 1705 В*; 2134* и т. п.), и даже прямо заимствует некоторые их мотивы. Вообще же непосредственная зависимость литературы от народных сюжетов — лишь частный случай фольклорного влияния. Чаще это влияние осуществляется непосредственно, не путем заимствования. Литература в лице писателя приобщается к общему источнику народной культуры, сохраняемой традицией и обновляемой в ходе истории. Сам писатель — один из представителей этой народной культуры. Другой путь — литературная традиция, уводящая в фольклор. Дурак и шут или дурако-шут в литературе, подобно сказочному типу, тоже связан с наследием прошлого (хотя это и иное прошлое, нежели в сказке) или с традиционной культурой, противопоставляемой разрушающему воздействию социальных отношений. Так, Гамлет, который говорит о себе: «вовсе не безумен я, а просто хитер безумно» [8], — представляет как гуманист-наследник героический век его отца, сменившийся временами всеобщего аморализма. Героический век былой доблести и личного достоинства в меркантильном и расчетливом мире представляет Дон Кихот, одновременно смешной и возвышенный. В современной литературе, охотно

усваивающей мотивы адаптированных научных выводов и изысканий, сам герой может устанавливать исторические истоки своей парадоксальной, в шутовском духе, философии (рассуждения хозяина кукольной мастерской Мотта Убальдино о том, что куклы выполняют роль былых тотемов, в рассказе Г. Гупперта «Синьор Болаффия» [Гупперт, 1971, с. 91]).

То, что литература, связанная традицией с бытовой сказкой и ее героем, воспроизводит характерное для сказки сопряжение прошлого с настоящим, объясняет, во-вторых, и другую особенность взаимоотношений сказки и литературы: воздействие бытовой сказки оказывалось наиболее плодотворным в переломные моменты литературного процесса, в периоды смены литературных методов и поиска новых направлений. Так было в эпоху возрождения современной европейской прозаической литературы (эпоха Возрождения и русский XVII век). Так было и в эпоху зарождения и развития романтизма как общеевропейского культурного и литературного явления.

В творчестве немецких романтиков старшего поколения мы встречаем литературных героев, в свернутом, конспективном виде представляющих как бы программу будущих общеевропейских литературных романтических образов. Так, в «Достопримечательной музыкальной жизни композитора Иосифа Берглингера» В. Г. Вакенродера, как в зерне будущее растение, заключены литературные черты музыкального гения от Иоганнеса Крейсlera (Э. Т. А. Гофмана) до Адриана Левекюна (Т. Манна), связанного с романтической традицией [9]. Таков же и программный герой Фридриха Шлегеля Юлий («Люцинда») [10]. Характерно, что он в пору душевного надлома и распутья отчасти добровольно, отчасти поневоле начинает играть роль дурака и шута в глазах окружающих и в собственном мироощущении («Он держался того мнения, что благородные люди в житейских обстоятельствах неизбежно, в глазах толпы должны казаться простачками или сумасшедшими. <...> Все колебалось, и только то становилось для него все яснее и определеннее, что законченное шутовство и глупость в общем являются подлинным преимуществом мужчины. <...> Можно предполагать, что Юлий, который, в сущности, все считал для себя дозволенным и не боялся оказаться в смешном положении, имел в качестве идеала и перед глазами благопристойность, несхожую с общепринятой» [11] и т. п.).

Для романтиков характерен повышенный интерес к фольклорному типу дурака и шута. Это объясняется не внутрилитературными причинами, а тем, что в сознании романтиков прошлое противопоставлялось как Реставрации, так и утверждающимся буржуазным отношениям. Не находя социальной опоры своим оппозиционным устремлениям, они ощущали шаткость своего утопического идеала.

Уродства современного строя в сопоставлении с идеалом, целиком относящимся к прошлому, выглядели для них смешными. Но смех этот часто обращался и на самого творца, и на его возвышенного романтического героя, бессильных перед современностью. «У того же Людвига Тика, у Гофмана, у Гейне романтическая ирония имела смысл чисто негативной сатиры, направленной в одинаковой степени и против наличной действительности, и против самого автора, не способного подняться над чистым отрицанием» [Берковский, 1935, с. ХХХ].

Историческая коллизия, запечатленная бытовой сказкой, оказалась явлением социально-типологического характера, способным повторяться в новых формах и новых исторических условиях. Отсюда понятен интерес романтиков и к фольклорному образу дурако-шута с его амбивалентностью, и к прошлому литературному опыту, освоившему для литературы этот образ (шуты Шекспира, безумие Гамлета, герой Сервантеса и т. п.). «Сервантесовское решение антитезы» — «реальная действительность, хоть и принимается <...> в ее неизбежности, но при этом отнюдь не оправдывается» [Бахтин, 1976, с. 370] было понятно романтикам. Их восприятие образов Дон Кихота и Санчо Пансы очень характерно. По мнению Гейне, например, они пародируют друг друга, дополняют и «вместе они образуют подлинного героя романа» [Гейне, 7, с. 149]. «Каждая черточка в характере и в проявлении одного из них соответствует здесь противоположной и все-таки родственной черте другого». Наконец, «Санчо в точности напоминает шута» [Гейне, 7, с. 151].

М. М. Бахтин, нашедший фольклорные источники великого романа Рабле и так талантливо и глубоко раскрывший их потенциальный смысл и значение для литературы, не сделал этого по отношению к литературному дураку и шуту. От этого, в частности, и равновеликая Рабле фигура Сервантеса в истории мировой смеховой культуры оказалась невольной приниженой.

Количество приведенных примеров можно было бы умножить. Так, например, можно было бы показать, как навеянные в значительной степени фольклорным типом дурака и шута образы гоголевского «Ивана Федоровича Шпоньки» послужили как бы предварительным наброском гоголевского героя в поздних произведениях писателя. Это особенно важно потому, что именно, 30-е годы XIX века для русской литературы были годами переломного развития от романтизма к реализму [Юдин, 1976, с. 27 — 43].

Не только сам фольклор, но и история литературы указывают на то, что в бытовой народной сказке возник всемирный художественный тип, сконцентрировавший в себе неисчерпаемые возможности смыслового и символического обновления.

ВОПРОСЫ СКА
ЗКОВОЕДЕНИЯ С
ТАТЬИ ВОПРОС
Ы СКАЗКОВОЕДЕ
НИЯ СТАТЬИ ВО
ПРОСЫ СКАЗК
ОВОЕДЕНИЯ СТА
ТЬИ ВОПРОСЫ
СКАЗКОВОЕДЕН
ИЯ СТАТЬИ ВОП

Народный анекдот, смежные фольклорные жанры, литература

Всякий фольклорный жанр возникает в слиянии новой поэтики с новым содержанием. Ни в одном из явлении художественного фольклора, взятом со стороны его формы или содержания, это слияние не обнаруживается с такой очевидностью, как в представлении о человеке. Возникновение нового жанра — это прежде всего открытие каких-то новых, неожиданных сторон в человеческой природе. Обновление тематики, сюжетное разнообразие, прозаическая или песенная речь важны, но не представляются величинами определяющими при жанровом обновлении. В сущности нечто подобное происходит и в литературе. Возьмем ли русский роман первой половины XIX века, или романтическую поэму, мы легко различим в них особый тип героя и других действующих лиц. Конечно, в литературе и фольклоре едины только самые общие очертания, протекание специфических процессов различно. Но во всяком случае читательская оценка в литературе, широкая популярность в фольклоре в конечном итоге зависят от того, что нового внес писатель или фольклорный жанр в наше представление о человеке.

Способ понимания человеческой природы в искусстве вообще и в литературе, фольклоре в частности не совпадает с таковым в области общественных наук и наук о человеке: политэкономии, социологии, политологии, психологии, этики и т. д. Это отличие было удачно схвачено и сформулировано М. М. Бахтиным. В искусстве нет познания как такового в его чистом виде. Ни в одной из своих областей искусство не дало формулировки ни одного закона объективного мира, уступая в этом любой из наименее развитых эмпирических наук. Отличие искусства от познания очень существенно. «Все познанное должно быть соотнесено с миром свершения человеческого поступка, должно быть существенно связано с поступающим сознанием, и только таким путем может войти в художественное произведение», — пишет М. М. Бахтин [Бахтин, 1986, с. 56]. Тем же свойством отличается от искусства и близкая ему в ряду наук этика: «Теоретическая транскрипция, формула этического поступка есть уже перевод его в познавательный план, то есть момент вторичный, между тем как художественная форма — например, форма, осуществляемая рассказом о поступке, или форма его эпической героизации в поэме, или форма лирического воплощения и т. п. — имеет дело с самим поступком в его первичной этической природе,

овладевая ею путем сопереживания водящему, чувствующему и действующему сознанию, вторично же познавательный момент может иметь лишь подсобное значение средства» [Бахтин, 1986, с. 56]. «Поступающее» сознание, «поступающая» нравственность искусства не совпадают полностью с системой «познавательных» представлений и с системой моральных предписаний потому, что являются ищущим сознанием и ищущей нравственностью, озадаченными не подведением ситуации под отвлеченные категории, а ее индивидуальным разрешением.

Разумеется, приведенные здесь соображения М. М. Бахтина представляют лишь очень небольшую часть его общезстетических и литературных идей в названной работе. Тем не менее это весьма существенные соображения. Они касаются центральной для литературы проблемы концептуальности поступающего сознания и нравственности, т. е. проблемы представления целостной природы человека в той или иной художественной системе. Нужно сказать, что человек со стороны его природной целостности в искусстве рассматривался после М. М. Бахтина лишь изредка и фрагментарно. Тема эта вновь зазвучала отчетливо и определено в интереснейшей и ныне незаслуженно забытой книге А. И. Бурова «Эстетическая сущность искусства» [Буров, 1956]. Эта книга в 50–60-е гг. послужила источником плодотворной дискуссии после долгих лет схоластического застоя в области эстетики.

Тот аспект, в котором рассматривает специфику искусства и в частности литературы М. М. Бахтин, весьма существен именно для фольклора, в произведении которого особенно отчетливо бросается в глаза не только первичность действия, поступка и вторичность психологии, но и, в отличие от литературы, первичность действия и вторичность до известной степени персонажа его совершающего (в одном и том же сюжете солдат бежит от фельдфебеля в лес, братья оставляют в лесу младшего — попадание в лес первично, герой вторичен) [1].

В фольклоре преобладает тип и лишь в зачаточном состоянии дан характер. Но при этом фольклорный тип оказывается наиболее оригинальным и творческим порождением фантазии, живым и емким на протяжении веков, способным к самым неожиданным временным модальностям. Каждый новый фольклорный тип — по существу, художественное открытие. Это относится, например, к типам народной бытовой сказки, с которыми, в непосредственном родстве находится герой народного анекдота.

На первый взгляд персонажи бытовых сказочных сюжетов представляют целый калейдоскоп жизнеподобных человеческих образов: мужик, солдат, поп, генерал, барин, купец, сенаторы, царь, бояре, вор, глупая баба, колдун-морока, учитель, деревенский староста, судья, бродяга-бурлак, супруги и т. д. Сказка проникает в самые разнообразные уголки и закоулки мира, но дает картину, далекую от фотографического

правдоподобия. За пестротой сказочных образов скрываются главные типы дурака или шута и терпящих от них персонажей.

Сюжет сказки неизменно строится или на глупом просчете (дурак «продает» березе быка) или на хитроумном обмане (шут на глазах у товарищей «оживляет» жену с помощью плетки-живульки, которую потом и продает зрителям, чтобы они проделали подобный же опыт над своими женами).

Сказочные типы возникают не на пустом месте, не в результате игры чистой фантазии, за ними стоит глубокая традиция, восходящая к комплексу обрядов и воззрений, связанных с половозрастной инициацией в родовом обществе. В жизни недавнего прошлого герой бытовой сказки поэтому имел реального «двойника» в виде юродивого (дурак) или скомороха (шут). Главный герой бытовой сказки сохранял глубокую и очень интимную связь с родовой традицией в двойном плане. Он связан с ней представлениями, навешанными обрядовой практикой. (Баба верит, что к ней пришел выходец с того света, хороший знакомый ее покойного сына. Она наследница древнего взгляда на жизнь в ином мире наподобие здешнего). Или же он наследует родовую первобытную логику, мораль, психологические навыки (не различает причины и следствия, рода и вида, мыслит внешними аналогиями, понимает все буквально, доверчив и послушен старшим и т. п.). Героя, например, первый раз везут показать невесте и советуют говорить с ней поумнее, покрулее. Он долго молчит и смотрит на невесту, а потом говорит: «Колесо». Шут использует древнее знание для обмана, дурак, напротив, не может выбраться из паутины своих диких представлений. Но смех сказки в конечном счете переносится с дурака на мир, который его окружает, и когда сказочный герой, думая воспользоваться материнским советом, радостно кричит похоронной процессии: «Носить вам — не переносить, таскать — не перетаскать», — он совсем не далек от истины.

Бытовая сказка глазами дурака и шута, nasledующих родовые понятия о справедливости, равенстве и безусловном достоинстве каждого члена родового коллектива, видит несовершенства мира наживы, зависти, покорности силе и богатству, церковных нелепостей, неправды суда и верховной власти. Мир этот оказывается неприемлем для героя бытовой сказки. Ее алогизм направлен против логики неправого мира, который обесмысливается, высмеивается, выворачивается наизнанку шутком и дураком. Алогизм, первобытная неразвитая логика, древнейшие представления становятся нравственной мерой в поступках дурака, не умеющего попасть в проторенную колею, или шута, не желающего мириться с душной застойностью, неподвижностью окружающей его жизни. Сказочный смех становится новой логикой в неправом мире, освобождающей сознание от вязких постулатов идеологических запретов и норм [2].

Сказочные типы наследуются новым фольклорным жанром — анекдотом. Более поздний характер анекдота определяется, конечно, не хронологией фольклорных записей: в них бытовая сказка и анекдот фиксируются одновременно — в XVIII — XIX вв. Более поздний характер жанра виден в том, что он развивается на путях редукции, укорочения и сюжетного упрощения бытовой сказки при сохранении ее действующих лиц и неизменности столкновения современных представлений с родовыми нравственными и психологическими мотивами поступков.

Но в другом отношении в анекдоте заметна перестройка и усложнение, характерные для нового жанра. Анекдот ставит традиционного героя в новые отношения с действительностью. Бытовая сказка с ее фантастикой, идущей из родового мира, сохраняет тенденцию рассказа о том, что случилось «где-то». Анекдот вырабатывает новую тенденцию рассказа о том, что произошло в соседнем селе, со знакомым слушателем, у жителей такого-то города и т. п. Это осовременивание к реализации фантастики не закрепляется как черта формально обязательная, но прослеживается как тенденция достаточно ясно. Отсюда — тяготение анекдота к одномотивности, т. к. происшедшее — все же большая редкость, исключительный случай. Отсюда и изменения в самом типе героя, доисторические истоки его поведения завуалированы, скрыты, тщательно замаскированы под повседневность и обнаруживают свою необычайность иногда лишь при сравнении с бытовой сказкой, где подтекстовый слой выглядит более явно: «Йшов москаль чи в домовий одпуск, чи що, а його догоня конем Грицько з нашого села — чоловік усім знакомий», — начинается анекдот [Афанасьев-7, N 478]. «В деревне мужики собрались, сходку собрали: рожь не растет, нет дождя, как быть?» [Балашов, 1970, N 149]. «Раз зимою ехали по Волге-реке извозчики. Одна лошадь заартачилась и бросилась с дороги в сторону; извозчик тотчас погнался за нею и только хотел ударить кнутом, как она попала в майну и пошла под лед со всем возом. "Ну, моли бога, что ушла, — закричал мужик, — а то я бы нахлестал тебе бока-то!"» [Афанасьев-6, III, N 485]. Здесь уже довольно трудно различить широко распространенные поверья о подводных табунах, стадах коров, которые привольно живут в ином мире, и в которых превращаются утопленники [Молдавский, 1967, с. 78].

Другое направление, в котором развивается народный анекдот, отделившийся от бытовой сказки, — это истории о необыкновенно глупых или хитрых людях вообще, что связано с их возрастом, полом, семейным положением, даже цветом волос (рыжие) или проживанием в той или иной местности, где много таких же дураков или пройдох. Появляются циклы анекдотов о жителях вполне реальной деревни, земли, города. Излюбленным героем анекдота становится солдат. Перед нами уже не отдельный случай, а «распространенное явление» с фантастической подкладкой.

Появление анекдотического фольклорного типа не осталось без последствий для других жанров. В этом отношении особенно интересна частушка, которая возникла на пересечении былых, а теперь ослабленных лирических приемов с образным видением и способом действий анекдотического и сказочно-бытового героя. В данном случае речь идет не о поэтике частушки вообще, а только об анекдотическом «лирическом» герое. В частушке, как и в анекдоте, — два плана: обычный ход вещей, не вызывающий удивления, и неожиданный конец, подготовленный событиями, всплывающими лишь к концу и поражающими своей непредвиденностью. Но в частушке то же создается другими средствами. Например, встречается традиционное лирическое начало в виде психологического параллелизма природного образа, за которым должен последовать соответствующий человеческий. Но человеческий образ оказывается совершенно несоответственным. Это реальность вторгается в мир лирической традиции и как бы неожиданно развеивает чары. Ожидание не соответствует или не вполне соответствует результату. Разнобой вызывает комическое впечатление или смягчает трагическое звучание.

Рябинушку ломала,
Бело платье замарала,
Бог с тобой, рябинушка,
Пойдем со мной, Акимушка [Елеонская, 1914, N 1829].

Иногда на первом месте — обычная сценка, нейтральное сообщение, просьба, банальное замечание, но сразу же затем следует или нечто, совершенно с этим не вяжущееся, или неожиданное и комически привлекательное:

Я иду, а трактор пашет
Черную земелюшку.
Попрошу у тракториста
Запахать изменушку [Власова, Горелов, 1965, N 7700].

Моя милая подруга,
У меня дроля косой.
Я его веду дорогой,
А он лезет полосой [Власова, Горелов, 1965, N 7570].

Девочки, любовь — зараза,
В человека вяжется.
Некрасивого полюбишь,
А красивым кажется [Власова, Горелов, 1965, N 7658].

Контраст порождается реальностью восприятия, соединенной с безоглядной прямолинейностью, простодушием, переводом духовного содержания на простой и ясный язык вещественного мира. По существу перед нами уже знакомый по сказке и анекдоту чудак с веселым прищуром глаз, хитрец, пройдоха и хороший знаток людских слабостей,

смешных и трогательных черточек. Он не ладит и себя, выставляет на показ, не боится насмешек и даже побоев, т. к. чувствует, что за ним — правда жизни, которая, в конце концов, в тайне или открыто, признается всеми. Эта правда отказа от суемудрия, недоверия к себе, ложных, ходульных представлений о жизни. Сам же герой исходит из побуждений, родственных сказочному и анекдотическому герою: его чувства и делания не расходятся со словом и делом, мир он воспринимает с наивностью детской души, простодушной, верящей тому, что перед глазами, утверждающей свой и чужой поступок в мире природы, окружающих людей и вещей без попытки обращения к уже сложившимся стереотипам мнений, представлений, запретов и условностей,

Совершенно естествен такрой взгляд наивного сознания, такая оценка со стороны «дурацкого» сознания, освобожденного от представлений общепринятой морали, и в части пословиц и поговорок. Есть целый слой народных афоризмов, сформулированных как бы от имени героя, родственного бытовой сказке и анекдоту. Характерно, что многие из подобных пословиц и поговорок подпадают под рубрику, которую можно обозначить: ум — глупость или глупость — хитрость. Характерно, что и «герой» подобных высказываний носит двойственные черты мудрой глупости, простодушной хитрости, хитроумной наивности и т. п.: «Много на свете умного, да хорошего мало»; «Раздумаешь умом, так волосы дыбом»; «На других умен, на себя глуп»; «Дураками свет стоит»; «От старых дураков молодым житья нет»; «Мужик умен, да мир дурак» [Даль, 1984, I, с. 336 — 347] и т. п.

Открытие в бытовой сказке и анекдоте универсального типа не могло не оказать воздействия на литературу. В фольклористике в настоящее время известно большое количество исследований, посвященных использованию сюжетов народных анекдотов в творчестве Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. С. Лескова, А. П. Чехова, М. А. Шолохова и других писателей. Не менее интересным представляется и другой поворот данной темы. Писатель может обращаться не только к фольклорному сюжету, но и к представлению о человеческой природе, координирующей с теми чертами, которые закреплены в бытовой сказочной и анекдотической сюжетике. Это случаи, когда сама жизнь демонстрирует оригинальную способность народной мысли преодолеть сложную ситуацию на путях парадоксальной логики и смеховой культуры. Ограничимся лишь одним примером. В одном из поздних своих произведений («Загон») Н. С. Лесков рисует следующий эпизод, списанный с натуры. Англичанин-управляющий А. Я. Шкот и граф Перовский убеждают мужиков сменить старую соху, разрушающую почву, на более удобные пароконные плужки Смайля. Управляющий на глазах крестьян и графа демонстрирует явные преимущества нового ору-

дия. Тогда граф, не сомневаясь больше в том, что услышит в ответ, спрашивает мужиков, «хорошо ли плужок пашет».

«Крестьяне ответили:

— Это как твоей милости угодно.

— Знаю я это; но я хочу знать *ваше мнение*: хорошо или нет таким плужком пахать?

Тогда из середины толпы вылез какой-то плешивый старик мало-российской породы и спросил:

— Где семи плужками пашут (или брут)?

Граф ему рассказал, что пашут "семи плужками" в чужих краях, в Англии, за границую.

— То значит, в німцах?

— Ну, в немцах!

Старик продолжал:

— Это вот, значит, у тех, що у нас хлеб купуют?

— Ну да — пожалуй, у тех.

— То добре!.. А тильки як мы станем семи плужками пахать, то где тогда мы будем себе хлеб покупать?» [Лесков, 1958, с. 359 — 360].

Бытовая сказка и народный анекдот, как можно заметить из многочисленных фактов, подобных вышеприведенному, не замыкаются в границах чисто художественного замысла, но активно включаются в исторический процесс выработки особых форм народного мировоззрения, которое складывалось на протяжении столетий.

Отсюда и особая художественная глубина собственно фольклорных образов, постоянно подпитывающихся истоками народной мысли. Но это лишь одна сторона дела. Другая — заключается в смеховом характере образов и народного мышления, в них запечатленного.

Смех бытовой сказки и народного анекдота обладает свойствами, составляющими его высокие ценностные достоинства как явления культуры. Основанный на столкновении доисторических нравственных и социальных понятий с современными, он заключает в себе «связь времен», тянет непрерывающуюся нить культурной традиции, объединяющей прошлое и настоящее. Он, во-вторых, основан на особой парадоксальной логике, которая, используя логические и психологические навыки родового прошлого, выглядит наивной, но является в то же время неопровержимой с точки зрения логики формальной. Народный смех, логически и опираясь на здравый смысл, невозможно опровергнуть, равно как и отменить. И, наконец, такой смех представляет выход из ситуаций, которые с точки зрения формально-логической и грубо практической выглядят неразрешимыми. Он дает если и не мгновенное освобождение, то уж во всяком случае ценностный и, как правило, оптимистический ориентир как нравственному чувству, так и интенсивному поиску сознания на расчищенной почве свободной человеческой мысли.

Русская бытовая сказка и народный театр

Народная поэзия не распадается на привычные роды эпоса, лирики и драмы столь явно, как литература. Это относится прежде всего к драматическому роду. В народном театре он представлен подчас бледнее, чем в других «нетеатральных» жанрах фольклора. С другой стороны, если в устной поэзии лирика довольно определенно разграничена с эпическим, повествовательным элементом, то драма, напротив, является всепроникающей формой народной поэзии, что вызывает к ней особый интерес.

Элементы драмы наполняют собою произведения народной поэзии, подчас очень далекие от театра и театрализованных форм исполнения. Они соперничают с господствующим повествовательным, эпическим складом былин и сказок.

Замечено, что в былине речи персонажей всегда вводятся словами, называющими того, кто их произносит: «Скажет детинушка приезжая», «Говорил Владимир стольнокиевский». Тем самым повествовательные и драматические партии в былине резко разделены, разграничены. При этом эпическая былевая песня насыщена диалогами и монологами героев. Нередки случаи, когда удельный вес их намного превышает вклад собственно повествовательной партии.

Наконец, что, пожалуй, наиболее существенно, сюжет былины может развиваться одновременно в двух планах: повествовательном и драматическом. В таких случаях оба эти плана, однако, не пересекаются и не сливаются, существуя порознь и самостоятельно воплощая общее движение сюжетного действия. Наиболее очевидно бывает это в тех частных случаях, когда о событиях, уже рассказанных, воспетых в повествовательной, эпической форме, мы вторично узнаем из монологов и диалогов персонажей. Примеров подобного двойного изложения некоторых моментов сюжета в динамическом былинном повествовании и драме можно привести много. Для иллюстрации сказанного остановимся на некоторых из них. В былине о Добрыне-змеборце [Гильфердинг, I, N 79] сначала поется о выездах Добрыни в чистое поле, о топтании им змеенышей. Некоторое время спустя о том же самом рассказывается словами его матери, обращенными к сыну. В былине о Василии Буслаевиче и новгородцах, в варианте Н. А. Касьянова [Тихонравов, Миллер, 1894, N 61], певец поет о «шуточках» молодого Василия на улице, а затем об этих жестоких забавах героя рассказывают его матери пришедшие к ней с жалобами новгородцы.

Иногда, как в подлинной драме, в былине дается лишь драматическая сценка, в которой участвуют какие-либо персонажи, а то, что должно произойти вслед за этой сценой, выносится как бы за кулисы эпического действия, опускается, затем следует новая драматическая сцена или динамическое повествование, а опущенные события считаются совершившимися. Так, в варианте Т. Г. Рябинина былины об Илье Муромце, Самсоне в Калине [Гильфердинг, I, N 75] после разговора Калина со своим посланником к киевскому князю и отсылки его с наказом не поется о его прибытии в Киев, а сразу же рассказывается о том, как Владимир берет «книгу посылную» и читает ее.

Очень значительна роль драматического элемента и в повествовательно-прозаическом фольклоре, в частности в сказке. Это свойство сказки широко известно и бросается в глаза при самом беглом знакомстве с нею. Э. В. Померанцева, например, замечает: «Некоторые сказки о животных целиком состоят из диалога, с одной или двумя ремарками сказочника <...> В исполнении хороших сказочников такие сказки обычно сильно драматизированы, рассказываются на разные голоса, почти играют» [Померанцева, 1963, с. 82]. Но автор совершенно прав, возражая против перевода сказки на этом основании «из сказочного жанра в драматический» [Померанцева, 1963, с. 82 – 83].

Мы коснулись пока лишь песенно-повествовательного и повествовательно-прозаического фольклора. Необходимо отметить и чрезвычайно заметную и важную роль драматического элемента в народной песенной лирике, на что не так часто обращают внимание. Проиллюстрируем наши наблюдения примером одной необрядовой голосовой протяжной лирической песни о семейной жизни:

Ох, да как на молодца тоска-горе напала...

Ох, да как у молодца жена-шельма захворала...

"Ох, да ты хворай, хворай, хворай, жена, тяжелее.

Ох, да ты умри-ка, умри, умри, жена, поскорее,

Ох, да ты пусти-ка, пусти, пусти молодца на волю,

Ох, да на волюшку, ох, на легку работу!

Ох, да я пойду-то, пойду, пойду в зеленую рощу,

Ох, да я срублю-то, срублю, срублю сосенку жарову,

Ох, да я выстрою себе горенку новую,

Ох, да я выстрою себе полы дубовые,

Ох, да я возьму, возьму, возьму жену молодую,

Ох, да малым детушкам возьму мачеху лихую..."

Ох, да малы детушки, они богу взмолились:

"Ох, да ты сгори, сгори, сгори, горенка новая!

Ох, да ты умри, да ты умри, мачеха лихая!

Ох, да ты восстань-ка, ты восстань, матушка родная!"

[Соболевский, III, N 529].

Вся песня представляет собою два драматических монолога-обращения. Первый из них, монолог мужа, вводится кратким указанием на тот жизненный повод, который его вызвал (болезнь нелюбимой жены), второй — предваряется указанием на то, кому он принадлежит. Между двумя заклінательного характера обращениями — временной пропуск, временная пауза, в течение которой за сценой происходят ожидаемые события: смерть жены и новая женитьба. То, о чем мечтает муж, осуществилось, но об этом в песне ни слова не говорится. Форма ее построения совершенно драматическая: даны лишь две сцены, обрисовывающие в положениях и словах героев наиболее острые моменты совершающейся трагедии, все остальное опускается за ненадобностью, остается на положении слабого, но вполне достаточного намека. Перед нами одно из коренных свойств народной лирической песни, характерное для жанра в целом: драматические партии, с одной стороны, и повествовательная и лирическая — с другой, могут существовать не как взаимодополняющие или даже параллельные в обрисовке событий и выражении чувств, но и как взаимоисключающие, подобно тому, что видели мы на примере былины.

Разумеется, драматические элементы былины, сказки, лирической песни подчинены господствующему повествовательному или лирическому стилистическому жанровому строю, они не существуют изолированно и самостоятельно в произведении. К примеру, в нашей лирической песне монолог есть драматическая форма, наиболее адекватная лирическому самовыражению; желание героя построить новую горницу — есть скорее всего символическое выражение стремления начать жизнь сызнова, а не конкретное намерение и т. д. Существенно для нас другое. Именно, что драматический элемент проникает в недраматические роды фольклорной поэзии и составляет их неотъемлемую своеобразную и очень существенную часть в стиле, обрисовке героев, композиции. Нет никаких оснований относить это на счет позднейших влияний. Самый архаический героико-эпический и сказочный фольклор, например, нивхов или ненцев, обнаружит те же самые черты. Мы, следовательно, имеем дело с явлением архаическим и традиционным.

Идя далее в глубь веков, мы обнаруживаем явления еще более знаменательные. Этнографические данные свидетельствуют о том, что в области мифологии первично именно драматическое, но отнюдь не повествовательное начало. Так, В. Я. Пропп, цитируя Вебстера [Webster, 1908], замечает по поводу его наблюдения: «В этом сообщении кроется предпосылка, что мифы первичнее драматических действий — "миф драматизируется". Нам кажется — дело происходило наоборот. Первично — драматическое действие, миф же развивается позднее. В этом в особенности убеждает Австралия, имеющая весьма сложные и длинные

драматические представления, тогда как мифы коротки, крайне сбивчивы, аморфны и для европейца часто непонятны» [1]. Если подобные наблюдения подтвердятся на более широком материале, это может привести к предположению о том, что именно драматические формы отличаются наибольшей архаикой. Отсюда, возможно, — и их автономия по отношению к иным словесно-фольклорным формам в самых разнообразных народнопоэтических жанрах.

Как известно, в фольклоре драматическое начало в наибольшей степени насыщает собою обряд и устную поэзию, его сопровождающую. Драматический характер исполнения многих обрядов настолько несомненен и так тесно смыкается с театром, что сама собой напрашивается попытка начать историю театра из обрядовых представлений и действ. Эта попытка, однако, наталкивается на препятствия. Во-первых, большая часть существовавших обрядовых представлений не привела к созданию примитивного театра. Во-вторых, драматические формы обрядовых действий связаны, по-видимому, с повествовательной и лирической поэзией не меньше, чем собственно с народным театром. Примером могут служить драматически очень развитые и насыщенные обрядовые игры, связанные с «медвежьими праздниками» у народов Евразии и Северной Америки.

В них изображается медведь в разнообразных сценках из его жизни. Его представляют взрослые участники обряда, часто надевая на себя звериные маски, специально изготовленные или представляющие собою срезанную часть медвежьей морды, приставляемой к лицу [Алексеенко, 1960, с. 95]. Изображается медвежья жизнь в плясках и пантомимах. Им сопутствует сюжетное повествование в пении, имеющее аналогичное представляемому в лицах и телодвижениях содержание. Все, что разыгрывается и о чем поется, носит ярко выраженный подражательно-натуралистический характер. О содержании представлений Н. Л. Гондатти, собравший наибольшее количество сюжетов песен, рассказов и представлений на медвежьем празднике, говорит следующее «Сюжеты песен различны: поют про медведя, как он гулял по лесу, как нашел себе подружку, как сделал берлогу» [Гондатти, 1888, с. 77]. О том же свидетельствует другой сибирский исследователь Л. Р. Шульц: «Согра (знаток обряда. — Ю. Ю.) знает немногие из нескольких сот медвежьих песен ("пуб-аре") и главным образом исполняет только пантомимы под аккомпанемент музыки. В них изображается медведь в разные моменты жизни: на охоте за добычей; при встрече с охотником, на которого он бросается; ухаживающим за медведицей и т. д. Исполнение всех сцен отличается большим реализмом, особенно сцены эротического характера, которые тем не менее нисколько не смущают присутствующих женщин и девушек» [Шульц, 1924, с. 196 — 197].

Перед нами налицо все необходимые элементы театральной игры, перевоплощение с помощью масок, натуралистическое воспроизведение изображаемого персонажа, разыгрывание определенного сюжета. Н. Л. Гондатти приводит записи многих сценок, в которых имеет место драматический диалог. Казалось бы, один шаг отделяет медвежью драму от законченного театра. Но этого шага, по-видимому, сделано не было. Напротив, в завершающем звене типологической цепочки развития медвежьей драмы, вызванной к жизни культом медведя, мы не только не находим театрализованных форм представления, но видим, что драматические элементы обрядовых оценок перелились в повествовательный фольклор. В качестве такого типологически завершающего этапа развития медвежьей драмы мы выдвигаем русскую бытовую сказку о мороке [СУС, 664 В*].

Элементы медвежьего культа в восточно-славянском фольклоре представлены достаточно широко и разносторонне [2]. Упомянутая сказка, как можно показать в специальном исследовании [Юдин, 1972], сохраняет в себе связи с медвежьей драмой, подобной сибирской как по содержанию, так и по своей поэтике. В ней рассказывается о том, как два медведя-оборотня (или медведь и волк) убегают из хаты, где произошло их таинственное превращение, в лес. Они охотятся там на домашнюю скотину, отыскивают или отрывают берлогу, поселяются в ней, ждут появления охотников, которые убивают одного из них и готовятся убить другого.

С точки зрения поэтики бросается в глаза драматическая манера построения сказочного сюжета. Сказочник как будто переселяет нас в «звериный» мир своих героев, заставляя взглянуть их глазами на таинственные приключения, которые они переживают. Это становится возможным благодаря тому, что все изображаемое передается через ряд диалогов в различных условиях места и времени, куда переносит своих героев сказочник. Сказовой же манере отводится роль кратких ремарок между драматическими сценками. Для примера приведем отрывок из сказки.

«Солдат сапожнику и говорит: "А што, брат, ты видиш: я ведь медвесть". Сапожник говорит: "А брат, весть и я волк. Ето што такое случилось?" — "Ну теперь, брат, уш в лес побежим, а то убьют нас охотники". Пустились оне в лес бежать. Штожо надо имя и поись, время — поись охота. Около опушки леса ходит стадо скота. Из леса медвесть выскакивает, тихонько схватывает огромнова быка, задавил и ташшыт в лес. Ковда заташшыл в лес, волк и говорит: "Вот тут поедим мы. Теперь, брат, нам хватит надолго". Медвесть поел немного, а волк поел уш досыта, сколько хотел. Остаецца мяса боле половины. Медвесть волку и говорит: "Ну вот што, брат, я весть свежое мясо ись не могу, мне нужно его квасить"» [Азадовский, 1928, N 1].

Изложенные наблюдения позволяют, по нашему мнению, сделать некоторые предварительные выводы. Драматический элемент, во-первых, составляет органически необходимую часть таких древних жанров, как былина, сказка, лирическая песня. Нет, следовательно, оснований говорить о каком-то обособленном развитии драматических форм на пути к театру.

До появления «сценического» действия драма существовала в скрытом, так сказать, поглощенном виде, связанном повествованием и лирикой. Во-вторых, наиболее развитые формы примитивного драматического действия и слова мы находим в обряде. Но и эти обрядовые элементы драмы не обязательно перерастают в театр, но легко вливаются в фольклор песенный и повествовательный. В нем они сохраняются в виде элементов драматического характера. В-третьих, до появления драмы как литературного рода и театра как такового существовали все основные его слагаемые, т. е. существовал театральный язык до появления самого театра. Последнее подтверждается и некоторыми дополнительными данными. Например, тем, что в истории языка формы прямой речи предшествуют появлению речи косвенной.

Небезынтересны и наблюдения над особенностями детских игр. Нетрудно заметить, что дети испытывают потребность драматически, т. е. в лицах, действиях и диалогах, разыгрывать те или иные сюжеты; воплощать в «театрализованной» форме разнообразные жизненные впечатления и наблюдения над поведением окружающих. Они одновременно ощущают себя и объектом и субъектом действия: и тем, кто действует, и тем, на кого направлено их действие. «<...> мальчик лет семи-восьми вприпрыжку пробежал мимо. На соседней скамейке сидела его мать с шитьем, а он играл один, изображая, как вырвалась на свободу лошадь, и, с той способностью отдаваться игре, какая свойственна детям, — одновременно воображал себя и лошадью, и теми, кто ее ловит, и теми, кто в ужасе бежит от нее. Он бесновался и кричал: "Ловите ее! Го-го! Это страшная лошадь! Она закусила удила!"» [Франс, 1984, с. 221].

Дети говорят о себе в третьем лице и тут же «разыгрывают» то, что говорят, как бы наблюдая за самими собою со стороны. С захватывающей и подавляющей легкостью верят они в перевоплощение человека, когда взрослый говорит им, к примеру: «Я волк!», — и подтверждает это рычанием и оскалом зубов. Ребенок легко пугается, хотя сознание его и не допускает того, что перед ним настоящий волк, оставиваясь на зыбкой двойственности образа (как в театре). Дети точно так же легко верят в «оживление» игрушки, даже когда она заметно и явно приводится в движение и «озвучивается» взрослым.

Но если основные театральные слагаемые, театральный язык существуют задолго до выделения самого театра, то это значит, что своим появлением театр обязан не столько количественному накоплению

разнообразных драматических элементов в предшествующей истории искусств, сколько эстетическому скачку, конкретная природа которого остается неясной. Проблема происхождения театра должна быть осмыслена как эстетическая и социологическая задача. В настоящее время примитивные формы драматического дотеатрального искусства изучены достаточно хорошо. Но характерно, что если, например, одному из известных исследователей примитивной драмы В. Н. Харузиной в работе «Примитивные формы драматического искусства» [Харузина, 1927; 1928] не представляется необходимой сама постановка вопроса о связи примитивной драмы с театром как таковым, то уже в современных работах В. Н. Всеволодского-Гернгросса и А. Д. Авдеева прямо ставится цель наметить тот путь, который ведет от первобытных театрализованных представлений к театру [3].

Ответа на вопрос о происхождении театра, как нам кажется, нужно искать не только в истории народных драматических форм, но и в тех социологических и эстетических качествах, которые налицо в народном театральном искусстве и театре профессиональном.

Все формальные элементы драматических представлений уже существуют в обрядах тотемических, но рождение русского народного театра почему-то связано не с ними, а с обрядами аграрными, что не поддается формально эволюционистскому объяснению. Здесь налицо действие причин, находящихся вне самого обряда и даже вне искусства. Народный театр вызывается к жизни социально-идеологическими потребностями, ищущими себе адекватную форму художественного воплощения в известных, выработанных веками формах народного творчества. Между появлением народного театра и народной бытовой сказки, по-видимому, существует прямая параллель, на которой и следует задержать внимание.

Бытовая народная сказка представляет собою своеобразное явление народной художественной исторической мысли. Повествуя по-видимому о событиях из мира житейской повседневности, она очень далека от плоского натурализма бытописательских рассказов. Изображаемые ею «реальные» эпизоды пронизаны фантастикой, ощущением невозможности и немыслимости. Это фантастическое начало бытовых сказок не является произвольным вымыслом, но тоже опирается на действительность, только иного времени, иной эпохи и иному порядка, нежели та, о которой идет речь в сюжетных событиях и в которую погружен сам сказочник. Сказочные сюжетные события относятся к историческому времени и им обусловлены. Однако психология, логика и поведение сказочных героев, а отсюда и ситуации, в которые они попадают, навеяны доисторическими представлениями, понятиями, системой взглядов, обрядовыми и бытовыми навыками. Герой, связанный с доисторическим прошлым и обусловленный им,

переносится на почву повседневных будней сословно-классового общества с его устоявшейся и привычной моралью, взглядами, логикой и взаимоотношениями. От этого и рождается своеобразный эффект сказочного сближения двух исторических эпох и двух мировоззрений исторического классово-сословного и доисторического, связанного с родовой идеологией. Спроецированная на это прошлое современность начинает выглядеть подозрительной, странной, нелепой и непривычно неестественной. «Нормальное» перестает казаться нормальным. Сказка добивается эффекта комического обесмысливания «нормального» мира классово-сословных отношений, взглядов и институтов. Сказочный смех и отрицание носят всеобъемлющий и универсальный характер, так как направлены против самой логики, на которой покоятся представления и отношения классово-сословного общества. Поэтому любая сторона жизни может быть затронута, осмеяна, опровергнута в своей эфемерной и кажущейся осмысленности бытовой сказкой [4].

При этом фантастическое сказочное начало концентрируется именно в герое, его психологии, логических навыках и странном необычном поведении. Всем этим он самым непосредственным образом связан с доисторическим родовым прошлым и выступает или бессознательным носителем его наследия (дурак) или наделенным особым знанием, хитростью и умением, которые он и пускает в ход против врагов и недоброжелателей как свое острейшее и неотразимое оружие (шут). Герой, в котором живы древнейшие черты доисторических взглядов, системы мышления и навыков поведения, маскируется в то же время обликом обычного человека (мужик, солдат, бродяга, ремесленник и проч.) или прямо выметен странностью, непохожестью, экстравагантностью своего общественного положения (дурак, шут, хитроумный вор).

Но даже самая правдоподобная сказочная маскировка никого не обманывает. Фольклорно-этнографическое же рассмотрение образов бытовой сказки может показать, например, что источником сказок о мороке (СУС, 664 А*; В*) может служить колдовство, генетически связанное с шаманизмом, а также культ медведя на восточнославянской почве [Юдин, 1972].

Сказки о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках восходят к доисторической традиции испытания загадками перед вступлением в брак. В историческое время в сказочных бытовых сюжетах эта древняя традиция порывает с темой брака, наполняется новым содержанием и социальным смыслом [Юдин, 1973].

Своеобразен и облик сказочного шута. Его проделки связаны с доисторическими представлениями о покойных родителях — помощниках (проделки с телом покойной матери), об оживляющей силе зеленой ветви, прута, листа (мнимое оживление плеткой-живулькой и т. п.),

о благодарных животных (животное, будто бы испражняющееся золотом) и т. д. Сам шут уже не верит в действительность доисторических представлений, но пользуется ими как особым хитрым знанием, заставляя поверить в них других, жестоко обманывая их. Он представляет дело так, что невероятное в результате ловкой проделки кажется очевидным. И эта очевидность невозможного, невероятного и оказывается тем логическим основанием, на котором покоятся шутовские проделки и хитрости [Юдин, 1975].

С доисторическими формами воровства и отношения к нему в обществе, заостренными против современных ей частнособственнических представлений, инстинктов и социальных институтов имеет дело сказка о хитроумном и ловком воре [Юдин, 1975-а].

Можно показать также, что дурак бытовой сказки генетически связан с ритуальным безумием в обряде посвящения; во власти этого безумия посвящаемый мыслится одержимым духом [Пропп, 1946, с. 75–76]. Эта одержимость в свою очередь понимается как наделение особыми, выходящими за границы обычного, нормального и возможного способностями, выделяющими его из ряда обычных людей и толкающими на экстраординарные поступки.

Сказки о супругах по всей вероятности генетически восходят к эпохе перехода от материнского права к мужскому единовластию [5]. В эти сказки разнообразно вплетаются отголоски таких доисторических обрядов и связанных с ними представлений, как, например, кувада, или изменение облика посвящаемого в обряде инициации. Даже стадиально более поздние группы бытовых сказок, такие как сказки о хозяине и работнике или сказки о попах, сохраняют все характерные и специфические черты связи с доисторическими обрядовыми и идеологическими элементами, нацеленными и используемыми теперь не для оживления и поддержания древнейших верований, но для ниспровержения, осмеяния и обесмысливания современных классово-сословных отношений.

Во всех случаях, так или иначе мы сталкиваемся с двойственностью основного сказочного героя, удерживающего «связь времен» и эпох, стоящего на грани доисторического прошлого и настоящего, благодаря чему сказка обретает специфическую смеховую природу, оказавшую такое интенсивное и длительное воздействие на историю мировой культуры вообще и литературы в частности (Дон Кихот, безумие и шутство Гамлета, плутовской роман, безумие и шутство героев романтической литературы, наконец, шуты Ф. М. Достоевского, Швейк и т. п.).

В тесной связи и в параллель со всем этим и в действующих лицах народного театра, стоит последнему оторваться от обряда и обрядового игрища, выйти из их лона, обнаруживается двойственность облика и социального задания, которые составляют яркую и неожиданную

аналогию герою бытовой сказки. Это становится возможным при разложении аграрных земледельческих обрядов, когда их формы отрываются от наполняющего их магического содержания и становятся «свободными», но обремененными многообразными символическими смыслами и ассоциациями в том числе и еще исторически нереализованными в новых фольклорных жанрах. С точки зрения социально-исторической, это происходит в эпоху крушения родовой идеологии или ее последствий и пережитков. Игра и обряд перерастают в драму для зрителей.

В исследовании зимнего цикла русских аграрных обрядов и праздников на основе изучения обширного материала зимних народных обрядов, обрядовых и необрядовых игрищ и увеселений XVI—XIX веков В. И. Чичеров устанавливает тесные и многообразные связи русского народного театра с аграрными обрядовыми элементами и формами [Чичеров, 1957, с. 166—212]. Исследователь, в частности, приводит убедительные доказательства того, что «перерождение святочных масок и игр в народную драму — характерное явление для русских святок» [Чичеров, 1957, с. 206]. С несомненностью устанавливается также такая существенная черта во взаимоотношении обряда и народной драмы, как совпадение или сходство обрядовых и народно-драматических масок и типов.

«Следует отметить, — пишет В. И. Чичеров, — кажущуюся устойчивость персонажей и их костюмов в народной драме, так часто включавшейся именно в новогоднюю обрядность. Действующие лица, не имея никакой связи с значением аграрных обрядов, нередко совпадали с масками ряженых. Так, "покойник", "умран", "смерть" повторялись в "Маврухе" и "Царе Максимилиане" (см. в "Царе Максимилиане": смерть — в длинной женской рубаше, на голове полотенце в виде савана, в руке "коса" [Ончуков, 1911, с. 49]); "Патриарх" ("Царь Максимилиан"), подобно попу, одет: "на плечах риза из половика или одеяла, которые шьют из разноцветных лоскутков; в руках камень на веревке, изображающий кадило" [Ончуков, 1911, с. 48]; у "черного арапа" из "Царя Максимилиана", так же, как у кикимор и прочей нечисти, изображаемой ряжеными, лицо мажут сажей; сажой вымазывают и лица "удивительных людей" (в пьесе "Барин"); конь в "Барине" изображается так же, как во многих вариантах игры <...>; бык в той же пьесе также сохраняет традиционную святочную маску <...>; барин одевается или точно так же, как выше указывалось, или "в военной форме, с погонами (погоны иногда делаются из соломы. — В. Ч.); белая соломенная шляпа, в усах, с тростью при зонтике" [Ончуков, 1911, с. 124]; ср. в пьесах "Барин", "Шлюпка"). Связи способов изображения и костюмов действующих лиц с масками ряженых обнаруживаются и у ряда других персонажей пьес» [Чичеров, 1957, с. 207—208].

Выше, цитируя С. В. Максимова, В. И. Чичеров выделяет то место в описании «барина» народно-драматического представления, из которого явствует его несомненная связь с обрядовой «маской». «В избу для посиделок ряженые вводят под руки человека необыкновенной толщины, в высокой шапке, с лицом, густо вымазанным сажей, и с длинным чубуком в руках» [6].

С другой стороны, не только отдельные персонажи, но и сами сюжеты некоторых народных драм восходят непосредственно к аграрному обряду. Это с несомненностью устанавливается В. И. Чичеровым для драмы «Маврух». «Пародирование церковного обряда в результате дает качественное изменение маске "покойника"- "смерти" в новогоднем ряженье. Игра в данном случае развивается в комедийно-сатирическую сцену, в народную драму "Маврух". "Маврух" часто исполняется на святки, видимо, сохраняя традиционные связи с обрядом; но представление этой пьесы стало возможным также и за пределами новогодних дней» [Чичеров, 1957, с. 205].

Могут быть также прослежены связи и других народно-драматических представлений с разлагающимся аграрным обрядом. Это касается, например, эротических сцен, в которых главным действующим лицом выступает барин. «Игра заключается в том, что парни просят у барина разрешения жениться, подводят к нему "невест", за которыми барин начинает ухаживать» [Чичеров, 1957, с. 206]. Эти сцены, что можно было бы проследить, находятся в несомненной связи с тем, что В. И. Чичеров определяет в зимнем земледельческом крестьянском календаре как «обряд с брачной тематикой» [Чичеров, 1957, с. 185]. «Повсеместное распространение свадебных игр в русском новогоднем обряде свидетельствует об исконности темы брака на святочном игрище и может быть понято как позднее видоизменение обычных в период зимнего солнцеворота эротических игр и половых общений», — пишет исследователь [Чичеров, 1957, с. 193].

Наконец, даже драматические диалоги барина со слугой, мужиком, трактирщиком («Барин», «Мнимый барин» из «Северных народных драм» [7]) имеют не только сказочные, но и обрядовые источники. Как можно было показать, по своей драматической форме они связаны с обрядовыми преданиями зимы и лета и параллельными им — жизни и смерти [Чичеров, 1957, с. 202]. Как и в обряде, здесь налицо две логики, несовместимые и взаимоисключающие, но в то же время имеющие свои автономные основания.

В настоящей статье нет возможности аргументировать это и предыдущие предположения, подобная аргументация должна вылиться в самостоятельную работу. Но в связи с последними из названных народно-драматических представлений следует упомянуть о характерном для исследователей колебании, касающемся того, к какому жанру

относить диалогические сцены барина и его глумливого противника. В. И. Чичеров считает подобные пьесы сказочно-анекдотическими по сюжету. «Новой формой новогодних игр с социально-бытовой тематикой, — пишет он, — являлись народные драмы, сюжеты которых в большинстве случаев имеют своими истоками народные песни, сатирические сказки и анекдоты. В числе пьес, разыгрываемых на святках, были популярные "Царь Максимилиан", "Голый барин" (вар.: "Мнимый барин", "Афонька малый", "Барин и слуга" и т. д.) [Чичеров, 1957, с. 206]. П. Н. Берков придерживается того взгляда, что сюжеты о барине и его слуге нельзя считать сказками, но нужно отнести к драме. «Мы полагаем, — пишет он, — что подобные диалогические сказки являются уже драматическими произведениями; даже когда они рассказываются одним лицом, рассказчик старается индивидуализировать манеру каждого из персонажей, сопровождает рассказ мимикой, жестикуляцией и т. д.» [Берков, 1953, с. 317]. Это колебание устраняется, если источник и сказки и народной драмы усматривать в обряде и обрядовом диалоге, дающем форму и художественную определенность сказочным и драматическим жанровым последствиям.

Глубокая проработка обширного фольклорного материала позволила В. И. Чичерову убедительно обосновать вывод о том, что непосредственные связи драматических народных сцен с обрядом не могут скрыть их идейного и художественного различия. «<...> эти связи не дают возможности отождествить старый аграрный обряд и сцены народной драмы. Хотя целый ряд изобразительных моментов присущих обряду, сохранялся, народный театр властно входил в новогодние увеселения как принципиально новое явление. Направленность, идейная насыщенность представляемых пьес не имеет ничего общего с аграрной обрядностью в ее старых редакциях. Способы представления и даже отдельные сцены <...> в пьесе представлены бытовыми сатирическими эпизодами, отражающими социальную действительность, а не вымышленный мир страшных образов, которым противостояла реальная трудовая жизнь людей.

Наряду со сказками, песнями и многим другим, используя обряд, пьеса разламывала, уничтожала его, противостояла ему. Драматическое представление можно считать качественно новым явлением по сравнению с элементами фольклора, послужившими для него почвой. В отношении обряда это особенно ясно видно: обрядовая сущность действия, когда-то типичная для новогоднего периода, заменилась социальной сатирой, острым гротеском» [Чичеров, 1957, с. 208]. Основное устремление народной драмы с самого начального момента ее появления направляется социальной проблематикой, целями сословно-классовой борьбы и смехового отрицания. Вывод о преобладании социально смехового начала в народном театре подтверждает и определение

разнообразных тематических направлений, в которых развивалась русская народная драма, данное П. Н. Берковым (социально критическое, героическое, политико-обличительное) [Берков, 1953, с. 21 – 22].

Однако бесспорный вывод, к которому приходит В. И. Чичеров, побуждает его с одной стороны, подчеркнуть соотношение обряда и драмы как взаимоисключающих явлений, их несовместимость и идейную противоположность, взаимовытеснение и взаимоотталкивание. «Схематизируя, можно сказать, что в новогодних игрищах сочетаются явления-антиподы: магический обряд и народная сатирическая драма», — пишет исследователь [Чичеров, 1957, с. 210]. Элементы обрядовые «вытеснялись драматизированными представлениями бытовых сенок или же маленьких пьес сюжетно и по образам восходящих к необрядовому фольклору» [Чичеров, 1957, с. 212]. В таком представлении снимается сам вопрос о специфике народной сатиры и — шире — народного смеха в народной драме. Более того, тем самым ставится под сомнение разносторонне обоснованная исследователем мысль о непосредственном перерастании обряда в драматические сценки. Во всяком случае такой переход, перерастание, вхождение, перелив становятся необязательными и едва ли даже органически присущими народной драме.

Между тем, материалы показывают, что двойственность, двуличность действующих лиц народных драматических сцен, обращенность их в прошлое, к обряду, с одной стороны, и к будущему — независимой от обряда народной драме — явление специфическое для народной смеховой природы драматических фольклорных представлений. Маска, внешний вид, повадки действующего лица, навеянные обрядом, сохраняются или отчасти сохраняются, приобретая бытовую, словесно-классовую, «реалистическую» ретушовку. Барин с вымазанным сажей лицом; «удивительные люди», лица которых тоже вымазаны сажей; смерть в «Царе Максимилиане» и «Маврухе», перешедшая из игры в «умрана»; мужчины, одетые женщинами... «<...> сохранив основные детали ряженья, маски стали персонажами конкретной пьесы», — пишет В. И. Чичеров о «Маврухе» [Чичеров, 1957, с. 206].

Весь этот и подобный им ряд явлений не может быть случайным или нейтрально пережиточным, сохраняющимся в силу инерции и замедленности изживающей себя традиции.

Специфика народного смеха в драме раскрывается полнее, если сопоставить ее со смехом в бытовой сказке по принципу аналогии. Здесь оказывается важной игра именно на двойственности, противоречивости, соединении несоединимого, сближение, вызывающее художественный эффект своеобразного смехового и — в более тесном смысле — сатирического познания и освоения действительности классово-сословных антагонистических отношений. Не только маска и

одежда, но и логика поведения и психология (эротическая невоздержанность барина, попа, монаха и т. п.), заимствованные из обрядовой практики, становятся фоном, грунтом, на которые налагаются краски современности. Тем самым поведение барина, попа, чиновника, заводчика, судьи оттеняется элементом невозможного, фантастического, ненормального, «чертовщины», с другой стороны, реальные черты барина или попа (сластолюбие), совпав с рельефным углублением обрядовой «маски» (эротические игры на святках), усиливаются, углубляются, доводятся до гротеска и фантастики, в которой тем не менее нельзя не видеть начала жизненно-достоверного. Тем самым логика «нормальных» отношений классово-сословного общества выворачивается народной драмой наизнанку, делогизируется, лишается содержания, переводится во внешний комический и гротескный план.

В этом смысле обрядовые типы оказываются очень емкими и многообразно, многосторонне содержательными. Их облик, плоть, логика и психология могут быть, подобно фольклорному песенному символу, повернуты той или иной своей стороной, применены к тому или иному реальному социальному персонажу. С ними может быть слито самое различное социальное содержание, образ самых разнообразных реальных социальных типов. Записи народных драм XIX века, особенно северно-русских, обнаруживают неустойчивость и поиски, колебания в применении тех или иных черт обрядового типа к персонажу, взятому из современности и в этом смысле реальному.

Так, например, в сценах «Барин» [Ончуков, 1911, с. 113–117] барин покупает у откупщика быка, сохраняющего обрядовый облик. Купив быка, барин совершает с ним то, что делают с ним в обряде: он бьет его по голове поленом, отчего ломается крынка, надевая на голову; присутствующие тут же набрасываются на быка, «мнут бока, выпускают кровь», что соответствует обрядовому действию. Вслед за этим следует покупка барином «удивительных людей». Эти «удивительные люди» сохраняют традиционный обрядовый облик (мальчики-подростки, лица в саже, одеты неряшливо, кривляются, плюют и проч.).

В приведенном варианте эти обрядовые персонажи и типы лишь вводятся в драму, пересажены в нее из обряда. Возможность их применения еще только нащупывается (покупка быка барином, предложение продать «удивительных людей»). В примечаниях Н. Е. Ончуков приводит пижмозерский вариант, в котором барин спрашивает у купца цену на «удивительных людей» и, поражаясь их дешевизне, просит их показать. Дальнейшее развитие сцены и образов может быть самым различным: в приведенных эпизодах скрыта возможность перерастания сцены в картину покупки крепостных или покупки нечистой силы и т. п., что заложено в самих образах «удивительных людей».

В момент, когда созрели предпосылки возникновения народной драмы, в драматические сцены могут проникнуть и очень древние элементы медвежьего культа, получающие новое бытовое смеховое драматическое применение. Это нашло место в «медвежьей комедии» нового времени. В них медведь в смешных сценках изображает девушек, баб, детей, попа, барыню, барина, купца и т. п. Сотские, десятские и баре хотят в сценках извести его (посадить в каталажку, сожрать). Он топает на сотских и десятских ногой, бар (ряженных) бьет дубиной и т. п. (перепечатки в: [Берков, 1953, с. 137 – 140]).

Разумеется, вопрос о специфике народного смеха в драме, о ее художественной специфике вообще лишь отчасти и по определенному поводу в связи с народной бытовой сказкой затрагивается в настоящей статье. Происхождение народного театра и его художественная природа не могут быть вполне выяснены при такой частичной постановке вопроса. Но затронутая тема оказывается для народной драмы и существенной и специфической. Источник русского народного театра не в самом по себе разложении аграрного обряда, это лишь одна из его предпосылок, а в том, что социальная жизнь и отношения классового общества обнаруживают свою призрачность и комизм в сопоставлении с обрядовым миром. Из этого и извлекается художественный эффект. И в профессиональной драме сохраняется та же двойственность, обнаруживающаяся в том, что актер одновременно представляет на сцене и действующее лицо и самого себя, оттеняя самим собою собственную сценическую роль.

Метафора в бытовой сказке

Для прозаически-повествовательных жанров русского фольклора метафора не характерна. Тем более интересно ее появление в бытовой сказке, где она играет весьма своеобразную роль.

В результате реализации общеупотребительной метафоры-прозвища возникают некоторые сюжеты сказок о попах. Бытовое прозвище бывает вызвано внешним подобием. Так, например, за длинные волосы попов стали называть в крестьянской среде «жеребцами», «жеребчячей породой». В поэме Н. А. Некрасова герой-поп говорит об этом, как о само собою разумеющемся. В юмористическом насмешливом прозвище содержится зерно будущего мотива или сюжета, которые или рождаются заново или прикрепляются к попу, будучи традиционными и связанными с более древними образами. Такие традиционные сюжеты и мотивы могут носить международный характер.

Без учета вышесказанного некоторые сказки попросту не могут быть правильно поняты. Это относится, например, к сказке «Поп ржет, как жеребец» из «Русских заветных сказок» А. Н. Афанасьева, которая начинается так: «В некотором селе жил-был поп, великий охотник до молодых баб: как только увидит, бывало, в окно, что мимо двора его идет молодка — сейчас высунет голову и заржет по-жеребчьи. На том же селе жил один мужик, у которого жена была очень хороша собой. И ходила она каждый день за водою мимо поповского двора; а поп только усмотрит ее — сейчас высунет в окно голову и заржет. Вот баба пришла домой и спрашивает у мужика: "Муженек, скажи, пожалуй, отчего это: иду я за водой мимо попова двора, — а поп на всю улицу ржет по-жеребчьи". — "Эх, дура баба! Это он тебя любить хочет. А ты смотри, как пойдешь за водой и станет поп ржать по-жеребчьи: иго-го! — ты ему и сама заржи тонким голосом: иги-ги! Он к тебе сейчас выскочит"» [Афанасьев-5, III-а, N 6].

Мотивировка экстравагантных поповских поступков из самой сказки не извлекается, так как находится за ее пределами и коренится в обиходном поповском прозвище. Поэтому и самим сказочникам подобная внетекстовая мотивировка может быть иногда неизвестна или непонятна. Отсюда — возможные изменения, по-видимому, первоначального мотива. Так, в варианте того же сюжета (сказка «Поп-скука») начало может быть трансформировано следующим образом: «Соседка у няво была красавица, ходя мимо за водой. А он постоянно сидел на крыльце. Вот как пойдет за водой, он все: — Хи-хи-хи-хи-и!» [1].

В вышеназванном сюжете метафора-прозвище развернута в мотив, но сам мотив не выходит за границы, очерченные смысловым и

эмоциональным содержанием метафоры. Продолжение сюжета представляет собою реализацию иной бытовой метафоры — «старый черт» — в применении ее к пожилым сластолюбцам. Хитростью мужа, жена которого приглянулась попу, поп «превращается» в черта. Метафора на этот раз разворачивается в целый сюжет, заверченный и детально разработанный (сказка известна под названием «Новый черт»). В отсутствие мужа жена приглашает попа к себе домой будто бы на свидание. Неожиданно для попа, по уговору с женою, приходит муж и стучится в дверь. Жена предлагает попу раздеться и спрятаться в бочку из-под дегтя, сундук, перепачканный сажей и т. п. Муж «вернулся» за бочкой или сундуком, он грузит их на телегу и увозит. В варианте А. К. Барышниковой он будто бы везет бочку в Москву, где собираются показывать «старого черта» на сцене. Голый поп, перепачканный и жадно хватающий ртом воздух, в самом деле похож на черта. Упустив его, барин вынужден откупаться деньгами. Мужик грозит привлечь его к ответу:

« — Ну-ка, — говорить, — поедемте в Москву на ответ, упустили старого черта, теперь у нас яво нет. А мне прислали из Москвы письмо, штоб яво привезть на сцену» [2].

Сама метафора — «старый черт» — реализована в сюжет на очень древней, доисторической мыслительно-мировоззренческой основе. Поимка и пленение сказочного и отчасти легендарного черта, его удержание в мешке, сундуке, бочке и т. п. — распространенный международный фольклорный мотив, проникший также в христианскую литературу. Но корни его дохристианские и доисторические. Представление о пойманном и покоренном черте восходит к древнейшей практике уловления тотемного животного или овладения его духом [Зеленин, 1936, с. 125 — 162]. Указание на эти истоки подтверждает глубину и символическую многозначность (реализованную или потенциальную) данной сюжетной метафоры.

В народной и профессиональной литературе античности и средневековья реализованная метафора могла выливаться не только в сюжет, но и формировать конструктивные принципы жанровой организации. Так, к примеру, М. М. Бахтин указывает на то, что для римского «авантюрно-бытового романа» («Сатирикон» Петрония, «Золотой осел» Апулея) «характерно слияние жизненного пути человека <...> с его реальным пространственным путем-дорогой, то есть со странствованиями. Здесь дается реализация метафоры "жизненный путь" <...> Реализация метафоры жизненного пути в разных вариациях играет большую роль во всех видах фольклора. Можно прямо сказать, что дорога в фольклоре никогда не бывает просто дорогой, но всегда либо всем, либо частью жизненного пути» [Бахтин, 1975, с. 271]. Однако указание на общность данного явления в фольклоре и литературе смазывает его специфику как в той, так и в другой областях. В настоящих

заметках необходимо выяснить своеобразную фольклорную функцию развернутой метафоры именно в бытовых сказках о попах.

Метафора «поп-жеребец» может разворачиваться не только в мотив, но и в целый сюжет о попе, высиживающем «лошадиные яйца» [3]. Сюжет носит международный характер. Образ попа накладывает в нем на более традиционный образ дурака бытовой сказки. На месте попа в вариантах может оказаться также и глупый барин. В сказках о попе мужик, например, уверяет попа в том, что гриб-дождевик или тыква — это лошадиные яйца. Поп берется высидеть жеребят. Но, не зная этого, нечаянно спугивает зайцев. Ему кажется, что это недосиженные жеребята. В отчаянии от своей оплошности он бежит за ними и кричит: «И-го-го-го-го! жеребятки, я ваша матка!» [Иваницкий, 1890, N 45].

Сказки, выстрающие из метафоры, как из своего зерна, занимают не слишком большое место в репертуаре «поповских» бытовых сказок. Как уже говорилось, метафора в узком смысле слова, метафора как словесный прием не характерна для сказок. Но мотивы и сюжеты-метафоры тем не менее неотделимы от сказок о попах и составляют их важный раздел не в силу внешнего сходства с другими сюжетами, хотя оно и обнаруживается, а в силу того, что метафорический сюжет воплощает в себе важнейшие, ведущие черты поэтики бытовых сказок о попах. Они заключаются в том, чтобы в ходе тех или иных событий, реальных или фантастических, представить перевоплощение сказочного попа в существо странной, подозрительной, подчас нечеловеческой природы. Так, поп в бытовой сказке «беременеет» и «родит» теленка (СУС, 1739), хоронит по церковному обряду козла или кобеля; играет во время службы камаринскую на скрипке; весь перепачканный до неузнаваемости бежит по улице и спрашивает встречных, не видели ли они Какофья. Какофей — так назвал себя хитроумный работник. Встречные же думают, что поп спрашивает, каков он, и отвечают: «Хорош!» (АА, 1738). Сказочный смех вызван тем, что именно духовное лицо оказывается в сказках наименее напоминающим не только человека, посвятившего себя духовному служению, но и просто человека. Образ попа как бы удваивается: за реальным обликом стоит иное смеховое обличье, в котором угадывается та же метафора, только осмысленная теперь более широко, нежели в сюжетах, развивающихся из бытовой метафоры-прозвища или прикрепившихся к ней. Здесь смысловое символическое значение метафоры становится более обширным и многообразным и подчас не улавливается в одном слове или понятии, но сохраняется именно как метафорическое в широком значении иноназывания, которое реализовано в смеховом сюжете в форме шутовского инобытия.

К вопросу о сказочном начале в повести Н. В. Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» [1]

В 30-е годы XIX века в русской литературе воздействие если не самой бытовой сказки, то ее «философии», манеры изображения жизни и человека, связано с литературной традицией, созданной романтизмом. С этого уже подготовленного исторического рубежа начинается освоение фольклорного наследия реалистической литературой. В этом смысле своеобразна и показательна повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки».

В научной литературе довольно широко бытует мнение о чужеродности этой повести всему циклу в целом. Так, к примеру, Н. Л. Степанов считает, что «в этой повести Гоголь впервые отходит от фантастики и условно романтических мотивов в изображении быта, от фольклорной основы остальных повестей "Вечеров"» [Степанов, 1950, с. 323]. Как увидим, ни одно из этих трех утверждений не подтверждается при внимательном прочтении повести в историко-литературном и фольклорном контексте. В повести рисуются и помещичий быт, и типы крепостников, и армейские будни, и старая школа. Полусонная, недействительная, бессмысленная и пошлая жизнь воссоздана в реальных образах и картинах. Но есть в повести и некий подтекст, насыщающий ее юмором, обнаруживающий авторское отношение к изображаемому и как бы включающий неподвижную, застойную жизнь как момент, как историческую паузу в широкую панораму исторического времени. И этот подтекст питается фольклорными истоками.

Начать с того, что поэтический язык повести сопряжен с народно-поэтической стилистикой, если понимать ее не в узком лингвистическом смысле, а как языковое выражение общих приемов художественного мышления. Вот учитель латинского языка отнимает у Ванюши и выбрасывает в окно масляный блин. «После этого тут же высек он пребольно Ивана Федоровича по рукам. И дело: руки виноваты, зачем брали, а не другая часть тела» [2]. Юмор этого небольшого отрывка находится в полном соответствии с фольклорной манерой объективации субъективных свойств, с наделением самодеятельной волей отдельных органов тела. Так, герой народного украинского анекдота, восходящий к дураку бытовой сказки, «накупил кучу хрену и, предло-

лагая в нем лакомство, с жадностью грызет корешки, потеет, а грызет, приговаривая в конце с досады: "Бачили, чертовы очи, що покупали!" [Сумцов, 1898, с. 41]. Сходным образом сказочная лиса, убежав от собак, выпрашивает: «"Ушки, ушки! Что вы делали?" – "Мы слушали да слушали, чтоб собаки лисоньку не скушали". – "Глазки, глазки! Что вы делали?" – "Мы смотрели да смотрели, чтоб собаки лисоньку не съели"» и т. д. [Афанасьев-6, I, N 21]. К тому же фольклорному источнику восходит в конечном счете и юмор в сцене лобызания Сторченко с героем повести: «Ивану Федоровичу очень понравилось это лобызание, потому что губы его приняли большие щеки незнакомца за мягкие подушки» [с. 290]. Подобно дураку-барину народной бытовой сказки, который по дороге забывает затверженное и такое важное для него слово [Смирнов, 1917, I, N 156], оставшись наедине с барышней, «Иван Федорович <...> хотел было начать разговор, но казалось, что все слова свои растерял он на дороге. Ни одна мысль не приходила на ум» [с. 305]. Здесь существенны не столько конкретные переключки с фольклором, сколько фольклорная мыслительная основа, воспринятая Гоголем-юмористом: человеческие свойства и части тела отделяются от человека и живут самостоятельной жизнью: лицо, смех, слово, сон, голова и другие телесные органы (ср. будущий «Нос») и т. д., их можно отдать, продать, потерять и т. п. Наконец, в повести иногда встречаются фонетико-стилистические отрывки, передающие в самой звуковой организации манеру фольклорного художественного склада мышления (слова Сторченко: «Прошу в комнату; здесь такая жара, что у меня вся рубашка мокра» [с. 297] ср. со сказочным: «свинья-то ваша пестра, моей жене сестра» [Афанасьев-6, I, N 391]).

В подтексте, во втором, так сказать, плане повествования, стоящем за бытописательским элементом повести, фольклорные истоки обнаруживаются во всех без исключения героях. Они ведут главным образом к народной бытовой сказке, которая усваивается автором непосредственно или через посредство романтической литературной традиции.

Главный герой в школе («был преблагонаправный и престарательный мальчик» [с. 284], послушный, невозмутимый и неизменно доброжелательный. «На опыте» убеждается он, «что не всегда удастся хоронить концы» [с. 286], и в продолжение всей жизни не стремится обманывать других. Он недалек и не имеет склонности углубляться в науки и даже вообще читать книги. Природная робость отгораживает его от товарищей по полку и ставит как бы вне обычной жизни, от чего он, впрочем, ничуть не страдает. «И так как он не пил выморозок, предпочитая им рюмку водки пред обедом и ужином, не танцевал мазурки и не играл в банк, то, натурально, должен был всегда оставаться один. Таким образом, когда другие разъезжали на обывательских по мелким помещикам, он, сидя на своей квартире, упражнялся в занятиях, сродных

одной кроткой и доброй душе: то чистил пуговицы, то читал гадательную книгу, то ставил мышеловки по углам своей комнаты, то, наконец, скинувши мундир, лежал на постеле» [с. 286]. Но при этом он отличается и исполнительностью, и прилежанием, и покладистостью: «не было никого исправнее Ивана Федоровича в полку» [с. 286]. Но «кроткая и добрая душа» Иван Федорович так недалек, что первое повышение в чине он получает лишь через 11 лет службы. Автор не преминул сказать об этом в характерной добродушно-язвительной манере: «Зато в скором времени, спустя одиннадцать лет после получения прапорщичьего чина, произведен он был в подпоручики» [с. 286]. Герою чужд всякий карьеризм, что располагает читателей в пользу его чудачеств, но и делает его в их глазах простаком и недотепой. «Иной на его месте, — иронизирует автор, — получивши такой чин, возгордился бы; но гордость совершенно была ему неизвестна: и сделавшись подпоручиком, он был тот же самый Иван Федорович, каким был некогда и в прапорщичьем чине» [с. 287]. И даже перед незнакомыми ему людьми он как будто тушует и не чувствует себя ровней, так что, впервые встретившись с соседом — помещиком Сторченко, он «невольно поднялся с места и стал в вытяжку, что обыкновенно он делывал, когда спрашивал его о чем полковник» [с. 290]. Ни зависть, ни корысть не знакомы его не затронутой болезнями века душе, он безразличен к «мишурной образованности» (выражение Н. В. Гоголя из «Невского проспекта») пехотного полка. И его кроткая простоватость делает вдвойне смешными замашки и потуги его товарищей. Он обжил свой замкнутый мирок чудака и созерцателя, и в этом привычном для него мире он никогда «не допускал к себе скуки» [с. 288].

Простак, чудака, кроткая, добрая и робкая душа, герой «не был щедр на слова» [с. 291]. Он, по-видимому, не умеет ни выразить, ни как следует понять самого себя. Он не способен хитрить и дипломатничать, даже когда дело идет о его наследстве. Прямодушно и напрямик расспрашивает он Сторченко о сделанной его дядюшкой дарственной записи и мигом успокаивается, услышав энергичные разuverения своего соседа, так что и тетушке уверенно сообщает. «Нет, тетушка!.. У Григория Григорьевича нет никакой записи» [с. 302]. Любопытно, что тетушка относится к нему, как к ребенку в летах, он для нее «Ванюша», «молода гитина», как называет она его про себя [с. 294; 303; 306]. Между тем герою повести — под сорок. Тетушка берется устроить его счастье помимо его воли. Герой-созерцатель, бездеятельный и как бы отдавшийся течению жизни, вручивший свою судьбу воле тетушки, неожиданно для самого себя (впрочем, все это мало его трогает) трудом своей попечительницы завоевывает славу умелого хозяина: «В непродолжительном времени об Иване Федоровиче везде пошла речка, как о великом хозяине. Тетушка не могла нарадоваться своим племянником

и никогда не упускала случая им похвастаться» [с. 295]. В скобках заметим, что последняя фраза звучит, как сказочный стилистический оборот.

Но натуре героя-чудака, душе кроткой и простоватой свойственна и поэтическая созерцательность, сочувственное любование природой, чувство сопричастности ей. «Однако ж он неотлучно бывал в поле при жнецах и косарях, и это доставляло наслаждение неизъяснимое его кроткой душе» [с. 294]. И далее следует поэтическая картина сенокоса, гоголевский степной пейзаж. Наступает вечер. «Трудно рассказать, что делалось тогда с Иваном Федоровичем. Он забывал, присоединяясь к косарям, отведать их галушек, которые очень любил, и стоял недвижно на одном месте, следя глазами пропадавшую в небе чайку, или считая копы нажатого хлеба, унизывавшие поле» [с. 294 – 295]. Другой эпизод. Возвращаясь домой, на хутор свой, «почувствовал он, что сердце в нем сильно забилося, когда выглянула, махая крыльями, ветряная мельница» [с. 292].

Из всей совокупности брошенных автором штрихов вырисовывается неуловимо знакомый тип дурака бытовой сказки. Именно для этого персонажа характерна умственная недалекость при постоянной внутренней да и внешней отгороженности, отторженности от обычного хода жизни и злобы дня. Сказочный дурак самим своим именем выделен среди окружающих, он не принадлежит ни к одному официальному сословию, постоянно сохраняя состояние «не от мира сего». Совершать нелепые поступки и попадать в немыслимые ситуации становится для него своего рода профессией. Дурак при этом исполнен неизменной доброты и доброжелательства ко всем окружающим. Он охотно берется за всякое полезное дело, стремится проявить инициативу (сеет соль. — СУС, 1200; выкалывает овцам глаза, чтобы не разбредались. — СУС, 1006; и т. п.), но при худом смысле вечно попадает в смешное положение. Он всегда серьезен, сосредоточен на своих помыслах, добросовестен и честен, но вечно терпит беды по вине собственного чудачества. Он прилагает все силы, чтобы понять, чем живут окружающие, и не может освоиться ни с их понятиями, ни с их поведением (мать советует ему «потереться» среди людей, и он идет и трется о мужиков, которые молотят горох, за это его бьют; мать говорит, что он не так сказал, нужно было пожелать молотящим: «Носить вам — не переносить, таскать — не перетаскать», — и он приветствует этими словами похоронную процессию, за что его снова бьют [Афанасьев, 1957, III, N 403 – 404]). Но, живя в мире собственных фантазий, он видит мир в каком-то необычном свете, что иногда позволяет ему невольно оказаться прозорливцем там, где бывает бессильным обычный дожинный рассудок. Он, например, продает быка березе, над ним смеются, но когда он «за неуплату долга» срубает дерево, в дупле об-

наруживается клад (СУС, 1643). Дурак при этом не прилагает никаких усилий для достижения успеха, он отдается течению жизни, но, поступая необычно, становится всеобщим посмешищем или, напротив, удивляет всех своей удачливостью. Но сам он остается безразлично-невозмутимым и даже не понимает необычности своего положения. Все это возможно потому, что его представления, как можно показать в специальном исследовании [3], навеяны идеологией и взглядами доисторического родового прошлого. Так, к примеру, дурак в соответствии с тотемическим образом мышления не различает человека и зверя (отдает сестрицам-воронам купленную провизию. — СУС, 1681 А; верит в возможность такого обучения бычка, когда он превращается в человека, — СУС, 1675; и т. п.), верит в возможность временной смерти, смерти заживо (СУС, 1313 А — кто-либо убеждает дурака или он сам приходит к мысли, что он умер) и чудесного возрождения от удара плеткой и т. п.

Доброта и человечность дурака представляются поэтому наследием иных доисторических родовых обычаев, которые противопоставляются бесчеловечному миру эксплуататорских отношений в сословно-классовом обществе. Родовое прошлое выступает хранилищем идеалов добра и справедливости, и его представителем в сказке является дурак. Но это прошлое исторически мертво, бесперспективно и не имеет будущего. Поэтому и представляющий его герой — «не от мира сего». Он не способен войти в мир забот и дел окружающих его людей, встать с ними вровень, понять их (он не знает, как рубят окна, и носит домой свет мешками. — СУС, 1245; дым из дому выносит решетом. — СУС, 1245 А*; пытается доить кур. — СУС, 1204**; не умеет толком вести обычные дела, не ведает общепринятого и т. п.). Сказка смеется над неумелостью, худомыслием, беспонятливостью дурака. Его бьют, изгоняют, жестоко высмеивают. Но, высмеивая его самого, сказка не смеется над его нравственными понятиями. Отсюда — двойственное отношение к герою: сочувственно-ироническое, ласково-насмешливое, добродушно-злорадное. Применяя к миру и людям требования, обнаруживающие его неизменное желание добра и справедливости, дурак, будучи сам недалек и смешон, постоянно вскрывает смешные и бесчеловечные, алогичные и фальшивые черты окружающего его мира.

Выключение героя из мира общепонятных отношений и связей, погружение его в атмосферу комического или трагикомического (чудаки Ч. Диккенса, простаки М. Твена, князь Мышкин, Швейк и вся галерея подобных литературных героев) связано в конечном счете с великим фольклорным типом сказочного дурака бытовой сказки (заметим, что в волшебной — соответствующий герой лишь временно носит маску дурака, скрывая под этой личиной героический облик).

Герой гоголевской повести — лишь один из образов обширного литературного ряда. Но, несмотря на фольклорную родословную этой ветви историко-литературного генеалогического древа, сам гоголевский образ, по-видимому, не был навеян непосредственно сказкой. В его предыстории лежала уже достаточно обширная, глубокая и сформированная литературная традиция, с которой Гоголь соприкасался через творчество романтиков. Для многих из них (например, иенских и гейдельбергских романтиков) волшебная и бытовая сказка была непосредственно одним из важнейших источников литературного творчества и эстетической системы. Так, к примеру, многочисленные аналогии чертам сказочного дурака в образе Ивана Федоровича Шпоньки можно было бы найти в главном герое новеллы И. Эйхендорфа «Из жизни одного бездельника» [Эйхендорф, 1935].

Но само по себе установление факта вхождения в литературу фольклорно-сказочного героя составляет лишь частичное решение вопроса о взаимодействии литературы и фольклора. Литературоведческая часть вопроса состоит в том, каким содержанием наполняет писатель традиционный тип в конкретном литературном, тем более реалистическом образе. В гоголевском герое сказочные черты лишь угадываются, но наполнены они новым, исторически и общественно актуальным смыслом и ассоциациями. Фольклорно-литературный тип оказывается в этом отношении широчайшим художественным символом, хранящим в себе многочисленные реализованные и исторически еще нереализованные потенциальные смыслы и значения. Здесь открывается собственно литературная история освоения, обогащения фольклорного типа в индивидуальном литературном творчестве. Сам же фольклорный тип в своем изначальном виде является нам как глубочайшее познавательное-художественное, эстетическое открытие. Естественно, при этом не может идти речи о простом заимствовании литературой из фольклора, так как суть дела заключается в преемственности общекультурного и художественного развития

Гоголевский герой, связанный с глубочайшей художественной традицией, явился в то же время и замечательным открытием реалистической русской литературы. Его чудачество и «глупостью» оказываются островком человечности в мире пошлости. С другой стороны, они контрастно оттеняют эту пошлость и в самом герое и его окружении, в том мире армейского офицерства и мелкопоместного дворянства, который нарисован в повести. «Возникает противоречивая авторская оценка героя, как обыватель, "существователь", он близок к своему окружению, к тем героям, в которых намечается тема пошлости, но как "кроткая" душа он им противостоит. Здесь начало очень важной линии гоголевского творчества разоблачение социальной пошлости, явившейся результатом патриархальной неподвижности крепостнического

строю, но вместе с тем защита человека и прав подлинной человечности. И то, и другое с гораздо большей глубиной и силой, чем здесь, будет выражено Гоголем в центральных образах "Старосветских помещиков" и "Записок сумасшедшего"» [Гиппиус, 1966, с. 70].

Но есть в повести и непосредственное соприкосновение с русской и украинской бытовой народной сказкой. Оно вызвано темой предполагаемой женитьбы Ивана Федоровича. Соответственно и бытовая сказка представлена здесь обширным кругом сюжетов о женитьбе и семейной жизни. В повести намечено несколько возможных линий дальнейшего сюжетного развития темы предстоящей женитьбы, ни одна из них не завершена, но каждая связана с той или иной сказочной коллизией. Сюжет повести имеет как бы двойное течение, реальное, бытовое и сказочно-ассоциативное. Такое столкновение сообщает сюжету и характерам диалектическую противоречивость и богатство.

Первая чисто сказочная ситуация, затронутая в повести, связана с сюжетом бытовой сказки о дураке в гостях у невесты. В сказке, попав в дом невесты или в гости к теще, дурак не знает, как себя вести, что говорить, как приняться за угощение, поступить с подарком. Он буквально механически и не по назначению применяет советы родителей или молодой жены, попадая в немислимо глупые и фантастически смешные положения: пытается разделать орехи с помощью ножа и вилки [Смирнов, 1917, II, N 200], соседку по столу отводит в загон и дает ей сена [Смирнов, 1917, II, N 317]. Сват советует жениху: «Ты, брат, с невестой-то как покруглее говори». Жених долго молчит, не находя слов, потом, когда пошло общее веселье:

«"Колесо", — говорит. Да помолчит, помолчит и опять: "Колесо!"

Ведь кругло колесо-то, а ему "покруглее" велели, вот он круглое и выбрал» [Карнаухова, 1934, N 77].

Гоголь далек от того, чтобы заимствовать из сказки сами сюжеты, образы и детали, но общий характер отношений героя с сестрою Сторченко, роль тетушки не оставляют сомнений в том, что сказка ни на миг не упускается Гоголем из виду и присутствует как бы за кулисами общих сюжетных событий, подсказывая героям их поступки. Во время первого посещения Сторченко, за обедом, «Иван Федорович, краснея, сел на указанное ему место против двух барышень» [с. 299]. Во время беседы со словоохотливым Иваном Ивановичем он старается по возможности уклониться от разговора: «Иван Федорович, услышавши, что дело идет о книге, прилежно начал набирать себе соусу» [с. 300]. Снова навестив соседа и оставленный наедине с Марьей Григорьевной, он и вовсе теряется. «Молчание продолжалось около четверти часа. Барышня все так же сидела.

Наконец Иван Федорович собрался с духом: "Летом очень много мух, сударыня!" — произнес он полудрожащим голосом.

"Чрезвычайно много! — отвечала барышня. — Братец нарочно сделал хлопушку из старого маменькиного башмака; но все еще очень много".

Тут разговор опять прекратился. И Иван Федорович никаким образом уже не находил речи» [с. 305].

В этих эпизодах герой выступает в роли, готовой в любой момент принять гротескные формы, напоминающие народную сказку. И, наконец, когда тетушка переходит в решительное наступление и твердо объявляет Ивану Федоровичу: «Пора подумать и об детях! Тебе непременно нужна жена» [с. 306], — герой ведет себя и вовсе «посказочному», прибегая к гротескно-комическому самооправданию: «я еще никогда не был женат <...> Я совершенно не знаю, что с нею делать!» [с. 306]. «Сказочный» характер этих восклицаний заключается не в их буквальном смысле, а в их логике, «дурацкой» логике, реализованной именно в бытовых сказках о женитьбе и семейной жизни. Так, в народном анекдоте, развившемся на сказочной основе, глупая девка плачет по поводу предстоящего замужества: «Свет ты, мой батюшка! Свет ты, моя матушка! Хорошо вам было на свете жить! Батюшка-то на матушке женился, а матушка за батюшкой жила: а я, несчастная, за чужого парня замуж выхожу!» [Чудинский, 1864, с. 136, d]. Еще более широко в украинском и русском сказочном репертуаре представлен сюжет о дураке, не знающем женской природы, или обманщике, притворяющемся не знающим женщин (СУС, 1545 В; — 1545 В*). В сказочной роли выступает также и тетушка, заменяющая Ивану Федоровичу родителей. Она и думает о нем, как о недотепе и чуть ли не ребенке: «*Ще молода дытына!* — подумала она про себя, — ничего не знает! нужно их свести вместе, пусть познакомятся!» [с. 303]. Комическая сторона дела заключается в том, что и сама Василиса Кашпоровна — девица и едва ли знает о семейной жизни больше своего племянника.

Наконец, сон героя характером своей фантастики наиболее полно соответствует тому, что находим мы в народных бытовых сказках о супругах. В заурядную и пошлую, но нелишенную проблесков человечности и поэзии жизнь вторгается нечто такое, что выглядит обычным и общеизвестным, но герою представляется непонятным, уму непостижимым. «Жить с женою!.. непонятно!» — думает герой, оставшись один [с. 306]. И сон как бы воплощает это непонятное в самых гротескных, фантастических образах. Герой даже чувствует нечто такое, что до сих пор было ему неизвестно: «его берет тоска» [с. 307]. Жена представляется ему существом с гусиным лицом, она множится на глазах и оказывается всюду, куда ни посмотришь. То вдруг жена убеждает героя, что он колокол, и тащит его на колокольню и т. п.

Именно в сказке обыденное, будни супружеских отношений перерастают в фантазмагорию. Сказочный смех низводит до абсурда и отметаает, лишает трагического ореола безысходность и напряженность семейных отношений и семейного гнета в классово-сословном обществе. Сознание исторического человека освобождается этим смехом от давящей силы забивающих обстоятельств, освобождается для более свободного, смелого и исторически перспективного взгляда на существо семейных антагонизмов. Сказочный смех возникает потому, что семейная жизнь видится под углом зрения дурацкого или шутовского сознания. Отсюда — возможность невозможного, гротеск, комическая фантастика сказки.

Упрямая жена дает заживо похоронить себя, лишь бы не уступить мужу (СУС, 1365 F*), ленивую жену, уснувшую на поле, муж остригает и облепляет перьями, так что она не узнает себя, ее не узнает дворовая собака, и она окончательно убеждается, что она — не она (СУС, 1383).

В связи с гоголевской повестью нам особенно интересны сюжеты о том, как жены обманывают своих мужей. В украинских сказках жена уверяет мужа, что рыбу, которую она подложила ему в борозду, он на самом деле поймал на пашне. Когда муж за обедом просит угостить его пойманной рыбой, жена называет его «дурнем» и посылает к старосте [Сумцов, 1898, с. 85 — 88]; притворившись больной, жена садится мужу на шею и заставляет нести ее и т. п. [4]. Жена даже уверяет мужа, что он забеременел и родит (СУС, 1739: Как поп телился). В украинском фольклоре последний сюжет представлен разнообразнее, нежели в русском сказочном репертуаре.

По своему характеру сновидения Ивана Федоровича выглядят вполне соответствующими сказочной фантастике (жена уверяет героя, что он колокол и тащит его на колокольню; он должен прыгать на одной ноге, так как стал женатым человеком, и т. п.). И так же, как и в сказке, смех в повести направлен не только на героя, но и на самую действительность, «разумность» которой выглядит подозрительной («образованность» офицеров П*** пехотного полка, семейная жизнь, помещичий быт и т. п.).

В повести намеком затронута и иная группа сюжетов, достаточно обширная. Это сказки о порочных невестах и старых девах (СУС, 1450 — 1499). Молчалива и осторожна сестра Сторченко Марья Гавриловна, «которая казалась моложе шестью годами своей сестры и которой по виду было около двадцати пяти лет» [с. 301]. Сказочный сюжет лишь слегка, но достаточно определенно обозначен и здесь.

Осмысленный сюжет повести в целом, мы должны указать, что завязка носит двойной: реалистический бытовой и сказочный фольклорный характер. Это — борьба за наследство, которое отвоевывается в качестве приданого в ходе женитьбы, напоминающей сказку (слова

тетушки: «пусть только он вздумает не отдать приданого, мы его судом» [с. 306]. Соответственно фольклорные черты можно отметить и во всех без исключения героях повести: травестизм тетушки, «мужчины» в женском облике, она устроитель судьбы своего недотепы-племянника; шутовство «греходея» Сторченко; сказочные небылицы Ивана Ивановича; пособничество старухи матери.

Таким образом, повесть обнаруживает все те поэтические черты, которыми отмечен цикл «Вечеров» в целом: обращение к романтической традиции, фантастика и приобщенность к фольклорным источникам. В этом смысле повесть не противостоит циклу, а включается в него. Но если она и не чужеродна «Вечерам», то достаточно отлична от других повестей. Общие для всего цикла поэтические принципы применены к новому жизненному материалу, новой теме: изображению усадебно-помещичьего быта. Здесь уже нет места романтическому воодушевлению, каким дышат гоголевские рассказы, в которых героями были народ и отдельные лица из народной среды. Соответственно меняется и фольклорный колорит произведения. Если остальные повести тяготеют к быличке, волшебной сказке, обрядово-песенному фольклору, историческому преданию и исторической песне, то в «Иване Федоровиче Шпоньке» почти единственным фольклорным жанром, отложившимся в повести, является бытовая сказка. Именно этот сказочный вид проникнут гротескно-смеховым началом, выворачивающим наизнанку логику общественных, отношений сословно-классового общества, что как нельзя более соответствовало характеру гоголевского смеха и гоголевской иронии, направленных против совокупности таких отношений и такого уклада общественной жизни, которые превращают полнокровную личность в существователя, а живую и энергичную народную массу в пошлых и инертных обывателей. Бытовая сказка охватывает все сферы общественного бытия, от суда и взаимоотношений хозяина и работника до частной семейной жизни. К тому же стремится и Гоголь-художник. Общественная жизнь изображает им в целом, но через микроскопически малые явления повседневного быта и под определенным углом зрения. В этом, может быть, своеобразное гоголевское стернианство, о котором неоднократно писалось. Гротескные черты повести связаны с особым характером фантастики в народных бытовых сказках. Эта фантастика сказывается не столько в сюжетах самих по себе, сколько в необычной сказочной психологии героев, допускающей невозможное, невероятное, преувеличенное, алогичное наряду с обыденным и достоверным. Сказочная фантастика оказала, по-видимому, некоторое формирующее влияние на талант Н. В. Гоголя. В самой повести фантастическое преувеличение в наиболее резкой форме обнаруживается в образе главного героя и его тетушки.

Повесть Гоголя дает представление о том, как в недрах романтического творчества вызревал гоголевский реализм. Связанная с романтическим циклом «Вечеров», она, как неоднократно отмечалось, явилась реалистическим произведением, проложившим путь к последующему творчеству и наметившим темы, мотивы и образы таких более поздних созданий Гоголя, как «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Старосветские помещики», «Записки сумасшедшего», «Коляска», «Женитьба» и даже «Мертвые души».

Возможно, что именно своеобразным фольклоризмом повести объясняется ее неоконченность. Исследователи до сих пор не принимали во внимание эту сторону дела. Сюжет обрывается на завязке. Как мы уже сказали, в этой завязке намечены как чисто бытовые ходы, так и традиционно фольклорные (женитьба чудака). Оба плана тесно слиты при преобладании фольклорного сказочного начала (на предстоящей женитьбе ожидается построение всего последующего сюжета). Действие неожиданно обрывается на фразе: «Между тем в голове тетушки созрел совершенно новый замысел, о котором узнаете в следующей главе» [с. 308]. В дальнейшем следовало бы ожидать или фольклорного сказочного конца, или завязывания новой сюжетной линии, лишенной переключек со сказкой и имеющей вполне бытовой реальный характер. В этом намечалось известное противоречие: новая тема требовала более решительного выхода за пределы фольклорной сказочной сюжеттики, но предыдущие главы по поводу предстоящей женитьбы героя прочно связали повесть именно со сказочной сюжетной линией. Однако был и еще один выход оборвать сюжет, лишь намекнув на возможность его будущего развития. И тут очень показательна гоголевская мотивировка, объяснение неоконченности рассказа. Он, собственно, имел конец и, больше того, продолжает иметь таковой, но только не в литературной письменной, а в устной фольклорной сфере. Он возник из звучащей неписанной литературы и вновь в нее погружается: всю эту историю может досказать, как сообщает Рудый Панько, Степан Иванович Курочка из Гадяча, где его отыщет будто бы каждый, кто захочет выслушать, чем окончились события.

Повестью Гоголь как бы прощается с фольклорной сюжетикой (хотя она еще и будет встречаться в его произведениях). Для писателя-реалиста фольклор дал нечто более важное, нежели сюжетные источники. С фольклором связаны поиски и находки гоголевского героя, а также гоголевский смех. По-видимому, уже в период работы над «Иваном Федоровичем Шпонькой» рамки сюжета, ограниченного конкретными фольклорными ассоциациями, оказались слишком узкими, и повесть осталась неоконченной, получив свое подлинное продолжение в последующих замыслах Гоголя.

Разумеется, в становлении Гоголя реалиста не только фольклор и народная культура вообще играли столь значительную роль. Не об этом идет речь. Важно подчеркнуть, что влияние фольклорной культуры в его следующих за «Вечерами» произведениях велико и несомненно и там, где писателю не было уже никакой нужды прибегать к прямым сюжетно-образным заимствованиям из фольклора. Это влияние дает себя знать в самом поэтическом мышлении писателя-реалиста, обратившегося к изображению современной ему действительности. Оно заметно в обрисовке характеров и среды, в писательской позиции. Поэтому глубоко прав Г. А. Гуковский, указавший на то, что фольклоризм Гоголя никак нельзя свести к явлениям сторонних влияний и заимствований, но следует понимать как важнейшее свойство гоголевской поэтики. «Вопрос о фольклоризме Гоголя, — пишет исследователь, — даже по отношению к "Вечерам на хуторе" нисколько не исчерпывается установлением большего или меньшего количества фольклорных параллелей к мотивам, сюжетам, образам или даже отдельным выражениям его произведений. Так, например, обычно такие параллели вовсе не подбираются к "Мертвым душам"; между тем первый том "Мертвых душ", торжество и венец творчества Гоголя, — наиболее фольклорное по основе своей и по методу произведения (отсюда и наименование "поэма"), и оно опирается во всей своей образной системе на художественный опыт, накопленный тысячелетием жизни народов, и оно стремится воплотить в конкретном единстве одной книги суждение о жизни, о людях, о морали и обществе не столько Гоголя — индивидуальности, личности, сколько коллективной мудрости народа и человечества» [Гуковский, 1959, с. 57]. «Уже в "Вечерах" Гоголь начал поиски путей, так сказать, "перевода" на язык современного искусства не мотивов и деталей, а именно общих "тончайших черт" фольклора» [Гуковский, 1959, с. 57]. В этом смысле реалистические гоголевские произведения ждут дальнейшего углубленного изучения и истолкования.

«Скверный анекдот» Достоевского в свете фольклорной традиции

Что анекдотического в «Скверном анекдоте» Достоевского? Такой вопрос не прозвучит странно, если учесть, что к моменту выхода этого произведения в свет в 1862 г. понятие жанра, на который указывает его название, стало по крайней мере двойственным. В XVIII в. под анекдотом могли понимать короткий занимательный рассказ, нередко связанный с каким-нибудь знаменитым историческим или псевдоисторическим лицом. XIX век наследует жанровые черты, свойственные анекдоту предшествующего столетия. Но рядом утверждается и иное представление. Оно возникает не без влияния народных юмористических рассказов сказочного происхождения. Множество таких рассказов, которые представляют собою не что иное, как народный анекдот, было помещено А. Н. Афанасьевым в его знаменитом сказочном сборнике, вышедшем отдельными выпусками на протяжении 1855—1866 гг. Подобные рассказы были известны читателям отчасти и по некоторым другим, предшествующим и сопутствующим афанасьевскому фольклорным изданиям (И. А. Худякова, А. А. Эрленвейна, Е. А. Чудинского).

Что же нового привносит собственно народный фольклорный анекдот в представление о жанре в целом? Он несомненно произошел из сказки, точнее, из одного ее вида — сказки бытовой. У бытовой сказки и анекдота общие герои: глупец или хитроумный шут, мужик, высмеивающий своего барина, генерала, судью или чиновника, находчивый солдат, глупые супруги, сказочный поп, над которым смеются прихожане или работник, и т. п. В отличие от сказки, однако, народный анекдот короче, он содержит лишь один эпизод. Если сказка к тому же рисует события невероятные, вымышленные и смешные в своей преувеличенности, то анекдот пытается их фантастику выдать за нечто странное, редкостное и удивительное, но тем не менее возможное в качестве исключительного и замысловатого происшествия. Отсюда то, чего мы не встретим в сказке: анекдот нередко указывает место происшествия (деревня, область и т. п.), а также лица, которые участвовали в том или ином событии. «Йшов москаль чи в домовий одпуск, чи що, а його догоня конем Грицько з нашого села — чоловік усім знакомий» [Афанасьев-7, N 478, с. 194—195]. «В деревне Усть-Ижмы встречаются два мужика и начинают разговаривать» [Ончуков, 1908, N 26]. Перед нами несомненно анекдотическое, но не сказочное начало.

Сказка не предполагает спора о том, где произошло то, о чем рассказано в ней. Анекдот, напротив, допускает спор по поводу того, когда, где и с кем случилось то или иное достойное памяти происшествие.

Однако в наиболее существенном моменте бытовая сказка и анекдот сохраняют сходство. Оно касается природы фольклорного смеха, звучащего в рассказах этих жанров. Во всех случаях он так или иначе бывает связан или с родовыми доисторическими представлениями, сопряженными с повседневной действительностью, или с особой психологией героев, воспроизводящей психологические свойства и логические навыки, характерные для доисторических этапов развития мышления. Столкновение представлений далекого прошлого с текущей действительностью порождает комический эффект. В результате привычные отношения, нормы и уклад жизни сословно-классового общества подвергаются смеховому развенчанию и профанации. Все сказанное можно было бы подтвердить на широко развернутом материале русской бытовой сказки и народного анекдота. Но в пределах небольшой статьи возможно лишь кратко проиллюстрировать высказанные наблюдения.

В бытовой сказке, например, рассказывается о том, как по смерти матери Иван-дурак приводит в лес на ее могилу корову, доставшуюся ему и наследство. Он спрашивает мать, нужна ли ей корова. «Нужно, — говорит мать, — привязывай, за деньгами завтра придешь». Через три дня герой выгребает из-под вывороченного пня, на который указывает ему мать, целый короб денег [Смирнов, 1917, N 306]. Как показывает в своем исследовании В. Я. Пропп, обращаясь, в частности, и к данному варианту бытовой сказки типа «Дурак ставит капкан около дома» (СУС, 1685 А*) и «Дурак и береза» (СУС, 1643), упомянутый мотив в древнейшей и исконной его форме восходит к обряду жертвоприношений на могиле покойных родителей, одаривающих в сказке того, кто этот обряд совершает [Пропп, 1986, с. 146 — 150].

Другой пример. К древнейшим историческим представлениям, связанным с тотемическим культом покойных предков, относятся, как известно, вера в возможность возвращения с того света. Подобная вера отражена в народных быличках. Бытовая же сказка комически переосмысливает эти доисторические представления, выродившиеся позднее в бытовое суеверие. Отсюда — сюжеты о проходимце, который, назвавшись выходцем с того света, просит глупую старуху передать с ним денег и одежду для ее покойного сына (СУС, 1540). В сказках о шуте антагонисты героя, думая, что они утопили шута, верят, будто он вернулся из подводного мира, прихватив с собою коней (СУС, 1535).

« — Что любуетесь? Что на лошадях еду? Вы же, когда меня топили, так сказали, что лови бурых коней. Если б вы сказали, лови сивых, так

и сивые там хорошие лошади есть. Не то, что пару поймать можно — поймать можно и четверку, только надо поседеть подольше там» [Господарев, 1941, N 29]. После таких слов шута его врагам остается просить утопить их, что тот с радостью исполняет.

От подобных сказок — прямой путь к народному анекдоту. «Смотри, коль утонешь, так и домой не ходи!» — говорит мать сыну, собравшемуся идти купаться [Афанасьев-7, N 484, с. 196]. Писарь говорит голове, что в благодатную весеннюю пору достаточно лишь дождя, чтобы из земли все так и полезло. «Уже ж там у мене три жінки, да не дай же то боже, як вони вылізуть!» — пугается тот [Афанасьев-7, N 456, с. 187].

Что касается древних форм мышления, усвоенных сказкой и народным анекдотом, упомянем в качестве примера лишь одну из этих форм. Комизм народных рассказов иногда проистекает из неразличения части и целого, рода и вида, субъекта и объекта. Нерасчлененность, невыработанность подобных категорий — одни из показателей архаического склада мыслительной деятельности, пережитков доисторического прошлого в области психологии и логики. Известно, например, что «первобытная мысль соотносит и группирует в едином понятии разные предметы по их отдельным, случайно выхваченным качествам» [Кацнельсон, 1947, с. 30]. В древнейших по своему происхождению сказках о животных мы отмечаем комически обыгранное своеобразное расчленение материального тела субъекта, отнесение к объекту того, что составляет часть самого субъекта. (Лисица узнает, что хвост мешал ей бежать от врагов, и высовывает его из норы со словами: «Ешьте, собаки, лисий хвост!» [Афанасьев-7, N 23, с. 34–35]). В более широком плане это может составлять частный случаи перенесения вонне субъективных психических и логических способностей и законов [см., напр.: Анисимов, 1971, с. 81–87].

Сказка и народный анекдот на сказочной основе превращают в поэтическое средство для достижения комического эффекта древнейшую логико-психологическую черту. Так, дураки не могут считать себя, так как считающий всякий раз забывает причислить к общему счету самого себя (СУС, 1287). Знакомые и жена вспоминают, что у покойного была борода, но не знают, была ли голова (СУС, 1225). За лень и лживость мужик вымазывает дегтем и обсыпает перьями свою жену, заснувшую в поле. Проснувшись, та не узнает себя, идет к своему дому и допытывается, дома ли жена ее мужа, чтобы окончательно убедиться, что она не та, кем считала себя до сих пор (СУС, 1383). С заснувшего мужика снимают сапоги, проснувшись, он не узнает свои ноги, так как знает, что его были в сапогах (СУС, 1288*). Любопытно, что подобный же путь к умозаключению бывает характерен для детского мышления (на вопрос, покусали ли их комары, дети отвечают,

например, что их самих комары не тронули, а покусали только ручки и ножки, и т. п.).

В целом можно сказать, что сюжет бытовой сказки и анекдота имеет двойное дно. Одно составляют видимые события из мира житейской повседневности, воспроизведенные рассказчиком, второе — тот доисторически традиционный фон, на который они налагаются, проецируются. Поведение героя, его поступки мотивируются не только видимыми причинами, но и вторжением в сюжет, присутствием на втором плане причин, связанных с доисторическими «воспоминаниями». Сюжет развивается параллельно в двух планах. В заключении параллельные неожиданно сходятся и замыкаются, что и вызывает взрывной эффект комического конца. Герой бытовой сказки и анекдота или использует представления и логико-психологические навыки прошлого как свое хитрое знание и умение (шут), или находится в их власти, будучи не в силах выйти за их пределы (дурак). В любом случае смех фольклорных рассказов направлен не только на героя, но и на его врагов и на всю совокупность бытовых и социальных отношений классово-сословного антагонистического общества (сказки о хозяине и работнике, о судах и судьях и т. п.).

Таковы суммарно те черты жанрового обновления, которые исподволь преобразили также и литературный анекдот, что стало сказываться уже к середине XIX в. и вполне отчетливо обнаружилось у Достоевского. Название «анекдот» подкрепляет впечатление, что все рассказанное носит характер происшествия, которое вполне могло бы случиться на самом деле. С другой стороны, рассказ перерастает рамки житейского случая и выходит к широким обобщениям острых и характерных явлений пореформенной русской жизни, сделанным буквально по горячим следам. Этому способствует заключенный в нем художественный подтекст, выводящий события за ограниченные пределы имевшего место факта и отражающий их в зеркале неожиданной исторической аналогии.

В народном анекдоте события нередко мотивируются и вводятся каким-то спором, в котором одна из сторон, полагаясь на логику и здравый смысл, считает обеспеченной свою победу. Традиционная мотивировка фольклорного анекдота воспроизводится и в рассказе Достоевского.

Сюжет «Скверного анекдота» представляет собою разрешение спора между тремя генералами по поводу гуманности. Толчком к последующим событиям служит замечание генерала Никифорова: «Не выдержим» [1]. Это замечание повергает в недоумение героя рассказа. Он пытается толковать его в прямом смысле, но никаких разъяснений на этот счет не получает:

« — То есть как это не выдержим? — спросил Иван Ильич, удивляясь внезапному и отрывочному замечанию Степана Никифоровича.

— Так, не выдержим. — Степан Никифорович, очевидно, не хотел распространяться далее.

— Это вы уж не насчет ли нового вина и новых мехов? — не без иронии возразил Иван Ильич. — Ну, нет-с; за себя-то уж я отвечаю» [с. 9].

Смысл замечания остается загадочным и, как оказалось, двойным, что открывается, герою только к концу рассказа. Какой-то особый оттенок ускользает от него: «Не выдержим! Что он этим хотел сказать? Даже задумался, когда говорил» [с. 11].

В двойном значении употреблено в повести и слово «анекдот». С одной стороны, генерал Пралинский мечтает о том, чтобы его поступок послужил темой для анекдота из жизни сановного лица: «Да ведь эти дети будут своим детям, а те своим внукам рассказывать, как священнейший анекдот, что сановник, государственный муж (а я всем этим к тому времени буду) удостоил их» и т. д. [с. 14]. Но рядом с этим традиционным словоупотреблением мелькает в рассказе иное. «Этот скверный анекдот случился именно в то самое время», — начинается рассказ [с. 5]. «Скверный анекдот», — говорит генерал Шипуленко по поводу исчезновения кареты Пралинского [с. 10].

Гуманность героя подвергается первому испытанию сразу же после спора. « — Подлец народ! — с бешенством закричал господин Пралинский. — Просился у меня, каналья, на свадьбу, тут же на Петербургской, какая-то кума замуж идет, черт ее дери. Я настрого запретил ему отлучаться. И вот, бьюсь об заклад, что он туда уехал!» [с. 10]. Генерал Шипуленко тут же пользуется случаем подвести итог происшедшему спору о гуманности: « — А вы лучше посеките его хорошенько раза два в части, вот он и будет исполнять приказанья», — советует он [с. 10]. Но гуманности генерала Пралинского оказывается «на высоте». Там, где он волен над своими поступками, он но отступает от выбранной роли. « — Нет, врешь, сам секи, а я сечь не буду: я Трифона словом дойму, попреком дойму, вот он и будет чувствовать» [с. 11].

Но «не выдержим» относится не только к поступкам, над которыми герой волен, но и к таким, которые совершаются как бы помимо его сознательного намерения, сами собою, подчиняясь особой логике. Эту «логику» в рассказе возможно обнаружить. Она воплощена во второй, параллельной главной, линии сюжета. Эта затененная сюжетная линия служит как бы фоном для происходящих событий. Она не прочерчивается ясно и непрерывно, но складывается из отдельных штрихов и намеков, рисующих тем не менее вполне законченную картину. «Этого никто не поймет», — рассуждает генерал Пралинский о предстоящем ему подвиге. — «Степан Никифорович умрет — не поймет. Ведь сказал

же он: не выдержим. Да, но это вы, люди старые, люди паралича и косности, а я вы-дер-жу! Я обращаю последний день Помпеи в сладчайший день для моего подчиненного, и поступок дикий — в нормальный, патриархальный, высокий и нравственный» [с. 13].

Слово «патриархальный» для обозначения сути либерального порыва героя здесь достаточно многозначительно. Далее настойчиво начинается повторяться одна и та же тема — тема молодой и отношения к ней Пралинского, отношения, на которое должна, налечь печать этой самой патриархальности или, иными словами, либерального гуманизма. «Ну знакомлюсь, разумеется, с молодой, хвалю ее» [с. 14]. «Пошучу еще раз с молодой; гм... даже вот что: намекну, что приду опять ровнешенько через девять месяцев в качестве кума, хе-хе! <...> Ну и все захочут, молодая покраснеет; я с чувством поцелую ее в лоб, даже благословлю ее» [с. 14].

Вслед за размышлениями, в которых фигурирует молодая, в воображении героя вновь возникают лица генералов Никифорова и Шипуленко, и слово «не выдержим» начинает все более и более отчетливо принимать смысл «не устоим»: «Как нарочно, вдруг, в это самое мгновение в настроенном воображении его нарисовались самодовольные лица Степана Никифоровича и Семена Ивановича.

— Не выдержим! — повторил Степан Никифорович, свысока улыбаясь.

— Хи-хи-хи! — вторил ему Семей Иванович своей самой пре-скверной улыбкой» [с. 15].

Далее появляется реальная, а не воображаемая молодая в сцене знакомства и последующих сценах.

«— Очень, очень рад познакомиться, — произнес он с самым великосветским полупоклоном, — и тем более в такой день <...>

Он прековарно улыбнулся. Дамы приятно заволновались» [с. 19].

«— Да она у тебя прехорошенькая, — продолжал он вполголоса, как будто обращаясь к одному Пселдонимову, но нарочно так, чтоб и молодая слышала» [с. 20].

«Впрочем, в сущности, она в своем праве», — досадует герой, что молодая, даже не взглянув на него «упорхнула» с офицером, чтоб занять место в рядах кадрили [с. 24].

Между тем начальник канцелярии генерала Пралинского Аким Петрович очень хотел бы узнать причину появления генерала на свадьбе. Он никак не может поверить тому объяснению, которое представил Иван Ильич. Слова же о «нравственной цели» прихода повергают его в смущение, так что и сам Пралинский начинает сомневаться в себе. «— Но я надеюсь, вы поймете, зачем я здесь... Я здесь... чтобы, так сказать, ободрить... показать, так сказать, нравственную, так сказать, цель, — продолжал Иван Ильич, досадуя на тупость Акима

Петровича, но вдруг и сам замолчал. Он увидел, что бедный Аким Петрович даже глаза опустил, точно в чем-то виноватый. Генерал в некотором замешательстве поспешил еще раз отхлебнуть из бокала» [с. 25]. Между тем «Аким Петрович умирал от любопытства узнать что-нибудь подробнее о настоящих намерениях его превосходительства» [с. 26]. «Да чего мне-то надо... я-то чего здесь, чего я-то не уйду, чего добиюсь?» — недоумевает в отчаянии наконец и сам генерал [с. 29].

Рисуя затем новые планы обращения последнего дня Помпеи в свой триумф, Пралинский не забывает молодую: «Новобрачную я поцелую в лоб; она миленькая» [с. 31]. Когда же гибнет и эта последняя надежда, из уст сотрудника «Головешки» он слышит недвусмысленное обвинение себе: «я подозреваю, что вы один из тех начальников, которые лакомы до молоденьких жен своих подчиненных!» [с. 34]. После такого обвинения генерал Пралинский, забыв о желанном триумфе, который стал теперь недостижим, судорожно пытается защитить себя от позора этого обвинения: оправдывается, забыв о «нравственных целях» прихода, как будто бы сам уверился сейчас, что пришел ради новобрачной: «Нет, нет! — кричал генерал, — я уничтожен... я пришел... я хотел, так сказать, крестить. И вот за все, за все!» [с. 34]. И, пытаясь наконец бежать, генерал падает, «потеряв всякое сознание» [с. 35].

Но и в состоянии, сильнеешего опьянения и беспамятства невольно он продолжает играть анекдотическую роль, о которой не думал и на которую сознательно не претендовал. Обстоятельства складываются так, что после падения и беспамятства генерала Пралинского Пседдонимову «осталось одно: перенести его на брачное ложе» [с. 39]. Бытовые и психологические мотивировки случившегося вполне естественны (генерала невозможно везти домой, так он разболелся: но и на стульях ему постелить нельзя). Однако в их «подстроенности» обнаруживается намерение автора. Пралинский не только отнимает у молодых их брачное ложе, но и оскверняет его: «с Иваном Ильичом сделалось ужасное расстройство желудка» [с. 40]. «<...> когда он огляделся и увидал, наконец, до какого грустного и безобразного состояния довел он мирное брачное ложе своего подчиненного, — о, тогда такой смертельный стыд, такие мучения сошли вдруг в его сердце, что он вскрикнул, закрыл лицо руками и в отчаянии бросился на подушку» [с. 42]. В полубреду он силится и не может понять, где он находится и что с ним происходит. В особенности не дает ему покоя «золотое кольцо», висевшее над его головою, «в которое продеты были занавески» [с. 42]. Герой как будто бы не понимает, но чувствует, что выступает в какой-то странной и позорной роли.

Осквернение брачного ложа генералом Пралинским сопровождается мучительной сценой падения новобрачных со стульев, на которых разместили молодых. Иван Ильич отнимает у них не только их брачное

ложе, но и первую брачную ночь: «Не прошло десяти минут, после того как молодых заперли одних в зале, как вдруг послышался раздирающий крик, не отрадный крик, а самого злокачественного свойства. Вслед за криками послышался шум, треск, как будто падение стульев, и вмиг в комнату, еще темную, неожиданно ворвалась целая толпа ахающих и испуганных женщин во всевозможных дезабилье» [с. 40]. И далее в усиленных трагикомических тонах рисуется горе супруга, ожидания которого были обмануты самым неожиданным образом по вине его начальника. «Нравственно убитый Пселдонимов стоял как преступник, уличенный в злодействе. Он даже не пробовал оправдываться» [с. 40]. «<...> маминька новобрачной на этот раз одержала полный верх. Она сначала осыпала Пселдонимова странными и по большей части несправедливыми упреками на тему: "Какой ты, батюшка, муж после этого? Куда ты, батюшка, годен, после такого сраму?" — и прочее и, наконец, взяв дочку за руку, увела ее от мужа к себе, взяв лично на себя ответственность назавтра перед грозным отцом, требующим отчета» [с. 40]. «Развалина брачного ложа и опрокинутые стулья свидетельствовали о бренности самых лучших и вернейших земных надежд и мечтаний» [с. 41].

Заметим, что слово «странный» у Достоевского (в данном случае это странные упреки) часто указывает на иной, более или менее замаскированный смысл. Для самого автора все эти «странности» бывают заданными и преследующими вполне определенную цель.

В довершение всего, когда утром Иван Ильич пытался улизнуть незаметно, он был застигнут матерью Пселдонимова, которая заставляет его прежде умыться. Но и здесь генерал невольно продолжает исполнять роль, начатую накануне, замещая новобрачного, оттесняя его, пользуясь его правами. «Он умылся. И долго потом в тяжелые минуты его жизни припоминалась ему, в числе прочих угрызений совести, и вся обстановка этого пробуждения, и этот глиняный таз с фаянсовым рукояйником, наполненным холодной водой, в которой еще плавали льдинки, и мыло, в розовой бумажке, овальной формы, с какими-то вытравленными на нем буквами, копеек в пятнадцать ценою, очевидно, купленное для новобрачных, но которое пришлось почать Ивану Ильичу» [с. 42 — 43].

Генерал Пралинский выглядит не только осквернителем брачного ложа, но и феодалом, пользующимся правом первой ночи. Желание предстать на свадьбе патриархальным правителем и отцом малых сих в старом, крепостническом смысле сыграло с Иваном Ильичом злую шутку. Все случившееся происходит как бы само собой в силу того, что роль осквернителя брачного ложа, сеньора, присвоившего право первой ночи, достается генералу как историческое наследие веков

крепостнического прошлого, непобедимое новомодными либеральными веяниями.

Типологически литературный сюжет оказывается сродни фольклорно-анекдотическому. Но и сам литературный герой в одном отношении напоминает сказочно-анекдотический образ дурака. Находясь в плену доисторических воззрений, представлений и навыков, дурак не в состоянии осознать, чем живут окружающие его люди, постоянно попадает впросак, вызывает злорадный смех. С другой стороны, он не в силах отрешиться от своего доисторического наследия, переступить его границы, освободиться из его плена. Внешне дурак выглядит неразумным, не владеющим собой, эксцентричным.

Интересно в этой связи взглянуть на образ из рассказа Достоевского. Мотивируя поведение своего героя, писатель подчеркивает, что Иван Ильич не совсем ясно отдает себе отчет в своих мыслях, поступках, не может соотнести их с обстоятельствами, в которые попадает, принимая решения полубессознательно. С одной стороны, виною легкое, а потом все усиливающееся опьянение. С другой — «вся беда в том, что минута была эксцентрическая» [с. 15]. Иван Ильич находился «несколько в эксцентрическом состоянии» [с. 15], «он терялся, он чувствовал, что ему неловко, ужасно неловко, что почва ускользает из-под его ног, что он куда-то зашел и не может выйти, точно в потемках» [с. 20].

Так под влиянием народных образов подвергается у Достоевского жанровому обновлению само понятие анекдота, позволяющее расширить рамки былого рассказа о достойном внимании историческом происшествии до злободневной повести, заключающей благодаря глубокому историческому подтексту широкое социально-историческое обобщение. Когда к открытиям народно-поэтического искусства сознательно или безотчетно обращается талантливый писатель, он вскрывает такие заложенные в них, но нереализованные возможности, которые приводят к своеобразным открытиям в области собственно литературного творчества. «Скверный анекдот» Достоевского по своей поэтике соотносим с народной сказочно-анекдотической традицией и в то же время являет собою художественный акт претворения образа русского либерала пореформенной эпохи, каким он рисуется сознанию современников, в литературный тип, ставший одним из исторических и художественных символов времени.

В своей критике либерализма Достоевский не останавливается на полпути. Его диагноз новомодной эпидемии либеральной гуманности оказывается не только беспощадным в нравственном отношении, но и вполне конкретным в социальном плане. Либерализм представляется цветком, привитым к старому крепостническому бюрократическому стеблю.

К той же теме Достоевский обращается много лет спустя в «Дневнике писателя» (январь 1881 г.). Обстановка, в которой Достоевский работал над этим последним выпуском «Дневника», несколько напоминала эпоху реформ 1860-х гг. Правительство Лорис-Меликова, встав на путь либеральных посулов, обещаний и проектов, пробудило немалые надежды в среде русской либеральной интеллигенции и русской либеральной журналистики.

Сходные времена отражаются в писательском творчестве в сходных образах. Так на страницах «Дневника» появляется вымышленная фигура остроумного петербургского чиновника-бюрократа, рассуждающего о прямом вреде проектов сокращения бюрократического аппарата [Достоевский, 27, с. 26 – 31]. Это публицистический двойник генерала Никифорова. Сомневаясь в возможности укоренения и ответственности общественных институтов либерального самоуправления, он вспоминает, как после крестьянской реформы все эти новшества вскоре сами собою стали отливаться в формы старых бюрократических учреждений: «Вот после крестьянской реформы действительно потянуло было чем-то новым: явилось самоуправление, ну там земство и прочее <...> Оказалось теперь ясно, что и все это новое тотчас же начало само собою принимать наш же облик, нашу же душу и тело, в нас перевоплощаться. И произошло отнюдь не нашим давлением (это ошибочная мысль), — а именно само собою, ибо от вековых привычек отучаться трудно, а если хотите, то и не надо, особенно в таком основном и великом национальном деле» [Достоевский, 27, с. 29].

Мысль, положенная в основу «Скверного анекдота», как бы разъясняется здесь однозначным языком публицистики. Характерно, что, развивая эту мысль, безымянный бюрократ прибегает к фольклорным образам известной пословицы. «Но ведь у вас все эти самоуправления и земства, — ведь это всё еще журавль в небе, журавль до сих пор прекрасный и в небе летающий, но на землю еще не слетавший», — говорит он [Достоевский, 27, с. 29]. «Вы вот нас все сплошь, — продолжает чиновник, — обвиняете за журавля: зачем-де он до сих нор не слетел, что в этом-де мы виноваты, что это будто мы стараемся преобразить прекрасного журавля в наш образ и дух. Это, конечно, очень бы хорошо было с нашей стороны, если б действительно тут только наша вина была, ибо мы доказали бы тем, что стоим за исковой, основной и благороднейший принцип и бесполезный нуль обращаем в полезное нечто. Но поверьте, что мы тут вовсе не виноваты, то есть слишком мало, и что прекрасный журавль сам в нерешимости, сам не знает, чем ему стать окончательно, то есть нами ли или вправду чем-то самостоятельным, сам колеблется, сам не верит себе, даже почти потерялся» [Достоевский, 27, с. 29 – 30].

Снова в параллель к «Скверному анекдоту» возникает тема спора: «А я так пари готов держать в чем угодно: попробуйте, развяжите крылья вашей прекрасной птичке вполне, разрешите ей все возможности, предпишите, например, вашему земству даже формально за номером и со строгостью: "Отселе-де быть тебе самостоятельным, а не бюрократическим журавлем", и поверьте, что все они там, все какие есть журавли, сами собою, еще пуще запросятся к нам и кончат тем, что станут чиновниками уже вполне, дух наш и образ примут, все у нас копируют» [Достоевский, 27, с. 30].

Наконец, в подготовительных набросках к «Дневнику» вновь появляется и слово «устоит», столь многозначительно подразумеваемое в «Скверном анекдоте». Оно относится теперь к позиции либерала по отношению к подлинному, а не мнимому народоправству, если бы оно на самом деле осуществилось, но не на либеральный манер: «Так устоит ли европеизм в настоящем-то виде, если правильно укоренится земство? Это еще вопрос, и, вероятнее всего, что не устоит» [Достоевский, 27, с. 72]. «Не устоит» означает для либерала неизбежное бюрократически-чиновничье перерождение.

Если в публицистике жестокая критика либерализма связана у Достоевского с вопросами социальными, то в «Скверном анекдоте» та же тема повернута в сторону нравственной диагностики, но в обоих случаях она связана с глубоко осознанным и не случайным обращением к традициям фольклорной культуры.

О группировке и издании сказок в Своде русского фольклора

Расположение в Своде обширнейшего сказочного материала, с нашей точки зрения, должно преследовать научно-практические цели. Оно, во-первых, не может не основываться на фольклорно-теоретических выводах в области сказковедения или игнорировать их. Во-вторых, оно должно быть таким, чтобы любой читатель смог легко ориентироваться в сложнейшем соцветии сказочных сюжетов и находить нужную ему группу или вариант. Между первым и вторым требованиями есть нелегко разрешимое противоречие. Трудность усиливается еще и за счет того обстоятельства, что даже в области научной классификации, а именно с этого и начинается обычно подлинная наука, сказковедение сделало лишь первые шаги. В предлагаемой статье опускается историография вопроса и предпринимается попытка обосновать один из возможных принципов расположения в Своде сказочных публикаций и сопроводительного научного аппарата к ним.

Классификация сказок, предпринятая в русской науке А. Н. Афанасьевым в форме практической группировки сюжетов в «Народных русских сказках», была существенно уточнена в советской фольклористике. Прежде всего благодаря трудам В. Я. Проппа и А. И. Никифорова выявлен новый, необходимый и существенный принцип классификации, а именно — композиционный. Исходя из него, можно достаточно точно выделить сказки кумулятивные, о животных, волшебные. Есть некоторые основания полагать, что этот принцип мог бы стать всеобщим логическим основанием научной группировки сказок. Но за пределами названных видов мы натываемся на полную неразработанность вопроса с этой точки зрения. Поэтому применение этого принципа к нашим целям не может быть до конца последовательным и всеобъемлющим.

Столь же неутешительно обстоит дело и с внутривидовым распределением сказочного материала по более мелким и дробным группам. Некоторую помощь может оказать здесь известный указатель Аарне-Андреева [1]. Но эта помощь весьма относительна и касается не столько группировки сюжетов, сколько самого их выделения. Недостатки указателя с точки зрения научной классификации общеизвестны и не были скрыты уже и от его составителей. Даже при вычленении отдельных сюжетов указателем нужно пользоваться с большой осторожностью, так как границы некоторых сюжетов очерчены в нем неясно, под типом понимается то сюжет, то мотив и т. п. Незаменимый в настоящее

время и пользующийся заслуженной популярностью как технический справочник указатель едва ли может быть взят за основу при научно-издательской классификации сказок.

Региональный принцип публикации сказок, а также выпуск сказочных томов Свода в виде переиздания отдельных собирательных сборников могут стать темой специальных обсуждений, но в статье эти вопросы не затрагиваются. Исходя из всего вышесказанного, композиционный принцип научно-практической классификации сказок выдвигается как основной и ведущий. Там же, где он не может быть проведен в силу неизученности самого вопроса последовательно, он может корректироваться правильным, хотя и недостаточно точным, как показала более чем вековая практика научного освоения русских сказок, принципом классификации по героям и общему характеру содержания, выдвинутом в русской науке А. Н. Афанасьевым.

Особую и резко отличную группу сказок представляют «сказки о растениях (например, о войне грибов) и о неживой природе (о ветрах, реках, о морозе, солнце и ветре и т. д.), о предметах (пузырь, соломинка, лапоть)» [Пропп, 1964, с. 59]. Эта группа сюжетов отличается от всех других своими главными героями: они и не люди, и не животные. Сказки эти совершенно почти не изучены ни по составу, ни по композиции, ни по происхождению и содержанию. Расположение этой группы сказок перед другими убедительно обосновано поэтому в настоящее время быть не может. Объяснимо оно лишь немногочисленностью сюжетов и их принадлежностью детскому репертуару. Деление на подвиды можно произвести по категориям героев [2]:

Стихии:

- 1) Мороз, солнце и ветер (АА, *298);
- 2) Спор мороза с морозом (АА, *298 I).

Растения, грибы:

Война грибов (АА, *297).

Предметы:

Пузырь, Соломинка и Лапоть (АА, 295).

Порядок расположения подвидов может быть такой: от вмещающего наибольшее количество сюжетов — к самому бедному ими. Тот же принцип может быть и в очередности сюжетов: от наиболее богатого вариантами к менее богатому. По тому же пути можно следовать и в расположении отдельных вариантов, начиная с тех, что содержат наибольшее количество мотивов. В силу неизученности этой группы сказок возможны большие сомнения и колебания при отнесении к ней того или иного сюжета. Так, например, следует ли причислять к этим сказкам сюжетный тип «Война грибов» (АА, *297) или его следует отнести к кумулятивным? Можно ли вводить в эту группу тип «Солнце, Месяц и Ворон — зятя» (АА, *299)? В последнем один из главных героев — животное. Для оправданного разрешения подобных сомнений нет пока

вотное. Для оправданного разрешения подобных сомнений нет пока достаточных оснований. И тот или иной выбор, на котором останутся составители Свода, должен быть специально оговорен как спорный.

Для всей группы в целом следует подобрать соответствующее название, равно как и для отдельных подвидов и сюжетов. Совокупность обозначений, названий чрезвычайно важна, так как наглядно демонстрирует логическую структуру классификации [Пропп, 1964-а, с. 150 – 151]. В данном случае название может быть такое: «Сказки о стихиях, растениях, предметах».

Все сказанное в отношении этой группы сказок сохраняет принципиальное значение единого логического основания и для других сказочных групп. Следующим разделом сказок, выделяемых на основании общности композиционного построения, может быть группа *кумулятивных сказок*. Прежде всего в работах А. И. Никифорова и В. Н. Проппа их композиция, а следовательно, и видовая определенность, изучена, как известно, достаточно полно и основательно для наших целей. Вопрос состоит не в том, выделять или не выделять, т. е. объединить или рассредоточить по другим сказочным видам, кумулятивные сказки. Трудность и сомнения могут состоять в определении подвидов кумулятивных сказок. Они могут быть выделены по основному характеру действия в повторяющихся мотивах, а также по типу сюжетного окончания (обрыв цепочки мотивов, расплетение в обратном направлении или перерастание в дурную бесконечность). Могут быть выделены, к примеру, следующие подвиды:

Ряд встреч:

- 1) Колобок (АА, *296);
- 2) Ледяная и лубяная хата (АА, 43);
- 3) Коза луплена (АА, 212).

Мены:

- 1) За скалочку гусочку (АА, 170);
- 2) Мена (АА, 1415).

«Воздушные замки» или воображаемые картины:

- 1) Мечты о счастье (АА, 1430*А; 1430 В);
- 2) Глупая невеста (АА, 1450).

Куча (груда, нагромождение, скопление) тел:

- 1) Звери в яме (АА, 20 А);
- 2) Зимовье зверей (АА, 130);
- 3) Звери в санях (АА, 158);
- 4) Терем мухи (АА, 282).

Ряд пожирании:

Глиняный паренек (АА, 333 В) и т. д.

Следующий подвид основан на обратном расплетении цепочки мотивов (все как бы повторяется, но в обратном порядке). Собственно,

строго говоря, предыдущие подвиды с неожиданным обрывом композиционной цепи в конце могли бы быть сгруппированы по этому принципу в один более общий подвид, в который они входили бы на основании более дробных классификационных подгрупп. В этом случае и следующие два подвида оказались бы более общими и по уровню соответствующими первому, основанному на конечном обрыве композиционной цепи. Но соблюдение подобной строгости не обязательно во ввиду научно-практических целей издательской классификации. Итак, следующий подвид может быть озаглавлен:

Ряд отсылки:

- 1) Смерть петушка (АА, *241 I);
- 2) Кочет и курочка (АА, *241 II);
- 3) Нет козы с орехами (АА, 2015).

Наконец, последний подвид основан на выстраивании цепи, уходящей в бесконечность. Он может быть озаглавлен:

Сказки без конца:

Журавль и цапля (АА, *244 I).

Порядок следования подвидов, сюжетов и вариантов в них может определяться, как и в группе сказок о стихиях, растениях, предметах, количественным показателем. В принципе возможно было бы располагать подвиды и сюжеты, исходя из представлений об эволюционной последовательности мотивов и их генезисе, но такие представления в современной науке только намечены [см., напр.: Толстой, 1966-б]. В настоящей статье мы не пытаемся обозначить все возможные подвиды. Уточненные названия и номенклатура групп должны выработаться окончательно лишь в ходе самой работы по составлению Свода, но определить направление поисков и предварительную программу необходимо заранее, до начала практической работы по систематизации всего сказочного материала.

Следующий большой раздел сказок — это традиционно выделяемые сказки о животных. Однако, вопреки господствующему мнению, внутренним единством анималистический сказочный эпос не обладает. Это легко обнаруживает анализ его сюжетной композиции. Наибольшее число русских анималистических сюжетов основано на одурачивании как едином композиционном признаке. Различные виды и формы одурачивания, обмана, хитрости, хитроумных проделок придают большое разнообразие общей композиционной структуре сюжетов. Слабое, но умное животное обманывает, высмеивает большое и сильное, но глупое, а иногда и злое. Нередко перед нами — целая цепь взаимных одурачиваний: один зверь обманывает другого, тот ему мстит, прибегая опять же к хитрости и надувательству. Обман, одурачивание как композиционный сюжетный стержень отличают собственно сказки о животных.

Но за пределами этой сказочной категории остается значительное количество сказочных сюжетов, сохраняющих тесную связь с анималистическими мифами как по содержанию, так и по своей форме. Это как бы сами мифы или околомифологические рассказы, лишь до некоторой степени переработанные народной фантазией в сказку. В отличие от собственно сказок о животных в этих рассказах не идет речь ни об обмане, ни о хитроумной проделке, ни об одурачивании. Зато мы обнаруживаем в них многочисленные прямые параллели к разнообразным мифическим воззрениям, представлениям и верованиям, а также мифологическим рассказам тотемического происхождения, известным по фольклору тех народов, в быту и верованиях которых пережитки тотемизма долгое время сохранялись в качестве живого явления. Русские сказки, о которых идет здесь речь, можно было бы назвать *мифологическими сказками*. К ним относятся, например, следующие сюжетные типы: «Медведь — липовая нога» (АА, *161) и «Суд орла над вороной» (АА, *220 В), «Мышь и воробей» (АА, *222 В) и др.

Сказка о медведе на липовой ноге достаточно разнообразно и точно воспроизводит в своем сюжете некоторые представления, характерные для культа медведя, и рассказы, окружающие этот культ. К настоящему моменту накоплен достаточный историко-этнографический материал, позволяющий сделать вывод о существовании культа медведя у восточнославянских племен [3]. Культово-мифологические элементы сказки находят многочисленные параллели в медвежьем культе, культовых запретах и «медвежьих» рассказах сибирских народов [4]. Это, например, такие элементы, как вызов человека на борьбу, калеченье человеком спящего зверя, непочтительное обращение с костями его скелета, шкурою, месть человеку со стороны медведя. Мифологический рассказ, судя по сопоставлениям, дошел до нас в малоизмененной, с точки зрения жанровых признаков, форме. Все это позволяет отнести сказку к особой сказочной группе.

Сказка о суде орла над вороной воспроизводит те многочисленные в условиях сохранения тотемических верований или их пережитков рассказы, в которых отношения в мире диких животных рисуются наподобие человеческих социальных отношений в родовом тотемическом обществе, а «животная организация» — аналогично организации родовой. Д. К. Зеленин в своем капитальном исследовании тотемических пережитков в верованиях, обрядах, быту сибирских народов, соприкасаясь с выводами Ф. Джевонса, находит убедительные подтверждения тому, что тотемическому сознанию «звериное сообщество» рисуется наподобие человеческой тотемной родовой организации [Зеленин, 1936].

Мифологические русские сказки как своеобразная жанровая сказочная разновидность специально почти не изучались. Это не дает

возможности в настоящий момент наметить внутривидовую группировку сюжетов по существенным для них признакам. Но поскольку мифологических сказочных сюжетов в русском фольклоре немного, для практических издательских целей нет крайней необходимости во внутривидовой группировке их. Под общим заглавием сюжеты могут издаваться в порядке убывающего количества вариантов. Несущественно также, с нашей точки зрения, для целей издания и то, войдут ли мифологические сказки как подвид, подгруппа в рубрику сказок о животных или будут выделены в отдельный вид наряду с последними.

Что же касается собственно сказок о животных, то разбивка их сюжетов на подгруппы может быть традиционной и соответствовать в главных чертах указателю АА (сказки о диких животных; дикие и домашние животные; дикие, домашние животные и человек). Но главная трудность классификации на этом не кончается. Разбивка на подгруппы по типам героев не определяет сюжетного своеобразия и типологии сказок. Этого может достигнуть только классификация, исходящая из сюжетной композиции. Поскольку основное и жанрово определяющее действие в сюжетах о животных — обман (надувательство, хитрость и проч.), постольку и группы сюжетов следует определять по видам обманов и сказочной логике, на которых они основываются. Это-то и позволит сгруппировать сюжеты по более дробным композиционным пучкам. В теории вопрос этот не только не изучен, но даже и не поставлен. Композиционные типы сюжетов сказок о животных могут быть намечены внутри подгрупп, определенных по типам героев (с неизбежными при этом повторениями), но могут быть и единственными рубриками классификации, при которой распределение сюжетов по типам героев необязательно. Композиционные подгруппы сказок о животных могут быть, например, следующие:

Хитроумная кража:

- 1) Лиса крадет рыбу из саней (АА, 1);
- 2) Лиса-повитуха (АА, 15);
- 3) Лиса-плачя (АА, 37);
- 4) Лиса-исповедница (АА, *61 I);
- 5) Кот, петух и лиса (АА, *61 II);
- 6) Собака и дятел (АА, 248 А).

Фантастическое незнание (неумение):

- 1) Волк у прируби (АА, 2);
- 2) Волк-дурень (АА, 122);
- 3) Волк, овца и лиса (АА, *122 I);
- 4) Кот и дикие животные (АА, 103);
- 5) Лиса топит кувшин (АА, *64);
- 6) Дедеж урожая (АА, 1030);
- 7) Выхолощивание медведя (АА, 153).

Демонстрация ложных намерений (состояния):

- 1) Напуганные волки (АА, 125; 120*);
- 2) Лиса и дрозд (соловей) (56 А; *С);
- 3) Лиса замазывает голову сметаной (АА, 3);
- 4) «Битый небитого везет» (АА, 4);
- 5) Лиса-повитуха (АА, 15);
- 6) Пожирание собственных внутренностей (АА, 21).

Неудачное подражание:

- 1) Собака подражает медведю (волку) (АА, *119);
- 2) Журавель учит лису летать (АА, 225) и т. д.

Бросается в глаза, что сказки о животных включают и такой своеобразный вид хитрости, который выражен в поговорке: «Сам себя перехитрил» (лиса решает утопить кувшин, надетый на голову, и тонет вместе с ним).

Предложенная группировка и вытекающий из нее пересмотр выделенных в указателе Аарне-Андреева сюжетных типов могут быть проведены достаточно последовательно, но не без значительных затруднений, возникающих вследствие того, что научная классификация не может не вступить в противоречие с издательско-практической. Дело в том, что при научной классификации должны фиксироваться не переменные, а постоянные элементы. Следовательно, она должна основываться не на выделении и группировке сюжетов, подвижных и неустойчивых в своем составе, и даже не на выделении и группировке мотивов, из которых набирается сюжет, ибо мотивы тоже непостоянны и вариативно неустойчивы, но по видам обмана, хитрости, одурачивания. Трудность состоит в том, что один и тот же сюжет может содержать не один, а несколько различных типов сказочного обмана. Так, к примеру, лиса в сказке, демонстрируя ложные намерения, стучит хвостом по дереву, будто бы собираясь свалить его, чтобы съесть птенцов дрозда, который свил на дереве гнездо. Но в этой же сказке речь идет в дальнейшем о хитроумной краже (дрозд кормит и поит лису) и т. п. Такое положение затрудняет предлагаемую в статье группировку и выделение сюжетов. Можно, конечно, отделять хитрость и обман, заключенные в завязке, от хитрости и обмана, совершающихся в ходе развития основного действия. Но это поможет только отчасти.

Впрочем, в выделении сюжетов и отдельных мотивов в указателе АА тоже немало сомнительного: «до настоящего исследования всех сказок, — пишет Н. П. Андреев, — мы рискуем впасть в ошибку: иногда *разными номерами* отмечаются сказки, которые впоследствии будут признаны *родственными*, иногда наоборот, под *одним номером* (с разными буквенными обозначениями) мы объединим рассказы, генетически друг с другом не связанные; но такие ошибки неизбежны» [АА, с. 8]. «Иногда сказка лишь более или менее сходна с типом, отмеченным в

указателе, значительно уклоняясь от него» [АА, с. 9]. И, наконец, Н. П. Андреев отмечает трудность, похожую на ту, с которой сталкивается и предлагаемый здесь способ группировки: «Довольно часто приходится иметь дела с такими сказками, в которых соединяются два или несколько типов, отмеченных в указателе отдельно» [АА, с. 9].

В нашем случае классификация тоже осложняется многотиповыми сюжетами. Из этого затруднения можно выйти, отдельно сгруппировав сюжеты, представляющие разнообразные типы обманов и хитрости, и перечислив эти типы в оглавлении группы. Это правильно с точки зрения научной классификации, но практически будет выглядеть несколько громоздко. Предстоит решить, стоит ли усложнять издательскую классификацию из стремления к научной уточненности. Здесь же сразу следует оговорить и случаи многочисленных сказочных контаминаций сюжетов. Можно предложить такой путь публикации контаминированных текстов: подобный текст публикуется там, где один из сюжетов, входящий в него, постранично и по томам ранее других подходит для помещения в ту или иную группу сказок. Тогда в других группах, куда на равных основаниях мог бы войти этот текст, указывается в начале группы или в конце номер этого текста в Своде (так, например: «См. также следующие номера»).

Порядок следования групп сказок о животных, сюжетов, входящих в группу, а также отдельных вариантов, как и для предыдущих сказочных видов, может определяться с учетом количественного критерия. Это относится и к публикациям сказок следующих видов.

Наибольшую трудность представляет группировка волшебных сказок. Известно, что волшебные сюжеты не имеют резко очерченных границ. Их группировка в указателе Аарне-Андреева производится по случайно выделенным признакам и не имеет единого логического основания. В качестве определяющего признака берется, как указывал В. Я. Пропп, то действующее лицо (чудесный противник, чудесный супруг), то мотив (чудесная задача), то предмет (чудесный предмет) [Пропп, 1964-а, с. 153]. В результате один и тот же сюжет может быть с равным основанием зачислен в различные сказочные группы. Отсюда возникает необходимость опереться при классификации волшебной сказки на композиционные, структурные признаки. Структура волшебной сказки изучена В. Я. Проппом [Пропп, 1969]. На основании достигнутых результатов В. Я. Пропп считает возможным наметить группировку волшебных сюжетов по структурным признакам: «сказки с одинаковыми функциями могут считаться однотипными. На этом основании впоследствии может быть создан указатель типов, построенный не на сюжетных признаках, несколько неопределенных и расплывчатых, а на точных структурных признаках. Действительно, это окажется возможным» [Пропп, 1969, с. 26].

Но подобного указателя нет. Поэтому нет и возможности судить, насколько удобен был бы он для практических целей издательской группировки. Однако начало классификации волшебной сказки положено. В «Морфологии сказки» (IX. Сказка как целое. С. Вопрос классификации) В. Я. Проппом устанавливаются 4 крупных разряда волшебных сказок, дающих развитие сюжета:

- 1) через борьбу с антагонистом-вредителем и победу;
- 2) через трудную задачу и ее решение;
- 3) через то и другое;
- 4) без того и другого [Пропп, 1969, с. 91].

Дальнейшая классификация возможна по разновидностям элемента «А (нанесение вреда) или а (недостача). По разновидностям этого элемента и можно вести дальнейшую классификацию» [Пропп, 1969, с. 92]. Так можно классифицировать по указанию исследователя «одноходовую» сказку. «Дальше возникает вопрос: а как же быть со сказками многоходовыми, т. е. такими, где мы имеем, например, несколько вредительств, из которых каждое развивается в отдельности?

Здесь может быть только один выход: о каждом многоходовом тексте придется сказать: первый ход такой-то, а второй – такой-то. Иного выхода нет» [Пропп, 1969, с. 92].

Чрезвычайно важно было бы исследовать предложенный путь классификации для выяснения применимости его к целям группировки волшебных сюжетов при издании. Ввиду сложности предстоящей работы может быть намечен и иной, доступный для современного уровня науки, принцип публикации сказок по сюжетам. Но в таком случае и сюжетная разбивка, и выделение сюжетов в указателе АА должны быть перепроверены в целях избежания наиболее грубых неточностей. Во всяком случае возможно увеличение количества сюжетных типов за счет выделения новых, куда войдут отдельные сказки, учет которых по тем или иным из уже намеченных типов весьма условен и проблематичен [5].

Особый вид народной сказки представляют собою *легендарные сказки*. Указатель достаточно точно отделяет их от других сказочных видов. Но их классификация возможна только в связи с классификацией народной легенды, что представляет собою особую тему для изучения.

Следующий довольно обширный вид сказок – *сказки-небылицы*. Эта разновидность почти совершенно не изучена. Существует на сегодняшний день единственная возможность группировки этих сказок по сюжетам, намеченным указателем, с соответствующей перепроверкой в процессе сличения вариантов.

Последняя, пародийная, разновидность сказки – *докучные сказки* (АА, *2020). Они почти не изучены. Сказок этих немного, в специальной их группировке (хотя она и возможна) нет практической нужды.

По нашему мнению, следует также особо выделить и отдельно публиковать сказочные переделки былин (впрочем, они могут быть помещены и в былинные тома), песенные переделки сказок, сказочные пересказы литературных произведений и прочие смешанные фольклорные образования.

Что касается научного аппарата издания, то прежде всего встает вопрос о характере и составе примечаний к отдельным вариантам сказок. Наиболее разносторонний комментарий, данный И. Больте и Ю. Поливкой к сказкам братьев Grimm [Bolte, Polivka, I–V], не может, разумеется, служить образцом для данного издания. С нашей точки зрения, в комментарии невозможно всерьез и достаточно полно обрисовать историю изучения сказки вообще, а также отдельных сюжетов и вариантов. Достаточно отметить, где, когда, кем и от кого записана сказка; из какого сборника перепечатана, каково качество записи (литературная правка, переделка, конспективная запись и проч.). Следует здесь же поместить отрывки из наиболее близких, но не сохранившихся в полной записи вариантов, сравнить публикуемый текст с левыми записями, указать место хранения и шифр. Необходимо указать тип по Аарне-Андрееву, к которому принадлежит та или иная сказка. Далее следовало бы приложить к изданию указатель с разнесением по типам всех публикуемых номеров и с введением новых типов, номера которых были бы выделены особым шрифтом. Необходимы полный перечень источников с указанием номеров сказок по Своду, алфавитный указатель сказителей с характеристикой их творческой манеры и описанием репертуара, указатели топографический и имен. Особенно важно, но и особенно трудно составить и поместить предметный указатель. Его значение для научного освоения и изучения сказки исключительно велико; он, в частности, дает ключ к историко-генетическому анализу сказки. Составление предметного указателя — задача очень ответственная, но сами принципы составления выявлены и очень полно обоснованы в свое время В. Я. Проппом [6].

«Русская сказка» В. Я. Проппа

Работы В. Я. Проппа никого не оставляли и не оставляют равнодушными с момента их появления и до сегодняшнего дня. Своеобразие и неповторимость исследований ученого не только в обращении к глубоким истокам и слоям современной культуры, в определенно выраженном оригинальном и точно выверенном методе, но и в предельно ясно проявляющейся незаурядной личности самого ученого, в разнообразном спектре эмоциональных и аналитических оценок, выводов и наблюдений.

Рецензируемая книга представляет собою переработанный для печати спецкурс, который читался для студентов и преподавателей филологического факультета Ленинградского университета [1]. Цель этого курса прежде всего педагогическая. С первых же страниц книги заметно горячее желание автора заразить слушателя любовью к народной сказке, заставить понять, как мало мы о ней знаем. Поэтому то тут, то там мы сталкиваемся с вопросами, не имеющими решения, с загадками, к которым наука пока не умеет подступиться. Видно, как автор настойчиво пытается вызвать своих слушателей на размышления, заронить в них зерно сомнения и раздумья, которому, возможно, суждено прорасти.

Почему у большинства народов нет специального слова для обозначения сказки, как у русских и немцев? [с. 36]. Относительно классификации сказки делается замечание о том, что «не найден тот основной признак, который мог бы дать начало делению» [с. 103]. Им могла бы быть внутренняя структура, или композиция, но «пока композиция сказки не изучена» [с. 104]. Отмечается, что «мотив трудной задачи не совместим с мотивом змееборства», так что сам собою возникает вопрос о причине [с. 195]. Автор не берется объяснять калиновый мост в сюжете о змееборстве [с. 203], мотив трех купленных ночей в сказке о Финисте ясном соколе [с. 224] и т. п., предоставляя судить о них читателю и слушателю.

Хотя кумуляция является главным признаком композиционной системы кумулятивных сказок, она тем не менее не лежит в одной плоскости, на одном историческом и поэтическом уровне со структурной схемой волшебной сказки. В этом ее необычность, малопонятная для нашего современного уровня знаний. «Кумуляция как явление свойственна не только кумулятивным сказкам. Она входит в состав других сказок, например, сказки о рыбаке и рыбке, где нарастающие желания старухи представляют собой чистую кумуляцию (СУС, 555), или сказки о Несмеяне, где царевну смешат последовательно прилипающие друг к

другу люди (СУС, 559)» [с. 297]. Таким образом, кумуляция в фольклоре должна быть изучена как самостоятельное явление, что осветит новым светом и самую сказку [с. 298]. Насколько интересно это явление по отношению к сказке видно хотя бы из того частного факта, что сказка о рыбаке и рыбке, например, включает не только кумулятивную цепочку событий, но и является редкой среди волшебных сказок в силу необычного конца, не счастливого, но приводящего героев к полному крушению всех надежд и стремлений.

На с. 313–314 высказываются соображения как против признания прямой связи анималистических сказок с тотемизмом, так и в пользу такой связи и зависимости. Подобная проблематичность, пронизывающая работу, будит мысль и воображение. Все, кому приходилось слышать В. Я. Проппа, легко узнают здесь характерную черту его преподавательской манеры: умение просто и неназойливо ввести в неосвоенную наукой область, захватить мысль увлекательностью самостоятельного поиска.

В примерах, приведенных выше, видна и другая существенная черта педагогической манеры автора. Это строго научный подход к материалу, недоверие ко всякого рода поверхностным суждениям, беглой оценке фольклорных явлений, без разносторонней и исчерпывающей на данный момент проработки их. Чем иным, как не строгим научным подходом, можно объяснить тот факт, что исследователь многократно подчеркивает слабую изученность сказочной поэтики, в частности, композиции, хотя его собственные работы в этой области являются классическими.

Особенно нетерпим автор книги к красивой фразе, несущей в себе скудный, а иногда и явно превратный смысл. Вот одно из характерных замечаний: «В сказке, по Аникину, сознательно изображается действительность. "Через сказку перед нами раскрывается тысячелетняя самобытная история". Однако достаточно взять любой учебник истории, чтобы увидеть, что это не так» [с. 41].

По поводу работы И. П. Сахарова он пишет: «Как мы уже знаем, собрание Сахарова состоит не из подлинных сказок, а из пересказов различных текстов XVIII века <...>. В предисловии к этому собранию Сахаров и высказывает свои взгляды, причем уловить их сущность очень трудно, так как они являются не столько трезвыми взглядами, сколько эмоциональными выкриками, сущность которых остается неясной и которые противоречат друг другу» [с. 94].

Ценность подлинной науки как явления человеческой культуры и как ответственного рода деятельности, далеко не безразличной историческому процессу, — вот одно из основных доминирующих представлений, постоянно сопровождающих и изыскания самого автора, и обзор работ его предшественников и коллег. «Наука, — любил повторять

В. Я. Пропп, — имеет дело исключительно с двумя вещами: с фактами и методом их осмысления». Понятна поэтому уверенность автора в неиссякаемости подлинно научной традиции, культуры вообще и, в частности, культуры самого исследовательского труда. «Исследовательская работа, — пишет он, — у нас сильно отстает от собирателей. Но не всегда так будет. Сказка во всем ее объеме не может быть изучена одним человеком. Для этого требуется работа хорошо подготовленных научных коллективов, для этого требуется длительный срок» [с. 88]. Все вместе взятое — акцент на ответственности науки и не декларативно, а на деле применяемый принцип проблемного обучения — сообщают книге большую педагогическую ценность.

Другая педагогическая задача, решаемая в книге, состоит в обрисовке контуров современного научного метода изучения сказки и фольклора вообще. Эта задача решается не совсем обычным путем. Автор нигде не формулирует ее прямо, но, например, рассказывая историю изучения сказки, он показывает логику развития науки и результаты, которых достигла она в своем теперешнем состоянии. Выводы предшественников не отменяются, но критически осмысливаются в поисках объективно достоверных наблюдений, как бы незначительны они ни были. Выводы самого автора комментируются с точки зрения методов изучения, которые к ним привели. В результате через всю работу протягивается цепочка замечаний и наблюдений, относящихся в своей совокупности к характеристике современных методов исследования фольклора.

Приведем лишь несколько примеров подобных замечаний: «Самый плохой, отрывочный, нескладный текст, даже если он содержит архаические прослойки, многое дает для изучения сказки в целом, сюжетов, мотивов, образов» [с. 86]; «Что сумма частных не приводит к определению и пониманию органической целостности сказки, видно по работе И. Вольте "Название и признаки сказки"» [с. 100]; «Описательные и историческое изучение не исключают друг друга, а взаимно обуславливают» [с. 102]; «Сказка в прошлом есть миф, и этот миф должен и может быть восстановлен путем сравнительного изучения» [с. 116] (это сказано по поводу взглядов Ф. И. Буслаева); «Социальные и материальные условия жизни народов, их традиционные мировоззрения — вот на чем основывается разнообразие сюжетов при общем их сходстве» [с. 138]; «С нашей точки зрения, правильность выводов определяется не только полнотой материалов (к которой мы всегда будем стремиться), а прежде всего правильностью методов»; «Может оказаться, что архаические формы встречаются не наиболее часто, а наиболее редко и что они вытесняются более поздними формами» [с. 149]; «Закономерность начинается там, где есть повторяемость» [с. 174]; «Посюжетное изучение (волшебной сказки. — Ю. Ю.) возможно только на базе межсюжетного изучения» [с. 196]; «Вопрос о стиле есть

вопрос об отношении к действительности и к рассказываемому» (с. 200); «Художественность сказки не определяется логикой, скорее наоборот: строгая логика ее портит» [с. 203]; «Первично — действие, сюжет; вторичны — (хотя все же далеко не случайны) действующие лица» [с. 300].

Даже по приведенным цитатам можно судить о простоте и ясности языка книги, которые представляют собой немаловажную заслугу автора-педагога. Этой простоте соответствует яркая и тщательно продуманная система иллюстраций. Изящество иллюстративного материала, как нам представляется, связано с постоянной заботой автора выводить доказательства из наглядного, общеизвестного, даже банального факта через всю последовательность звеньев доказательства, совершаемого как бы на глазах читателя.

Убедительность доказательств в работе В. Я. Проппа делает особенно привлекательными характеристики различных научных школ сказковедения. Когда, например, метод изучения былин В. В. Стасовым определяется как дилетантский [с. 133], а об А. Н. Афанасьеве говорится, что он «стоит собственно не на исторической, а на психологической точке зрения» [с. 126], эти выводы основываются на фактах, достаточное количество которых приведено в книге, а не на эмоциях и вкусовых оценках. Если В. Я. Пропп говорит: «Гениальная простота мысли Веселовского состоит в том, что "форма" и "идея" (или "содержание") им никогда не разъединяются и не противопоставляются. Наоборот, сама форма есть выражение идеи» [с. 98], — это не преувеличение [2].

Несмотря на преимущественно педагогические установки, книга В. Я. Проппа имеет большой самостоятельный научный интерес. Прежде всего следует сказать о том, что в книге, посвященной русской сказке в целом, а не какому-то отдельному вопросу ее изучения, яснее, чем в других работах автора, обозначился своеобразный подход к исследованию. В. Я. Пропп четко разграничивает и никогда не смешивает важнейшие аспекты изучения сказки: поэтику, генезис и эволюцию, интерпретацию художественного содержания и ее социологию. Подобное разграничение необходимо не только фольклористике, но и литературоведению, для того чтобы анализ мог стать тем, чем он должен быть, — разделением и изучением путем такого разделения. Мы знаем на практике много примеров когда изучение содержания подменяется исследованием генезиса, а на месте поэтики оказывается публицистика по поводу содержания. Наука страдает от такого смешения, метафорические подмены хороши в искусстве, но не в науке о нем. В музыковедении никому не пришло бы в голову гармонический анализ выдавать за исследование музыкального содержания как такового или, наоборот, говорить о содержании музыки, не имея представления о ее гармонии, в литературоведении и фольклористике подобное, к сожалению, возможно.

Сам В. Я. Пропп в сказковедении известен прежде всего своими трудами в области поэтики и генезиса волшебной сказки. Тем более интересно, хотя бы вскользь, указать на примеры его обращений к области интерпретации сказочного содержания и социологии сказки.

В сюжете о Финисте ясном соколе, например, у автора вызывает интерес исходная ситуация: у старика три дочери, старшие — щеголихи, «а меньшая только о хозяйстве радела». «Эта деталь, — пишет исследователь, — интересна тем, что в дальнейшем младшая дочь получает дары без испытания. Она изначально совсем другая, чем ее сестры» [с. 220]. На ее долгом и трудном пути к мужу она набредает на избушку. Здесь «старушка ее выспрашивает и без всякого испытания награждает» [с. 221]. В связи с этим находится и ее особое, тайное знание, недоступное другим. «Откуда она знает о Финисте? Это вопрос общесказочной иррациональной поэтики» [с. 220]. Интерпретация сюжета опирается на сказочную поэтику, генезис, социологию. Но сама к ним не сводится. Здесь возникают самостоятельные задачи, решение которых бывает не всегда просто. «Чем, например, объяснить, что герой ее (сказки. — Ю. Ю.), Финист, не только покидает ни в чем не повинную девушку, но еще и женится на другой», — задает вопрос автор [с. 223]. Между тем в сказке невиновность героини сомнительна. Беда случилась из-за ее неосторожности, она дала заметить свое счастье не сдержала радости и накликала беду. Сходно новел себя и герой «Царевны-лягушки», сжегши лягушечью кожу. Героиня «Финиста» выдержала испытание горем, но не выдержала испытание радостью. Она терпела насмешки старших сестер, не упрекала отца, когда он возвращался без заветного перышка, но, заполучив заветную коробочку, «меньшая дочь чуть не прыгнула от радости, взяла коробочку, стала ее целовать-миловать, крепко к сердцу прижимать» [Афанасьев-6, II, N 234].

Социология сказки, в свою очередь, опирается на исследование сюжета с других сторон. По поводу тотемических истоков сказки о Финисте В. Я. Пропп пишет: «Эти остатки тотемизма не могли бы сохраниться, если бы не соотноствовали мировоззрению или мироощущению сказочника, согласно которому видимый нами будничным мир есть оболочка чего-то прекрасного, что хоть в сказке может себя обнаружить. Так, исторически и философски, может быть разрешена одна из загадок, задаваемых нам сказкой о Финисте ясном соколе» [с. 223]. Вообще «философия ее (сказки. — Ю. Ю.) обычно вытекает из сюжета и характера действующих лиц, но никогда прямо не высказывается» [с. 227]. «Сказка заключает в себе бессознательную жизненную философию народа» [с. 184]. В ней все предусмотрено, но нет фатализма: герой испытывается и может не выдержать испытания [с. 184 — 185].

«Его основное качество — бескорыстие» [с. 185], он обнаруживает способность сострадать [с. 187 — 188]. Но эта философия не изначально, она является в сказке исторически становящейся [с. 188].

Работа В. Я. Проппа подводит вплотную к новому пониманию бытовой сказки в отличие от сказки новеллистической. Правда, номинально эти виды не различаются, говорится о сказках новеллистических, реалистических или бытовых [с. 245]. Но анализ в книге показывает их неоднородность. С одной стороны, выделяются анекдоты «в более широком смысле», это «особый вид сказок, обладающих специфической структурой», «область народного юмора» [с. 56]. В этих сказках действительность выворачивается наизнанку, «преобладающее большинство сюжетов состоит в каком-нибудь одурачивании» [с. 250]; «бытовая сказка появляется тогда, когда земледелие выходит из примитивной стадии, а родовой строй сменяется рабовладельческим государством» [с. 251]. С другой стороны, есть переходный от волшебного к новеллистическому тип, это не юмористические сказки по существу (например, трудная задача в них и в волшебной сказке). Такие сказки можно назвать новеллистическими, как это и делает для многих сюжетов А. Аарне [с. 254 и далее]. В этих замечательных наблюдениях содержится целая программа раздельного изучения двух сказочных видов. Научная осторожность не позволяет автору говорить об изученности композиции анималистической и бытовой (как мы бы назвали) сказок, но при этом делается интереснейшее наблюдение, что «обман, одурачивание составляет их главный сюжетный стержень» [с. 188].

Очень интересно сопоставление Змея в волшебной сказке и былине. Змей выступает как «хозяин водяной стихии» в представлениях раннеземледельческих народов. В обоих жанрах — это один фольклорный образ [с. 236 — 237]. Здесь намечается путь изучения этого образа в былине и сказке из одного источника, чего, к сожалению, не было сделано в «Русском героическом эпосе». Подробнее на эту тему говорится во вступительной статье К. В. Чистова [Чистов, 1984, с. 17 — 18]. Перед нами вырисовывается путь изучения эпоса из глубин его этнографических мифологических истоков на стыке их с реальной историей.

На все наблюдения и выводы В. Я. Проппа одинаково доказательны и убедительны. Некоторые из них представляют собою предварительные соображения, высказанные в ходе незавершенной работы. Так, например, едва ли можно сказать о кумулятивных сказках, что «весь интерес их — это интерес к слову как таковому» [с. 296]. Дело в том, что детей в этих сказках привлекает не только искусная словесная вязь, но и обида медведя, который увидел, что ему не поместиться в тереме мухи, и разогнал обитателей терема; наказанное хвостовство Колобка и смешная победа мышки, которая справилась с неподатливой репкой, и т. д. Слишком категорично утверждение В. Я. Проппа,

что в русских анималистических сказках животные не живут звериным государством [3]. Экспедиционная работа не подтверждает мысли о том, что быличка может быть названа вымирающим жанром [с. 48].

Книга без всякого сомнения потребует переиздания. Перед нами работа, богатое научное содержание которой не может быть полностью освоено в одном поколении учащихся, сказковедов и просто любителей сказки. Книге суждена долгая жизнь. К ней неоднократно станут обращаться в поисках ответов на вопросы, которые на современном уровне наших знаний мы не можем пока предвидеть.

Об эстетической природе русского народно-поэтического творчества в связи с вопросами изучения народной прозы

В итоговом докладе В. П. Аникина на Всесоюзной научной конференции фольклористов в сентябре 1986 г. в Москве, посвященном достижениям русской советской фольклористики последних десятилетий, предпринималась попытка пересмотреть выводы ряда современных исследователей, идущих по пути сопоставительно-этнографического, лингвистического, типологического, структуралистского и некоторых других направлений анализа. Повод к подобной ревизии дали предположения докладчика о ненаучности самого подхода к исследованию фольклора с таких позиций и об отступлении исследователей от марксистско-ленинской методологии. Между тем основания, на которые опиралась критика В. П. Аникиным «уклонений» советской фольклористики, никак нельзя признать сколько-нибудь убедительными. В суммарном виде они сводятся к утверждению, во-первых, зеркально-репродуцирующей функции фольклорного отражения явлений жизни и, во-вторых, того, что художественная сторона фольклора заключается в языковой обработке таких отражений в народных произведениях, т. е. в искусстве слова. С точки зрения современных эстетических представлений, такой подход беспочвен, а приложенный к фольклорному материалу он может лишь свидетельствовать о взгляде на фольклор как искусство убого примитивное, находящееся в разрыве с общим потоком индивидуального художественного творчества. Дело в том, что в марксистской эстетике художественное отражение не рассматривается как буквальная копия, суррогат явлений жизни, а художественная сторона не представляется лишь результатом заботы о формальных средствах воплощения. Русские и советские фольклористы совершенно оправданно вели исследования обычно в ином направлении и в русле иных представлений о характере и соотношении художественной формы и содержания.

Обратимся лишь к двум, но весьма показательным примерам. В работе «Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля» (1898) А. Н. Веселовский раскрывает сложную природу воспроизводящего действительность фольклорного образа в народной лирике [Веселовский, 1940-а]. Такой образ дан не как слепок с

реальной предметности, а как двуединая метафора, в которой человеческий мир отражается в зеркале природы, а природные образы несут в себе человеческое содержание. По наблюдениям В. Я. Проппа, с точки зрения исторической, «унаследованный фольклор вступает в противоречие со старым, создавшим его общественным строем, отрицает его. Он отрицает его, конечно, не непосредственно, а отрицает созданные им образы, обращая их в противоположность или придавая им обратную, осуждающую, отрицательную окраску. Некогда святое превращается во враждебное, великое — во вредное, злое или в чудовищное. Но вместе с тем старое иногда при этом сохраняется без всяких особых изменений, мирно уживаясь с новыми образами и отношениями. Так фольклор вступает в противоречие с самим собой, и таких противоречий в фольклоре всегда очень много. Таким образом, фольклорные образования создаются не как непосредственное отражение быта (это более редкий случай), а из противоречий, из столкновений двух эпох или двух укладов и их идеологии» [Пропп, 1976-г, с. 28].

Вместе с тем В. П. Аникин не одинок в попытках упростить эстетические отношения к действительности и отсеять неприемлемые, с его точки зрения, пути научного поиска в фольклористике. По представлениям С. Н. Азбелева, например, «основа специфики фольклора среди других видов искусств» — не народность, не художественная природа, не коллективность, не вариантность, не традиционность, не даже устный характер [Азбелев, 1982, с. 19], а «бытие произведений исключительно в памяти — это, несомненно, исключительная его особенность» [Азбелев, 1982, с. 21]. «Все остальное — результат такого хранения» [Азбелев, 1982, с. 22]. «Как фиксация в памяти — основа специфики классического фольклора, так народная историческая память — основа специфики героического эпоса» [Азбелев, 1982, с. 23]. Былина сначала обращается к историческому факту, «конкретному познанию» [Азбелев, 1982, с. 26] действительности, а потом может при несовершенстве памяти этот факт затуманивать и искажать. Сам исторический факт даже в таком искаженном виде — это главное в песне, а «идея произведения может проявляться в том, на какие именно события одно откликнулось и каким образом» [1].

Однако несовершенства народной памяти, запечатленные в былине, бывают так велики, а туман эпических искажений оказывается столь плотным, что только исследователь, но не певец и не слушатели, может определить исходные факты, затронутые сюжетом. Следовательно, логичнее было бы специфику фольклора видеть не в фиксации памятью, а в невозможности такой фиксации при стремлении к ней, но в таком случае осталось бы признать, что былина не достигает того, к чему стремится.

Источниками сложных форм отражения действительности в до-революционном фольклоре являются, на наш взгляд, его мифологическая праснова, обязанные обряду конструктивные элементы его сюжетики, а также общественные отношения и сложившееся под их влиянием мировоззрение народных исполнителей и их аудитория. Традиционный русский фольклор двуедин: с одной стороны, он обращен к реальности, с другой — повернут в сторону мифологии. Это достаточно твердо установлено по отношению к волшебной сказке. «Миф не может быть отличаем от сказки формально. Сказка и миф (в особенности мифы доклассовых народов) иногда настолько полно могут совпадать между собой, что в этнографии и фольклористике такие мифы часто называются сказками», — пишет В. Я. Пропп [2].

Всепроницающее влияние мифологии относится ко всей области традиционного дореволюционного фольклора, а не только к отдельным его жанрам. Возможно ли, например, считать безразличным по отношению к историческому содержанию былины о Добрыне-змееборце купание богатыря в Пучай-реке с ее огненной струей или толковать купание как акт крещения новгородцев [3], если приобщение к воде является распространенным элементом в различных былинных сюжетах, связанных с приобретением силы или особых свойств, и совершается в преддверии столкновения с врагом или испытания [Фроянов, Юдин, 1983, с. 94 — 97]? С другой стороны, возможно ли в связи с этим игнорировать международный мифологический материал (купание Ахиллеса и проч.)? Правомочно ли, не насилая русский эпос, считать, что если в нем есть в качестве исторических врагов татары, то в былине о Добрыне-змееборце необходимо сконструировать также хозар, печенегов и половцев, как это делает, например, В. П. Аникин, хотя бы в сюжете о Добрыне об этих народах не говорилось ни слова [Аникин, 1983]. Логика здесь упрощенная: если есть татары, то не может не быть и более ранних исторических врагов. Следовательно, их необходимо найти, игнорируя мифологическую природу эпоса.

В действительности мифология подвергает корректировке сами исторические факты в былинных песнях. В них татары, впервые приходя на Русь, не завоевывают ее, как это было в действительности, а гибнут, побежденные богатырем или богатырями. Когда же в песнях рисуется иной конец, о завоевании все же ничего не говорится, но происходит тематическая переакцентовка: татарское войско оживает и умножается, но тема возможного завоевания Руси на этом обрывается и продолжения не имеет, зато поется о том, как навсегда покидая Русь, уходят в горы или к стенам киевским и там окаменевают, теряются в пещерах киевских и т. п. русские богатыри. Начинаясь темой завоевания, песни заканчиваются темой конца богатырского века. Здесь какой-то те вполне обычный способ изображения истории под

явным влиянием мифологии (герой скрывается от людей в горах и проч.). Но соблазн прямолинейно-исторического толкования оказывается так велик, что цикл песен, рассказывающих о появлении на Руси завоевателей, трактуется С. Н. Азбелевым вопреки содержанию былин как «отразивший кульминацию национально-освободительной борьбы русского народа против владычества» [4].

Вспомним, что согласно К. Марксу, мифология для гомеровского эпоса — это не только арсенал, т. е. запас тем, образов и т. п., но и почва, т. о. предмет веры. И когда подрываются корни мифологических представлений, эпос умирает как живое продуктивное явление. Мифология же как попытка овладеть природой и общественными силами в воображении и при помощи воображения исчезает, когда человек с развитием техники начинает постепенно овладевать силами природы в действительности, реально. Поэтому и оказывается невозможен «Ахиллес в эпоху пороха и свинца» [Маркс, 46-1, с. 48], равно как и Вулкан рядом с металлургическим предприятием. Конечно, отождествлять русские былины и гомеровские песни нельзя, но и считать их различными жанровыми типами народной песни нет оснований. Мифологические представления на разных этапах бытования русского эпоса занимают большее или меньшее пространство, их соединение с историей происходит по-разному, но важнее другое: когда их нет — нет и самой былины, которая не существует как исторический факт, измененный несовершенствами коллективной памяти.

Но, может быть, мифология цепко держится только за такие жанры, как волшебная сказка или былина? Отнюдь нет. Не говоря уже о сказке новеллистической, кумулятивной или анималистической, мифология удерживает свои позиции и в «реалистической» сказке, и в народном анекдоте. Можно было бы показать со всей подробностью, что главные типы этой сказки, дурак и шут, восходят к обрядовым фигурам, связанным с инициацией, и к представлениям, окружающим этот комплекс [Юдин, 1979, с. 49—64]. Это вовсе не удаляет героя бытотой сказки от реальной жизни, т. к. смеховое сказочное начало как раз и связано с тем столкновением, в котором участвуют доисторические верования и представления нового времени, исторической эпохи, различных периодов классовых формаций.

Мифология так естественно вырастает в жанры классического фольклора, что ее можно не зафиксировать сознанием как составляющее звено, как часто не осознаем мы в литературе подтекстовую многозначность образов и сюжетов. Между тем ее присутствием отмечены и народная баллада, и историческая песня, и фольклорный театр. Даже в таком сравнительно молодом жанре, как частушка, мы находим, в ее «лирическом герое», взгляд и позицию или фантастически недогадливого и простодушного, хотя и рассудительного, добряка

и недотепы, или скрывающего свой насмешливый ум и едкую наблюдательность хитреца, которые сродни главным типам бытовой сказки и имеют с ними общие источники.

Мифология выступает своеобразной мировоззренческой призмой, которая преломляет явления действительности в фольклорном художественном сознании. Но она не единственный инструмент преобразующего воздействия. Другую грань идеологической художественной призмы составляет обряд, что достаточно убедительно показано на примере кумулятивной сказки [Толстой, 1966-в], сказки анималистической [Зеленин, 1936] и волшебной сказки [Пропп, 1986]. В современной фольклористике подобный подход все шире захватывает область народной необрядовой лирики, былины, не говоря уже о собственно обрядовом фольклоре. По мысли В. Я. Проппа, истоки которой находим в дореволюционной фольклористике, «фольклор первоначально может составлять интегрирующую часть обряда. С вырождением или падением обряда фольклор открепляется от него и начинает жить самостоятельной жизнью» [Пропп, 1976-г, с. 22].

И, наконец, третий источник эстетического своеобразия фольклорного отношения к действительности связан с его социальной базой, прежде всего крестьянской общиной на том или ином этапе ее исторического существования. Она имела не только значительное, но и длительное идеологическое воздействие на традиционные фольклорные жанры, сохраняя преемственность с родовыми институтами и родовыми художественно-идеологическими формами [5].

Нетрадиционный фольклор советской эпохи, естественно, уже не может покоиться на тех же основаниях, на которых держалась устойчивость классической традиции. Оставаясь искусством непрофессиональным, он представлен творчеством главным образом грамотного населения, художественная культура которого основана не столько на обычае, сколько на системе школьного обучения и воспитания. Такой фольклор близок литературным формам отражения жизни.

Конкретный анализ народных устных рассказов о Великой Отечественной войне 1941 – 1945 гг. в докторской диссертации А. В. Гончаровой показывает, что рассказ лишен установки на информативность и неизменно содержит в себе динамический сюжетный мотив или целый сюжет [Гончарова, 1985]. Несмотря на устность и широкое бытование в народе, мемуарные рассказы не могут считаться анонимными, их вариантность касается не отдельных сюжетов, а различных путей разработки сходной тематики и сходной композиционной структуры. Понятие коллективности следует по отношению к мемуарным рассказам заменить понятием массовости, в которой существенным моментом выступает индивидуальное творчество. Если отвлечься от фактов ориентации части рассказов на традиционные жанры, то в большинстве

случаев устные рассказы всевозможных разновидностей тяготеют скорее к литературе, чем к классическому фольклору. Это как бы массовая долитература, предлитература, подготавливающая работу индивидуального литературного таланта.

Из поисков такого массового творчества или благодаря ему происходит обновление литературной традиции. Так, например, на нашей памяти родилась новая проза о войне А. М. Адамовича, Д. А. Гранина, В. В. Быкова, Н. Д. Кондратьева, С. П. Алексиевич и др. И одним из ее источников явился народный устный рассказ о войне. Поиски фольклорных источников современной литературы и музыки могут приводить к явлениям, очень далеким от традиционного фольклора, и в то же время вести в сторону массового непрофессионального художественного творчества.

Какой бы характер ни носило устное народное творчество, необходимо иметь в виду его сложную поэтическую природу. Изучение фольклора сквозь призму исторической поэтики и исторической эстетики стало одним из важнейших направлений фольклористики еще со времен А. Н. Веселовского. Но такое изучение требует разных подходов. Вполне может статься, что ни один из них не сможет претендовать на целостность в охвате изучаемого художественного мира. Может случиться, что различные пути конкретного анализа окажутся даже в противоречии и не совместятся в своих границах. Но и тогда они могут оставаться плодотворными, сопоставленные по принципу взаимной дополнительности.

Таким образом, эстетические отношения русского фольклора к действительности не только иные и гораздо более сложные, чем представляются они В. П. Аникину, С. Н. Азбелеву и некоторым другим исследователям, но и исторически изменчивые и в пределах традиционного фольклора, в отношении его жанров к отражаемой реальности, и в особенности на переходе к фольклору советской эпохи. Разнообразие методов изучения фольклора, ставшее фактом нашей фольклористики особенно в последние десятилетия, в той или иной мере вызвано стремлением охватить эту сложность, адекватно отразить ее в научных концепциях. Разнообразные подходы помогли и еще помогут выявить новые, не освоенные наукой вопросы и направления изучения.

В частности, в области изучения сказочной и несказочной прозы нам представляется важным назвать среди наиболее существенных вопрос о времени и исторической обусловленности возникновения волшебной сказки как жанровой разновидности и волшебной сказочной композиции. Действительно, с позиций работ В. Я Проппа о волшебной сказке нельзя не заметить, что народы, у которых сохранился обряд инициации, обычно сформировавшихся волшебных сказок не имеют, и наоборот, народы, у которых инициация в прошлом, имеют

волшебные сказки. Существенно было бы также изучить вопрос о соотношении моральной проблематики волшебных сказок с моральными концепциями мировых религий в типологическом и генетическом аспектах. Важной здесь представляется также проблема эстетического преобразования обрядовых форм при их переходе в сказочную сюжетку. Это касается не только волшебной, но и других сказочных разновидностей. Очень интересны исторические изменения фольклорных языковых форм в ходе развития языка при сохранении или трансформации переданного в языковых формулах и языковыми средствами содержания традиционных мотивов и сюжетов, относящихся по времени возникновения к далекому историческому и языковому прошлому. В преданиях, легендах, быличках было бы существенно важно отделить информативные средства от эстетических в строго научных понятиях. Малоизученными остаются до сих пор новеллистические сказки, сказки-небылицы и некоторые другие жанровые разновидности. Общая и многократно утверждаемая соотносимость анималистических сказок с тотемизмом нуждается в конкретизации в связи со сменой исторических этапов в развитии самих тотемических представлений и тотемической обрядности. И наконец, бытование современных фольклорных сюжетов и их возможная и реальная связь с сюжетами литературными, формы такого взаимодействия — все это представляется первостепенно важным для теории и истории фольклора послереволюционного периода.

Сказка и история

В любой сказке фантастика соединена с реальностью. Характер этого соединения можно определить как взаимопроникновение (звери разговаривают с человеком на бытовые темы) или чередование эпизодов реальных и фантастических (Емеля идет по воду и вылавливает ведром говорящую щуку). В целом мир сказки оказывается невероятным, но не за счет искажения действительности, а за счет присоединения к ней реальности иного порядка. Эта реальность в историческое время уже не воспринимается как нечто возможное и составляет фантастический слой сказочного повествования. В работе В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» подробно изучены фантастические элементы волшебных сказок. Обширный этнографический материал, привлекаемый для сравнения, помогает установить, какую реальность отражает сказочная волшебная фантастика. Это реальность эпохи первобытности в виде обрядов, верований, родовых институтов и обычаев. Само сказочное отражение, конечно, не есть этнографический музей, собрание раритетов и окаменелых пережитков. В сказочном сюжете элементы действительности общинно-родового строя преобразуются, «маскируются» под бытовые предметы и отношения последующих исторических эпох (например, сказочно-фантастическое «некоторое царство, некоторое государство», в котором соединены приметы русского средневековья, а также XVIII—XX вв.). Картина усложняется еще и за счет того, что волшебная сказка может отражать не только сами явления эпохи первобытности, но и их последующие исторические трансформации. Важнее, что благодаря исследованию В. Я. Проппа вопрос разъясняется принципиально. Существо дела заключается в том, что волшебная сказка неизменно останавливается «на пороге как бы двойного бытия», сопрягая исторические эпохи общинно-родового строя и последующих классовых формаций.

Но то же можно сказать не только о волшебной, но и о кумулятивной и анималистической сказке. Истоки кумулятивной композиции уводят к обрядам родовой или раннеклассовой эпохи [Толстой, 1966-в], герои же сказки могут быть из современной сказочнику жизни (дед и баба, жалостливая девка, незадачливый охотник и т. п.).

Относительно сказок о животных существует сомнение, касающееся прямой и определяющей зависимости их от тотемических воззрений и обрядовой практики. «Материалы папуасского фольклора показывают, что нет оснований выводить классическую животную сказку непосредственно из тотемических представлений», — замечает Б. Н. Путилов [Путилов, 1977, с. 14]. Однако сомнения эти, как нам кажется,

устраняются, если принять во внимание сказочную сюжетную композицию как конститутивное начало сказки. Повадки зверей, их облик и номенклатура, а также отдельные сказочные эпизоды легко меняются со временем и даже в зависимости от индивидуальности сказочника, но постоянным остается обман сильного и большого маленьким и слабым зверем или человеком, а также договор, спор, тяжба (двух зверей или человека со зверем), в которых победу одерживает хитрец и обманщик. Укажем здесь для сопоставления лишь на то, что обширные материалы по пережиткам сибирского тотемизма определили вывод Д. К. Зеленина, что союзно-договорные отношения человека со зверем и обман последнего — основное звено в ряду тотемических представлений [Зеленин, 1936, с. 222 и др.].

Менее всего можно было бы ожидать встречи с первобытным мифологическим наследием в бытовых сказках. Но их изучение показывает, что это наследие формирует в них обязательный сюжетный подтекст, составляющий фон для бытовых происшествий, в которых запечатлена повседневная будничная жизнь (в русской сказке это, например, бытовая действительность XVI—XX вв.).

Мифологический подтекст легче вычленишь в том случае, когда он восходит к мифологическим представлениям, обрядовой практике или культовым предметам и явлениям непосредственно. Так, например, в бытовых сказках черта обманывают точно так же, как и животное в анималистической сказке. Его обманывает, например, человек, заключивший с ним договор (работник и т. п.). Источник такого обмана, как можно показать, коренится в союзно-договорных отношениях человека со зверем при господстве тотемизма. Плетка-живилка сказочного шута соответствует зеленой ветви, «оживляющей» своей растительной силой в аграрных обрядах. В мороке можно проследить не только колдовские, но и шаманистские черты (иллюзионизм в связи со звериным оборотничеством). Сказочное Горе может выступать одновременно в благодетельной и вредоносной роли, им можно овладеть и от него можно избавиться, если заключить Горе в замкнутый объем (яму, кист, колесную ступицу и т. п.); оно уменьшается в объеме, «привязывается» к человеку. Живя в доме человека за печью, Горе истощает его имущество. В этих и некоторых других его чертах можно обнаружить генетическое сходство с тотемным духом, называемым Д. К. Зелениным онгоном [1].

Сложнее бывает усмотреть мифологический подтекст в тех сюжетах, где налицо одни лишь «бытовые» происшествия, отличающиеся от реальных большей или меньшей эксцентричностью, которая, однако, в соответствии со сказочной условностью не замечается самими сказочными персонажами. Примером может служить сказка «Барин и плотник» из сборника Н. Е. Ончукова. Барин по вздорному поводу велит

избить плотника, и тот обещает отомстить ему. Неузнанный плотник подражается строить барину мызу. Чтобы «помочь» барину теснее прижаться к дереву и получше «прослушать» дерево для определения ценности породы, он привязывает его руки к стволу, а потом хлещет вожжами. Прикинувшись доктором, мужик «лечит» занемогшего барина в бане, привязав его к скамье. Мимо окна господского дома плотник велит прогнать украденных бариновых лошадей. Слуги оставляют барина и бросаются в погоню. Появившийся плотник наказывает барина в третий раз. Наутро барин встречает мужика в городе и спрашивает: «Мужичок, ты ведь вчерашний? — Никак нет, — отвечает тот. — Мне 45 лет, какой же я вчерашний» [Ончуков, 1908, N 223].

На первый взгляд может показаться странной попытка отыскать в этой сказке мифологический подтекст. Тем не менее таковой в ней несомненно имеется, что и выясняется при сравнении данного бытового сюжета с волшебным (СУС, 566) и анималистическим (СУС, 151), где те же мифологические истоки соотносимых мотивов менее затемнены опосредованиями и переосмыслениями на пути приближения к бытовому правдоподобию. Так, у эпизода, в котором плотник привязывает барина к стволу дерева, есть иной вариант, где налет бытового правдоподобия тоньше, а мифологический элемент представлен нагляднее. В сказке из сборника Л. Н. Афанасьева, например, барии из любопытства просунул руку в расщепленный плотником ствол, куда работник вогнал клинья. Мужик выгаскивает клин, и рука барина оказывается зажатой в стволе. «Пойманного» обидчика плотник наказывает плетью [Афанасьев-6, III, N 497]. Такой способ поимки встречается и в сюжетах другой группы бытовых сказок — в сказках о черте. В них герой иногда накрепко зажимает черту руки будто бы для того, чтобы по уговору с ним научить его игре на гармонии, скрипке (СУС, 1159). Но в том же положении оказывается и зверь анималистической сказки (медведь и т. п.), лапа которого зажата в расщелине дерева будто бы для обучения скрипичной игре пли плотницкому делу (СУС, 157). У этого анималистического мотива — тотемический образец. Это «союзно-договорные отношения с животными-тотемами» [Зеленин, 1936, с. 222], при которых человек хитрит и обманывает своих партнеров. Характерно, что на месте обманщика-человека в подобном мотиве может выступать также и хитрое животное (лиса, например: СУС, 38). Перенесенный на почву человеческих социальных отношений древний мифологический по своим истокам мотив может подвергаться трансформации в целях придания ему большего бытового правдоподобия.

Есть мифологический источник и у мотива «лечения» барина в бане. С точки зрения мотивировки сюжетных событий выбор бани для «лечения» объясняется стремлением работника остаться с барином в уединенном месте. С точки зрения же архаических истоков, с огнем и

водой (и, следовательно, с баней или кузницей) связан мифологический по своему происхождению международный сказочный мотив чудесного излечения, подробно рассмотренный И. И. Толстым [Толстой, 1966-а]. К тому же источнику восходит и сам образ чудесного лекаря. Но в нашем бытовом сюжете это мнимый целитель. Обман, хитрость, надувательство, глумление и насмешка в бытовой сказке — привилегия сказочного шута или иного любого шутовского по своей сюжетной роли персонажа (хитроумный вор, отгадчик, морока и т. п.).

Под видом лечения герой ончуковской сказки замышляет мечь; в афанасьевском варианте он не только бьет барина, но и требует отдать назад гуся, которого отобрал барин. Требование вернуть отнятое — более архаическая сказочная форма данного мотива, нежели мечь ненавистному барину. В ончуковском сборнике XX в. последняя тема недаром звучит как социально заостренная против помещика и кажется не имеющей мифологических корней. Однако такие корни есть и у образа мстителя в облике лекаря. Увидеть их помогает волшебная сказка. В ней представлена еще более архаическая форма мотива: герой прикидывается лекарем, стремясь отнять похищенные у него волшебные предметы. Но он, хотя и не лекарь на самом деле, все же знает, как с помощью дикорастущих плодов насладить необычную «болезнь» и как от нее же избавиться. Этим случайно приобретенным знанием он и пользуется. У героя (СУС, 566) от съеденных во время скитания ягод или яблок вырастают рога, или он превращается в зверя (волка, медведя), но плоды с другого дерева избавляют его от напасти и даже делают моложе и красивее. Герой пользуется находкой, чтобы обезобразить своего врага, а затем вернуть его в прежнее состояние, предварительно наказав и отобрав похищенное. Превращение в зверя в этом волшебном мотиве, как показано В. Я. Проппом, — явление тотемического происхождения. Характерно, что растения с чудесными плодами находят часто в лесу, по поводу чего В. Я. Пропп замечает: «В лесу герой получает или животное, или способность превращаться в животное» [Пропп, 1946, с. 150].

Может показаться, что в третий раз мотив наказания барина разрабатывается уже в чисто бытовом, хотя и утрированном плане. Но и это не так. Как и предыдущие, этот мотив также скрывает в себе родовые мифологические элементы. Но сказка о барине и плотнике усваивает их не непосредственно из мифологического наследия, а заимствует в готовом, переработанном виде из бытовых сюжетов о хитроумном и ловком воре, в которых уловка, заставляющая обворовываемых покинуть место кражи, является одним из традиционных приемов, лежащих в основании различных мотивов сказочного воровства. Вор, например, изображает черта, за которым гонятся генерал и его гости. Тем временем отец вора совершает кражу, и т. п. Установить

первобытные истоки мотивов сказочного воровства возможно [см.: Юдин, 1975-а]. В сказке о барине и плотнике используется прием бытовой сказки о хитроумном и ловком воре, хотя самого сказочного воровства нет, а на его месте — наказание покинутого всеми барина. В таком переосмыслении мотива нет ничего необычного, так как наиболее поздние по своей формации бытовые сказочные сюжеты о полах, а также о хозяине и работнике вообще широко используют и переосмысливают более архаические и традиционные мотивы других тематических групп бытовой сказки.

Традиционна и заключительная сказочная сцена. Плотник прикидывается дураком и вопрос барина «понимает» буквально. Буквальное понимание чьих-либо слов, совета, приказания — одна из характерных примет сказочного дурака или прикинувшегося дураком шута бытовых сюжетов. У дурака в сказке — особая логика. Для нее показательны, например, неразличение рода и вида, субъекта и объекта, причины и следствия, буквальное понимание услышанного и т. п., т. е. черты, характеризующие исторически неразвитое, так называемое первобытное мышление, входящее составной частью в наследие родовой эпохи [см.: Юдин, 1976-а].

Если предложенные выводы верны и сказка любой жанровой разновидности действительно имеет в основании сюжета мифологический фундамент, мы не можем игнорировать его или не считаться с ним при оценке сказочного содержания. Постоянное и правильно повторяющееся во всех сказочных сюжетах не может быть случайным, необязательным, существующим на положении отживающего рудимента. Стоит вынести за скобки ее мифологический элемент, и сказка перестает существовать как таковая, превращаясь в иной жанр. С другой стороны, в живом искусстве фольклора пережиточные элементы не существуют сами по себе и сами для себя. Сказочный фольклорный сюжет — это не воспоминание о реальном прошлом, но отклик на настоящее, имеющий фантастическую форму. И если в XIX и начале XX в. (как о том можно судить по записям и сопутствующим им сведениям) русская сказка все еще была живым явлением народного искусства и быта, столь широко представленный в ней мифологический элемент не мог не играть активной роли. Следовательно, мы должны поставить вопрос о том, каким образом участвует он в формировании сказочного содержания, каково само это содержание, связанное с двуединством сегодняшнего и давно прошедшего, реально-бытового и сохранившегося лишь в сказочной традиции от доисторических или раннеисторических времен. В сущности, здесь перед нами встает вопрос о своеобразном сказочном историзме, возникающем из сведения на одной сцене и в одно время прошлого и настоящего, мифологических «воспоминаний» и бытовой повседневности. Таким сопоставлением,

сопряжением, столкновением больших эпох достигается глубокое сказочное осмысление жизни. Больше того, сами сказочные сюжеты являются результатом возникшего в народном сознании противоречия, в котором запечатлен исторический опыт поколений.

В связи с приведенными наблюдениями остановимся на рассмотрении двух разновидностей сказочного жанра: сказках волшебных и бытовых. В них мы замечаем различное соединение первобытных и современных сказочнику элементов. В волшебной сказке мир фантастический отделен от мира повседневной действительности более или менее различимой чертой. Даже когда фантастическое находится не в таинственном лесу или тридевятом царстве, а в крестьянской избе или в виде волшебного предмета в руках героя, оно резко противопоставлено обыденному и не сливается с ним. Сказка может сблизить реальное и фантастическое так, что граница между ними станет едва заметной, но при этом она никогда не исчезнет. Незаметность, скрытность границы помогает волшебному неназойливо и почти естественно войти в будничный мир. Так, к примеру, в сказке о Финисте ясном соколе отец, уезжая в город, спрашивает трех своих дочерей, что им купить в подарок. «Большая просит: "Купи мне на платье!". И средняя то ж говорит. "А тебе что, дочь моя любимая?" — спрашивает у меньшей. — "Купи мне, батюшка, перышко Финиста ясна сокола"» [Афанасьев-6, II, N 234]. Волшебное перышко как бы невзначай входит в сюжет. Вопроса о том, откуда младшей дочери известно о нем, может не возникнуть, и тогда переход от реальной повседневности к волшебно-фантастическому останется для сознания слушателя незаметным, хотя будет существовать по-прежнему.

По-иному строится соотношение фантастического, сказочного, связанного с далеким прошлым, и повседневного, реального в сказках бытовых. Здесь между ними нет границы; в задачу сказки и сказочника входит попытка стереть различие, предать нереальное реальным, а реальное странным и экстраординарным. Одно существует в другом, одно существует как другое. Один и тот же мотив имеет двузначный смысл, существует как двусмысленность. Нереальное составляет подтекст реального, его оборотную сторону. Реальность подсвечивается фантастикой. Фантастическое в бытовой сказке становится подоплекой и скрытой сущностью повседневно-бытового. За привычным кроется не закономерность обыденного, а таинственность нереального. Для примера рассмотрим сказку о сердитой барыне (СУС, 905 А*). Чтобы проучить жестокую помещицу, оказавшийся в селе солдат советует дать ей сонного зелья. Спящих барыню и жену сапожника меняют в их постелях. Но когда они просыпаются, ни сапожник, ни барынины слуги не замечают подмены, как будто бы барыня и жена сапожника обменялись не только домами, но и внешним обликом (возможна

вторичная мотивировка: барыня и жена сапожника удивительно похожи). Подобное встречается в сказочном и мифологическом сюжете лишь тогда, когда сон ассоциируется со смертью [см.: Юдин, 1978, с. 16 – 19]. Сон в сказке оказывается, таким образом, и обычным ночным отдыхом, и мифологическим сном-смертью, несущим перевоплощение, смену облика и т. п. Герой же, опоивший барыню, – и обыкновенный солдат (находчивый и бывалый), и морока, обладающий колдовскими способностями (ср. сюжет: СУС, 664 В*). Недаром он пришлый, никому не известный солдат (т. е. человек, не знающий постоянного пристанища). Так реальное и фантастическое в бытовом сюжете оказываются двумя сторонами одной медали – единого (вернее, двуединого) сказочного мотива.

Результатом различий в соотношении фантастического и повседневного становится несхожесть художественного эффекта и художественного содержания в сказках бытовых и волшебных. Во избежание недоразумений следует сказать, что сопоставление древнего наследия с современностью не носит в сказке преднамеренного и рационально осмысленного характера. Оно совершается в ходе эволюции мифа, попадающего в новые социальные условия, оформляется интуитивно, вливается в русло не логического, а метафорического или символического мышления и на этом пути наполняется глубоким художественным содержанием. В волшебной сказке вообще, независимо от более конкретного смысла отдельных сюжетов, противостояние волшебного (имеющего первобытные истоки) и реального (психологического, бытового, исторического, национально-характерного, крестьянского и проч.) формирует две постоянно действующие и сложным образом взаимодействующие силы, игра и сцепление которых двигают развитие волшебного сюжета. С одной стороны, это сила предопределения, судьбы, сужености, предназначенности, волшебной преудаканности и устремленности. Так, младшая дочь в сказке о Финисте ясном соколе знает о заветном перышке и хочет заполучить его. Суженному царевны-лягушки выпадает доля взять в жены квакушку. В этом – судьба героя, которую он узнает, выстрелив наугад из лука. В сказке о вещем сне предопределенное и неизбежное будущее видится герою во сне [Афанасьев-6, II, N 240]. Давно замечено, что предсказания в фольклоре всегда сбываются, а запреты нарушаются. В волшебной сказке предсказания и запреты указывают на предопределенность будущего действия.

Другая сила, составляющая во взаимодействии с первой двигательное начало сюжета, есть сила личного почина. Она представляет человеческие желания героев, их долг, личные человеческие устремления, выливающиеся в те или иные поступки, ошибки и человеческие слабости, приводящие к неудачам и т. п. Героиня «Финиста ясна сокола»

готова сносить насмешки старших сестер, бесконечно долго ждать заветное перышко, которое не попадается любящему ее отцу. Но она же не выдерживает испытания радостью, когда отец наконец привозит долгожданный подарок, и невольно выдает свою тайну завистливым сестрам. С этого момента начинается для нее новый ряд испытаний. Не сразу решается в некоторых вариантах взять в жены лягушку герой сказки о царевне-лягушке, хотя лягушка оказалась его суженой. «Как мне за себя квакушку взять? Квакушка не ровня мне!», — говорит он в одной из сказок [Афанасьев-6, II, N 269]. И он же проявляет роковое нетерпение, сжигая лягушечью кожу и вызывая на себя новый удар судьбы. До конца остается верен долгу и никому не рассказывает про-роческий сон герой другой сказки, хотя искушение порою бывает очень велико, а его терпение грозит обернуться для него гибелью. Сказочный персонаж может играть и чисто страдательную роль, ни будучи подлинным героем, он обнаруживает при этом бесстрашие со-страдания и доброты ко всему живому.

Все огромное разнообразие подобных случаев объединяется вокруг одной нравственной проблемы, которая и находится в центре волшебной сказки. Это проблема морального выбора, встающего перед героем и другими персонажами. Сама судьба в волшебной сказке не утверждает себя автоматически, как это возможно в народной легенде, но становится реальностью в зависимости от того, на что и как решился сам герой (что в сказке легко оступиться и сделать недостойный выбор, показывает часто иной персонаж). Окажется ли герой на высоте своего предназначения или в решающий миг дрогнет? Всегда ли он будет добр и доброжелателен, или эти его чувства относительны? Сможет ли он выдержать испытание счастьем, если выдержал испытание горем? Насколько сильны его чувства и как далеко он пойдет, руководствуясь ими? Все это — вопросы, касающиеся отношений героя и внеположной ему судьбы, которая может стать его пособницей, но может и отвернуться от него. В волшебной сказке побеждает герой — носитель высоких человеческих помыслов, стремлений и порывов, но не лишенный обычных человеческих слабостей и даже эгоизма. И поэтому его надежда на победу в каждом сюжете вновь и вновь подвергается серьезному испытанию, как и его высокие достоинства. Глубокая моральная проблематика волшебной сказки делает ее уникальным явлением в фольклоре и в литературе, что подтверждается той громадной силой нравственного воздействия, которое волшебная сказка оказывала и продолжает оказывать на поколения людей, вступающих в сознательную жизнь.

Иное дело — сказка бытовая. Ее герой становится наследником родового прошлого, будучи дураком или шутком. В сказочной дурацкой или шутовской роли выступает любой центральный персонаж бытового

сюжета, будь то хитроумный отгадчик или вор, морока, баринов работник или слуга, подсудимый на сказочном суде, человек, столкнувшийся с Горем или Долей, чертом, попом и т. п.; супруг или супруга. Дурак бытовой сказки не понимает того, что понимают все; у него свои представления о жизни, свои мерки для нее. Его логика покоится на внешних аналогиях, неразличении причины и следствия, рода и вида, события предшествующего и последующего, буквальном понимании сути дела, доверчивости к кажущейся очевидности факта, переходе за количественные границы явления и т. п. Эти и подобные им черты восходят к явлениям неразвитого первобытного мышления. Дураки, например, сеют соль, думая, что она прорастет, как зерна; они не могут сосчитать, так как считающий всякий раз пропускает себя, и т. п. Шут — это дурак наоборот. Он все прекрасно понимает, но прикидывается простаком. При этом он использует древнее родовое наследие как свое хитрое знание, недоступное другим. Он продает плетку-живилку, которой «оживлял» «убитую» жену; убеждает в том, что едет на конях, которых отловил под водой, будучи утопленным в проруби, и т. д. Дураки и шуты в бытовой сказке надевают костюмы самых разнообразных персонажей, представляющих всевозможные сословия и социальные группы. На фоне родового наследия, усвоенного ими, отношения, представления, идеология и общественная практика классово-сословного общества выглядит нелепой, сумбурной, необъяснимой, абсурдной и смешной. Смех над отношениями собственности, классовым судом, покорностью хозяину, церковной практикой, верой в устрашающую силу преисподней и в незыблемость власти и почета в классово-сословном обществе, над корыстными брачными отношениями, фатализмом и т. п. звучит в бытовой сказке. Этот смех и является результатом того сближения фантастического, навеянного родовым прошлым, и современной сказочнику действительности, которое осуществляется в бытовых сказочных мотивах с их нереальным сказочным подтекстом.

Так в сказках волшебных и бытовых по-разному достигается удивительная художественная гармония двух начал: мифологического и реального.

Волшебная сказка, миф и ранние формы эпоса

В русле общей тематики миф, волшебная сказка и героический эпос могут повествовать об одних и тех же событиях. Различия касаются не самих событий, а их окончаний. События отражают соответствующие жанрам исторические отношения, религиозные воззрения и обрядовую практику, а измененные окончания свидетельствуют о переменах в реальных отношениях, происходящих с мифологических эпох в направлении ко временам возникновения волшебной сказки и былины.

Событийный состав наиболее системно изучен в волшебной сказке, поэтому ее сюжетная композиция может служить устойчивой базой для сравнения жанров. В «Морфологии сказки» В. Я. Проппа одно из объективных наблюдений, способных указать на историческую связь мифа, сказки и эпоса, состоит в следующем: в волшебной сказке «борьба с антагонистом-вредителем и победа над ним (Б – П) и трудная задача и ее решение (З – Р)» [Пропп, 1969, с. 91] друг с другом не совмещаются, т. е. не встречаются в одном сказочном ходе, а если они разнесены по разным сказочным ходам, «то бой всегда в первом ходе, а трудная задача во втором» [1]. По мнению исследователя, «очень возможно, что исторически существовало именно два типа, что каждый имеет свою историю и что в какую-то отдаленную эпоху две традиции встретились и слились в одно образование» [Пропп, 1969, с. 93]. Наиболее древний и исходный тип, из которого путем трансформаций выводятся все другие разновидности, есть, по наблюдению В. Я. Проппа, сказки о похищении змеем царевны [Пропп, 1969, с. 103].

Исторически здесь важно, во-первых, что волшебная сказка повествует о предбрачных испытаниях и браком заканчивается, во-вторых, что сказочный брак представляет ту его форму, когда «муж вступает в род своей жены» [Пропп, 1986, с. 301]. Это вовсе не предполагает единообразие брачных отношений, отраженных волшебной сказкой, но допускает разнообразие в границах уксориматрилокальной формы таких отношений, когда герой подвергается испытаниям со стороны тех сил, которые представляют материнский род жены (борьба за невесту или жёну с похитившим ее чудовищем, решение трудных задач или отгадывание загадок, заданных жениху родней невесты). Различия таких испытаний обнаруживают соответствующие различия в отношениях между невестой и женихом, точнее, между их родами.

В «Исторических корнях волшебной сказки» В. Я. Проппа замечен не только змей, похищающий и уносящий в свою обитель невесту или жену, но и змей (чудовище), так сказать, «домашний», живущий, например, в запретном чулане жены [Афанасьев-7, I, N 159]. Однако последнее встречается редко. Наиболее распространенный случай — змей (чудовище) прилетает за женщиной или уносит ее к себе другим способом. Наконец, при сюжетном развитии через З—Р (задача — решение) вообще нет чудовища и конфликт разгорается в треугольнике — жених, невеста и ее отец. Отсюда, по наблюдению В. Я. Проппа, — два типа невесты. Одна при испытании претендента на ее руку выступает на стороне отца и они вместе пытаются известить жениха («убить, утопить, искалечить, обокрасть» [Пропп, 1986, с. 298]); другая — кроткая, благодарная герою за освобождение ее от змея. Но в пару с первой встает все же не она, а вступившая в заговор с героем, чтобы погубить отца. Невеста «стремится убить жениха или она стремится убить отца» [2].

Современные этнографические данные позволяют соотнести сказочные типы брачных союзов с реальными общинными и семейными отношениями. Так, можно бы развернуть доказательства, согласно которым домашний змей в наибольшей степени соответствует имеющей тенденцию к самоизоляции и эндогамии многогородовой общине, в то время как змей-похититель соотносится с тем реальным состоянием, когда усиление межобщинных контактов, в том числе и брачных, разрушает замкнутость многогородовых общин и ведет к новым племенным объединениям. В таких случаях и обиталище змея выносятся за пределы территории каждой из контактирующих общин.

Можно бы показать, как растет отраженное сказкой противоречие мужской племенной власти со способом наследования ее по женской линии, от племенного вождя к мужу его дочери (в сказке — к мужу царской дочери). Это противоречие возрастало по мере размывания племенной эндогамии и умножения межплеменных контактов (в сказке царский сын становится царем в ином царстве или получает там полцарства, став мужем царевны).

Противоречие между мужской племенной властью и женской линией ее наследия достигает остроты, требующей разрешения. Усиление мужской власти в сказке происходит, по нашим данным, за счет того, что жених и его волшебный помощник перенимают некоторые функции змея. Змееборство оказывается несовместимым с этим и сменяется решением трудных задач, среди которых самая сложная — укрощение новобрачной, в действительности же — ее дефлорация, которую будто бы раньше ритуально совершал змей. Сказочный брак при этом продолжает оставаться уксориматрилокальным.

В мифе все не так. Покажем это путем сравнения мифа и волшебной сказки, трактующих одну и ту же тему и воплощающих ее в близких или одних и тех же образах. Данная статья и началась с утверждения существования общей тематической базы мифа, волшебной сказки и эпоса, варьирующих сюжетные концовки.

Общей для мифа и сказки среди прочих является тема женитьбы (замужества) человека на лебедь (утке и т. п.). Сюжеты, связанные с этой темой, имеют международное распространение [см.: Топоров, 1982, с. 40 — 41]. Коснемся тех версий, где облик лебедя скрывает женское существо, способное в качестве человека сбрасывать оперение и вновь надевать его, превращаясь в птицу. Миф и сказка существенно отличаются сюжетными развязками. И в мифе, и в сказке героиня рано или поздно находит спрятанные мужем крылья и, меняя облик, покидает его вместе с детьми или, реже, оставляя их мужу. Но в сказке герой отправляется в далекий мир сородичей жены, находит туда путь, заручается поддержкой помощника и возвращает ее в свой дом или остается с нею, тогда как в мифе разлука оказывается окончательной.

Миф в чистом виде представляет собою новогвинейский сюжет, указанный Б. Н. Путиловым [Путилов, 1980, с. 86]. Мужчина похищает передник, брошенный самкой казуара во время купания на берегу. Птица превращается в женщину и становится его женой. В дальнейшем она находит передник и улетает, оставив мужу детей. Примером законченной волшебной сказки может быть карельский сюжет [Сидельников, 1981, с. 236 — 237]. Одна из дев-лебедей, одежду которой герой похитил во время купания, становится его невестой. Но он должен отыскать, где она живет «за девятью морями, за полморья десятого», а добравшись туда, найти там ее. В страну невесты он попадает с помощью старушки-вдовушки и ее орла, а отыскивает ее с помощью волшебных помощников.

Переходный тип представлен в фольклоре орочей [Аврорин, Лебедева, 1966]. В сказочном варианте сюжета «Нгэтырка» герой в поисках жены находит ее лебединую страну, устраивает пир для тещи, тещи, сестер-лебедей и их мужей, оставляет запас мяса для отца и матери героини, а сам возвращается домой один [Аврорин, Лебедева, 1966, N 14]. В другом, сказочном, варианте [Аврорин, Лебедева, 1966, N 15] герой в поисках жены расспрашивает о ней встречную старуху, та дает ему волшебного помощника — чирка, который указывает путь и вызывает к герою жену-лебедь. Тот хватает ее, рвет оперение, возвращает человеческий облик и привозит домой. Переходный же тип встречается и у русских. В сложившихся волшебных сказочных повествованиях происходящее заканчивается браком [3]. «Давши слово, нельзя менять; иду за тебя, за доброго молодца, замуж!» — говорит герою серая утица, у которой он похитил во время купания одежду

[Афанасьев-7, II, N 213]. Но в одном из вариантов сказалось незабытое мифологическое окончание: лебедь-птица, красная девица, улетает навсегда от своего несчастного (т. е. без доброй участи) мужа, нарушившего ее запреты [Афанасьев-7, II, N 313].

В отличие от брака из волшебных сказок мифологический не носит ни уксорилокального, ни вирилокального характера. Миф обнаруживает тенденцию к разъединению супругов, они теснее связаны со своим родом и его поселением, нежели друг с другом. С точки зрения исторической, перед нами — так называемый дислокальный брак, но по-фольклорному преображенный, потому что, видимо, он воспроизводится в период кризиса, когда сознание начинает отвергать его. Недаром происходящее рисуется как подлинная трагедия. В орочском варианте о героине рассказывается: «Тогда мать ребенка стала искать свое оперение. Нашла, оделась, взяла своего ребенка и поднялась в воздух. При взлете увидела своего мужа и сказала ему: "Друг герой, мне душно, жарко! Отойди прочь! Мне холодно! Подойди поближе!"» [Авrorин, Лебедева, 1966, N 15].

При переходе к земледелию происходит ограничение пространства для поиска брачной пары. Здесь играла роль и развивающаяся собственность на обработанный участок. «Последнее привело к сужению прежней социальной сети, так как теперь люди стремились искать супругов не в отдаленных общинах, а напротив, в близлежащем соседстве» [Шнирельман, 1986, с. 358]. Образ девы-лебедя, утки и т. п. характерен именно для более древнего дислокального брака. Дело в том, что земли отдаленного рода могли разделять не только земные, но и водные пространства, и только водоплавающие птицы в этих условиях равно приспособлены были к преодолению тех и других. Такое натуральное объяснение неполное — ему не хватает причин религиозных и обращенных к обычаю. Например, упомянутые выше в сюжете новогвинейских арапеш казуары на самом деле не летают. Следует обратить внимание и на купание, во время которой происходит встреча и т. п. Миф, как всегда, оставляет много вопросов, хотя это и не повод для отказа от частных выводов.

Если соответственно формам брачных отношений миф о женитьбе на девице-лебеди предшествует сказке, то на тех же основаниях былина должна быть признана стадально более поздним явлением. В былине всегда и везде торжествует идеал вирипатрилокального брака. В. Я. Пропп связывал рождение героического эпоса с борьбой за утверждение моногамной патриархальной семьи [Пропп, 1958, с. 32–58]. С этим согласуются данные эпоса разных народов. Но они же, на наш взгляд, противоречат другому выводу В. Я. Проппа о том, что, возникнув при разложении родового строя, эпос был направлен против его идеологии. Речь в таком случае может идти лишь о кровном родстве и

соответствующем роде. Но при этом эпос не отвергает ни идеологии, ни форм реального проявления как патриархального, так и позднематеринского родов.

Характерно, что смена сказочного укориматрилокального брака эпическим вирипатрилокальным осуществляется в рамках художественной традиции, выработанной волшебной сказкой. В раннем эпосе мы встречаем те же элементы Б – П и З – Р, но при завершающем торжестве отцовского рода или обоюдной гибели вступивших в соперничество мужа и жены, представляющих несовместимые интересы отцовского и позднематеринского родов. Среди героических сюжетов песни о женитьбе на Лебеди белой (былина о Михаиле Потыке) получает типично эпическую трактовку.

Хотясь на заводах, Потык видит необыкновенной красоты Лебедь белую. Та просит не убивать ее и превращается в красную девицу, которая предлагает пораженному ее красотой Михаилу везти ее в Киев, обратить в свою веру и взять в жены. На деле все это оказывается чистым притворством, что и обнаруживается в дальнейших частях былины [4]. Согласно одной из версий, умершая Марья увлекает в могилу живого мужа. Оборотившись змеей, она хочет пожрать его. Муж одолевает враждебные козни и убивает жену. По другой версии, умершая жена ждет от мужа избавления из змеиного плена. Предвидя дальнейшие события, Потык, прежде чем спуститься с нею в могилу, запасается клещами и трех сортов металлическими прутьями. С их помощью он покоряет подземную змею-пожирательницу и воскрешает Марью.

Многочастный сюжет оказывается не менее трагическим, чем мифологические повествования, но уже в другом историческом смысле. Борьба завязывается вокруг иных брачных отношений и связанных с ними конфликтов. На стороне Марьи – ее род, враждебным устремлениям которого противостоит Потык. Образ Лебеди белой соединяется с образом змеи, в обличье которой выступает в дальнейшем жена. Этнографические данные говорят о родстве образов змея и лебеди, показывают (по В. Я. Проппу), что основной вид змея складывается из соединения пресмыкающегося и птицы [Пропп, 1986, с. 246].

Лебедь, связанная с материнским родом, предстает в эпосе злоеющим образом, в том же эмоциональном ключе, что и змей. С лебединой охотой на заводах и море бывают соотносимы дальнейшие трагические или полные драматизма события в жизни героя. Такая охота встречается не только в былине о Михаиле Потыке, но и в песнях о Сухмане, Королевичах из Крякова, Дюке Степановиче, Суровце-Суздальце. Характерно, что в лирической песне лебедь-невеста предстает совсем в ином, нежели в эпосе, ореоле. Победенный материнский род с точки

зрения самой женщины, лирического субъекта песни, вызывает сочувствие, равно как и героиня — Лебедь белая.

Змееборство, координирующееся в раннем эпосе с сюжетами о лебеди-невесте и генетически связанное со сказочным Б — П (борьба — победа), направлено на борьбу с материнским родом жены и утверждение мужской власти. Добрыня, отправляющийся против своей воли освобождать из змеиного плена племянницу князя Владимира, в отличие от героя волшебной сказки не может стать ее мужем, т. к. не принимает дефлорации героини ее змеиным предком. В самой былине причины размовки заменены внешними туманными поводами (обмен натальными крестами, что делает героев крестовыми братом и сестрою; отсутствие любви; социальное неравенство и т. п.). Алеша Попович возмущен притязаниями змеиного предка на княгиню Евпраксию, что молчаливо и безропотно сносит князь Владимир и его окружение.

И Добрыня, и Алеша разрывают связь княжеского матрилинейного рода, ставшего эндогамным и внутренне замкнутым, с его змеиными предками. Это соотносится с историческими поздне родовыми процессами у известных науке этносов. Герой другой былины, Иван Гоудинович, казнит невесту, которая предпочла ему иноземного царя, несущего явные неизжитые черты былинного чудовища. Сюжет об Илье Муромце и Идолище соотносится с сюжетом об Идолище, которое сватает племянницу князя Владимира.

Влияние традиции бывает заметно и в более поздних сюжетах. Татарский царь Калин может напасть на Киев, чтобы подобно чудовищу попытаться отнять жену Владимира, а Евпраксия становится спасителем Ильи Муромца от голодной смерти в заточении, т. к. видит в нем защитника от посягательств чудовища [5]; даже в древнерусской повести о разорении Рязани Батыем, начальные эпизоды которой имеют былинную композицию [Юдин, 1975-б, с. 26], хан наделен некоторыми чертами чудовища, пришедшего за рязанскими женами.

Не менее остро противостояние материнского рода вирипатрилокальному браку обнаруживается в унаследованном былиной традиционным элементе З — Р. Так, в былине о Ставре Гоудиновиче мудрая жена сначала сама решает предложенные ей князем Владимиром трудные задачи, чтобы доказать, что она мужчина, а не переодетая женщина, затем задает загадки мужу, в том числе прозрачно эротические, интимные. Муж не может отгадать их. Мудростью наделена жена, а не муж, которому женская воля отдается в виде дара любви, чего муж по своим качествам не заслуживает. Еще более напряженно складываются отношения с женою у Дуная. Сломив сопротивление Настасьи и взяв ее в жены, он не может перенести мысли о том, что она — лучший стрелок из лука. Подвергнув ее смертельной опасности, он стремится доказать свое превосходство или, если этого не случится, убить спорщицу.

Его не останавливает мольба матери пощадить дитя в утробе Настасьи. И только совершив двойное убийство, Дунай раскаивается и убивает самого себя.

Иногда былина отчасти возвращается в русло старой сказочной традиции, когда герой, прибывая к невесте и решая трудные задачи, становится ее мужем (Соловей Будимирович). Благодаря сказочному началу отношения между женихом и невестой смягчаются и принимают не трагический, а шуточный оборот [Пропп, 1958, с. 175–176]. Иногда же возможность такого обращения к сказочной традиции резко отвергается (Глеб Володьевич). В отличие от сказки трудные задачи в былине нередко выглядят как шахматная партия со смертельным риском или богатырская схватка с воинами отца невесты (былина о сватовстве князя Владимира и др.). История начинает заметно корректировать былую традицию, однако даже в более поздних сюжетах прибытие богатырей в иную землю иногда может ложно истолковываться ее владыкой как сватовство [напр.: Астахова, 1961, N 69].

Тематическое единство мифа, волшебной сказки и героического эпоса, к которым близки другие жанры и дожанровые образования, не представляют собой чего-то неожиданного в истории фольклора. Трудности подстерегают, когда мы пытаемся проследить в этой связи историческую смену акцентов и изменения самой жанровой поэтики. На примере одной темы мы пытались показать интегрирующий характер, который имеет при этом история семейных форм и отношений. Расширение тематики может расширить или, напротив, сузить предложенные здесь выводы.

От формулы к историческому смыслу и поэтическому содержанию

Прорыв, который совершил В. Я. Пропп в понимании исторического смысла волшебной сказки, оказался возможным потому, что исследователь, увлеченный ее несравненной красотой, начал тем не менее не с характеристики завораживающего сказочного мира, а с выяснения составляющих его элементов.

Чудо, как заметил в одном из своих устных выступлений академик А. Б. Мигдал, если оно существует, может быть определено как такое явление, которое на элементы не разлагается. В этом смысле сказка почти чудо, но сотворенное человеком и до некоторой степени поддающееся аналитическому расчленению. Известно, что «Морфология сказки» — это предпосылка «Исторических корней волшебной сказки», которые в свою очередь должны были явиться предпосылкой изучения отдельных сказочных сюжетов, разлившихся на прихотливые русла и протоки последующего за обрядовым единством развития.

Выверенность и чистота построения В. Я. Проппом сказочной морфологии, т. е. сказочной сюжетной композиции, поражает. Представим себе, что случилось удалить из ее начал один из элементов, например, точку или прямую. Все здание мгновенно бы рассыпалось. Функции действующих лиц, выявленные в «Морфологии сказки», имеют для нее не меньший конструктивный смысл. Отсюда неудивительно и то, что многие из объективных наблюдений В. Я. Проппа представляют собой закрытые до поры до времени двери, доказывающие пути в новые исторические разыскания.

В качестве примера можно назвать вывод исследователя, согласно которому бой и победа (важнейшая его форма — змееборство) и решение трудных задач накануне женитьбы в одном и том же сюжетном сказочном ходе практически, как правило, не встречаются. А если в двуходовой сказке они распределены по разным ходам, то вначале идет бой и победа (змееборство), а потом — решение трудных задач. Здесь исследователем предполагаются в прошлом два исторически различных сказочных типа, слившихся в один, который и дал наиболее полную сказку, дошедшую до наших дней [1]. «Если бы мы могли вернуть картину трансформаций, — пишет ниже В. Я. Пропп, — то можно было бы убедиться, что морфологически все данные сказки

могут быть выведены из сказок о похищении змеем царевны, из того вида, который мы склонны считать основным» [Пропп, 1969, с. 103].

Названные выводы В. Я. Проппа обратили на себя внимание в европейской науке. Так, например, профессор Болонского и Лос-Анджелесского университетов К. Гинзбург трудную задачу и ее решение (З — Р — по обозначению пары функций в «Морфологии сказки») согласен, как автор «Исторических корней», отнести к комплексу посвячительных обрядов, но бой и победу (Б — П) склонен связывать с тем слоем более древнего мифического прошлого, в котором отразились, по его наблюдениям, «сражения в состоянии экстаза с мертвецами и колдунами», нашедшие продолжение позднее в средневековом шабаше. Считая при этом выводы «Исторических корней» излишне эволюционистскими, он усматривает их зависимость от сталинистской идеологии [Гинзбург, 1990, с. 139 — 141]. Между тем отрывать змеборство в сказке от посвячительных обрядов значит разрушать всю концепцию «Исторических корней», а обуславливать объективное исследование В. Я. Проппа какой бы то ни было идеологией значит отдавать любой из них незаслуженные почести.

На наш взгляд, выводы Проппа уводят в другом направлении, на которое здесь можно лишь указать в виде гипотезы, т. к. обоснование нижеприведенных соображений требует монографического рассмотрения и подробных доказательств материалом.

Полная сюжетная схема волшебной сказки предполагает женитьбу героя и замужество героини [Пропп, 1969, с. 95]. Браком заканчивается развитие действия и через бой — победу, и через задачу — решение. По поводу характера такого брака В. Я. Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки» замечает: «При браке жена вступает в род своего мужа или, наоборот, муж вступает в род своей жены. Последний случай мы всегда имеем в сказке» [Пропп, 1986, с. 301]. Волшебный сказочный брак — это брак в своих основаниях уксориматрилокальный. Недаром сквозным элементом сказочной сюжетной композиции в схеме оказывается клеймение героя (К) родовым знаком женского рода. Клеймение объединяет развитие и через Б — П, и через З — Р. Но общее определение не покрывает множества исторических оттенков, которыми богата сказка. Бой — победа в связи с браком ярче всего разъясняется в ходе змеборства, герой берет в жены женщину, освобожденную из змеиногo плена. Сказка при этом подразумевает некоторое время пребывания во власти чудовища. Освободитель вступает в роль уже после того, как змей или чудовище предъявили свои права на обладание женщиной.

Конечно, сказка тут не вполне откровенна, существует множество переходных случаев, но основная тенденция проясняется отчетливо. Дело в том, что наиболее архаической связью героини со змеем является

связь во время пребывания змея в ее собственном доме. В. Я. Пропп, не останавливаясь специально на этой плохо сохранившейся форме, указывал в свете теории Ф. Рейтценштейна на ее роль в добрачной или брачной дефлорации, совершаемой чудовищем или помощником героя [2]. Эта формула выглядит почти досказочной, но следы ее в фольклоре сохраняются отчетливо (рождение Вольги от змея, на которого в своем саду наступила княжна; Тугарин — любовник княгини в Киеве при живом муже; Кощей в запретном чулане у жены в сказке; змей, навещающий супругу муромского князя Павла под видом ее мужа в древнерусской повести XV — XVI вв.; общающийся с Евою, но не с Адамом змей в саде эдемском и т. п.).

«Домашний» змей порожден не произволом сказочной фантастики, но сказочным отражением обрядовых реалий. Как предмет былой веры он присутствовал в свадебном обряде. Правда, при господстве патриархальной семьи змей, представляющий женский род, прямо не назван, но его черты сохранены в ритуальных событиях. В свадебной бане невеста оплакивает потерю девственности:

Я ходила, красна девица,
Во теплую парну баенку,
А не в первую, не в последнюю,
А во девичью последнюю.

[Рыбников, 1991, III, N 72].

Я не мылась, не парилась,
Только с волюшкой рассталась,
Потеряла потеряшечку,
Обронила обороночку.

[Рыбников, 1991, III, N 58].

В. Г. Кагаров, хотя и находят, что свою девственность невеста отдает баеннику — духу бани, тем не менее тут же приводит в параллель древний обычай принесения целомудрия невесты речному богу [Кагаров, 1917, с. 645—652]. В том, что подобное тотемное существо принадлежит роду невесты, едва ли может быть сомнение, на что указывает Ф. В. Плесовский [Плесовский, 1968, с. 136]. В русском обряде и плачах фигурируют река, берег, вода, огонь и жар бани. Жениху не дозволено переступить границы, сопровождая невесту, и т. п. Подробный анализ мог бы обнаружить, что мы имеем дело с атрибутами определенного мифологического и обрядового персонажа. Какие длительные последствия имеет его отдаленное присутствие в истории народной поэзии, может показать вода как символ разделенной любви в народной лирике (пить воду, поить коня, рыть колодец, черпать или замутить воду и т. п.). Этот символ объединяет лирический массив от голосовой протяжной песни через все песенные разновидности вплоть до современной частушки с ее широко распространенными и известными темами

колодца, бани, воды, дождя и т. п. за шуткой, иронией, циничной насмешкой скрывающимися страстный порыв к любви и воле.

Когда дождик моросил,
Меня миленький просил.
Когда дождик перестал,
Я давала — он не взял.

Показательно, что подтекст подобной лирики имеет источником женское начало.

Чрезвычайно сложный вопрос о семейных отношениях, отраженных в сказке и других фольклорных жанрах, запечатлевших образ «домашнего» змея, может быть очерчен в своих границах с опорой на следующие признаки. Во-первых, это должны быть брачные формы аграрной стадии. И. И. Земцовский, например, сделал существенное наблюдение, свидетельствующее об общности земледельческой календарной и свадебной славянской мелодики. При этом общая мелодическая основа предполагает более длительное в дальнейшем развитие из общего источника мелодики именно свадебной причеты [Земцовский, 1971, с. 24 — 32]. Во-вторых. Это, скорее всего, формы раннеземледельческой культуры, поскольку они предполагают сохранившиеся или актуальные пережиточные элементы женских инициаций (кстати, плохо отраженных в литературе) [3].

Возможно, что известные в этнографии приемы «змеиной» медицины, вызывания дождя с помощью земноводных и пресмыкающихся, «змеиные» атрибуты крестьянской избы и некоторых блюд, содержание домашних и храмовых ужей, змей и т. п. существенным образом связаны с этим периодом культуры.

Так, к примеру, у африканской гвинейской народности *тома* наряду с мужскими инициациями существуют женские, в своей тайной части связанные с ритуальной смертью и недоступные для мужского наблюдения. Община *тома* многородовая. В ней сложился межродовой культ воды и змеи, который одной своей стороной обращен к мужчинам, другой — к женщинам. Это прокладывает путь к выработке представления о верховном культовом начале: «Ахви, невидимый и всемогущий, объединяет всех *тома*» [Гэсо, 1979, с. 91]. Брак носит вирилокальный характер, но переход к мужу происходит в пределах одной общины без потерь для связей с родственниками жены. Положение женщины при существующей полигамии достаточно свободно, авторитет старых женщин очень высок, а «необъятной ведуньи мог бы, пожалуй, поспорить с авторитетом кантонального вождя» [Гэсо, 1979, с. 133]. Резко выражена племенная общинная эндогамия, территориальная замкнутость, «окультизм отрезает *тома* от всякого обмена с внешним миром» [Гэсо, 1979, с. 172]. Здесь сказывается общая тенденция, в силу которой «возникновение многородовых общин с их устойчивой

изоляция в свою очередь способствовало росту межобщинной враждебности» [Шнирельман, 1986, с. 374]. Брачная церемония у тома имеет тенденцию к развитию. Вообще «на протяжении раннеземледельческого периода происходило и постепенное развитие брачной церемонии» [Шнирельман, 1986, с. 380]. «В тех обществах, где было принято платить брачный выкуп, развились довольно сложные церемонии вступления в брак, с которыми можно связывать зарождение свадебной обрядности» [Шнирельман, 1986, с. 381]. Общество тома относится к этому типу.

Брачная ситуация с «домашним» змеем письменно зафиксирована в библейском рассказе. Сотворению неба и земли предшествует здесь ранее уже существующая вода [Быт., I, 2]. Не мотивировано и появление змея в эдемском саду [4]. Изгнание первых людей, мужчины и женщины, из райского (по русской традиции) сада может выглядеть как переход к раннеземледельческой и скотоводческой стадии исторического развития.

В сказке и свадебном обряде отражены, по-видимому, не статически равновесные общественные формы, но меняющиеся, противоречиво сталкивающиеся. В. Я. Пропп сделал вывод, что «фольклорные образования создаются не как непосредственное отражение быта (это сравнительно более редкий случай), а из противоречий, из столкновений двух эпох или двух укладов и их идеологии» [Пропп, 1946-а, с. 147]. Помимо общеэстетического преобразования это уже само по себе поддерживает фантастическое начало, помогающее сознанию преодолеть то, что кажется непреодолимым в реальных отношениях. В. Я. Пропп хорошо понимал и учитывал эту сторону, осложняющую и без того достаточно сложный анализ фольклорных феноменов. Здесь мы можем лишь указать на нестертые следы возвышения роли женщины в условиях, когда реально происходило нечто обратное. Недаром в сказке с отголосками данного культурного слоя женщина нередко героизируется, как, например, Марья Моревна в афанасьевском сборнике [Афанасьев-6, I, N 159], в то время как в былинке (поведение Евпраксии в киевской версии песен об Алеше Поповиче и Тугарине), напротив, принижается. Поэзия, для которой, подобно известному стихотворению в прозе И. С. Тургенева, правда важнее истины, показывает, что и наше сознание в немалой степени бывает задето отражениями былой культуры («Змей» А. Фета и Н. Гумилева, «Ева» Б. Пастернака и т. п.).

На месте более архаического «домашнего» змея (Кощя и пр.) в волшебной сказке обычно оказывается змей-похититель, живущий в своем змеином мире и уносящий туда свои жертвы. Исторически он соответствует иной стадии общественной организации и семейных отношений. При многогородовой общине с эндогамным укладом и обители змея должно представляться внутриобщинным. Родовая кон-

солидация в такой общине способствовала и обрядово-религиозной консолидации даже при усиливавшемся «противопоставлении взрослых мужчин и женщин друг другу. <...> Внутреннее единство много-родовых общин, ослаблявшееся родовыми принципами, требовало выработки особых механизмов сплочения, прорезавших границы отдельных родов» [Шнирельман, 1986, с. 374]. Изменения происходят при разрушении самодовлеющей внутриобщинной замкнутости. Начало этому кладут усиливающиеся межобщинные контакты, в том числе и брачного характера.

В таких случаях и обиталище змея выносится за пределы территории каждой из контактирующих общин. Но при этом меняется и облик змея. Он теряет отдельные тотемические черты одного или нескольких родов и становится все более обобщенным. Не отсюда ли идет его разнородность, когда змей соединяет в себе части сразу нескольких животных? Племя постепенно складывалось и укреплялось в эпоху неолита, параллельно этому шла выработка общеплеменных культов. «Иногда племя обладало мифом об общем происхождении, но это ни в коей мере не делало его экзогамной единицей» [Шнирельман, 1986, с. 360].

Хотя волшебная «сказка дает отражение всех этапов развития змея», его классически законченный облик формируется, согласно В. Я. Проппу, в наиболее позднюю эпоху, а именно с появлением государства. «Змеборство в развитом виде встречается во всех древних государственных религиях <...> Но мотива змеборства нет у народов, еще не образовавших государства» [5]. Речь здесь может идти лишь об архаическом государстве, возникшем на доклассовой позднеплеменной основе, что является, видимо, общей ступенью возникновения и развития государственности и в «варварских государствах» Западной Европы (А. И. Неусыхин), и в городах-государствах домонгольской Руси (И. Я. Фроянов), и в азиатских обществах «доклассовой государственности» (М. А. Виткин), и в некоторых африканских регионах (Э. С. Годинер) с характерной для этой степени потестарной формой общественной власти. Для нашей темы здесь особенно важно обратить внимание на то, что представление народа о возникновении государственности может закономерно принимать обращенную форму, когда начало государства связывается со змеем. В африканской Буганде устная традиция начинает историю первого правителя страны с его победы над змеем-вождем [Годинер, 1982, с. 6; 74]. На Руси самостоятельная история Новгородской государственности ознаменована княжением князя-змея и установлением змеиного культа [Фроянов, 1992, с. 138 – 143]. Неудивительно, что Даниил Заточник сопоставляет княжеское могущество со змеиным свистом: «Змеи страшен свистанием, а ты, княже, грозою своею» [Заточник, 1932, с. 90].

Сказочный змей (чудовище) похищает не только женщин вообще. На главную роль он выделяет особую категорию похищаемых. Это царские дочери и царицы. В роли жениха и спасителя царских дочерей часто выступает царский же сын, нередко маскирующий до времени свое происхождение. Борьба со змеем превращается для такого героя в завоевание власти в царстве невесты по праву наследия по женской линии. На такую форму наследия обратил внимание Дж. Фрезер. Реально речь идет о наследовании иноплеменной власти через брак с дочерью вождя. Исторически здесь налицо противоречие: племенная мужская власть осуществляется в женином племенном мире, в котором ее утверждение требует предварительной победы над змеем, осуществляющим женскую инициацию как непременное условие последующего брака и «воцарения» супруга. «Переселение жены к мужу в условиях отцовского рода никак не влияло на систему власти, а переселение мужа к жене в условиях материнского рода создавало важный фактор напряженности между мужчинами — родичами и свойственниками» [Шнирельман, 1986, с. 369]. Противоречие между уксориматрилокальностью брака и мужской властью в общине и племени доводится сказкой до такого обострения, которое требует дальнейшего шага в развитии.

Усиление мужской власти в сказке происходит, по нашим данным, за счет того, что жених и его волшебный помощник перенимают некоторые функции змея. Змеборство с этим оказывается несовместимым и сменяется решением трудных задач, среди которых самая сложная — укрощение новобрачной, а в действительности — ее дефлорация, которую ранее совершал змей. Со ссылкой на Ф. Рейтценштейна В. Я Пропп пишет: «Есть некоторые данные, позволяющие предполагать, что некогда ритуальная дефлорация проводилась как особый обряд во время посвящения девушек» [Пропп, 1986, с. 328]. Данные на этот счет приводил и Дж. Фрезер.

Теперь же «человеческая брачная ночь слилась с тотемической дефлорацией. <...> Страх брачной ночи есть страх перед еще не сломленной властью царь-девицы. Этой власти ее лишают, лишают силой посвящения, через которое проходит только мужчина» [Пропп, 1986, с. 329]. Черты змеиной подмены мы находим в волшебном помощнике, который умиряет невесту так же, как умиряется и сам змей — с помощью трех разносортных металлических прутьев.

Дальнейшие подтверждения дает свадебный обряд, в котором мы встречаем, например, и соответствующее трудным задачам загадывание загадок жениху братом невесты в ее доме. В таком случае загадки решает дружка в качестве магического помощника жениха. Дружка же заменяет жениха по просьбе невесты в случае несостоятельности того в первую брачную ночь [Зеленин, 1991, с. 336]. И все это обрамляется

двойственным отношением невесты к жениху. С одной стороны, он величается как воплощение любви, красоты и надежды, с другой — предстает разорителем и погубителем в облике, напоминающем чудовище.

Пригрозил мне чуж отэцкой сын
Три грозы да три великие.
Первую грозу — ступил на ногу:
От того страху, от полоху
Подломились ножки резвые.
Другу грозу — прижал мне праву руку:
Он сломал злачен перстень,
Брильянтовы ставочки по полу рассыпались.
А третью грозу пригрозил —
Он взглянул по-звериному:
От того страху, от полоху
Мое цветно портишечко
По шитью распоролся.

[Рыбников, 1991, III, N 40].

Соответственно в сказке, как отмечает В. Я. Пропп, двойствен и образ невесты, с одной стороны, самоотверженно любящей, а с другой — вместе с царем-отцом стремящейся погубить жениха в ходе испытаний. «Она или стремится убить жениха или она стремится убить отца» [6].

Отношения рода жены и мужа оказывается одной из тех интегрирующих тем, которые объединяют различные жанры фольклора на протяжении их многовекового развития. В числе этих жанров — былина, которая оказывается контрастной по отношению к сказке. Анализ показывает, что в наиболее древних сюжетах мы сталкиваемся с обостренной борьбой отцовского и материнского родов в условиях побеждающей вирипатрилокальности. При этом характерно, что многие сюжеты сохраняют элементы Б — П и З — Р как конструктивные. Так, в былине о Михаиле Потыке, согласно одной из версий, умершая жена увлекает за собою в могилу по предварительному уговору живого мужа и там, превращаясь в змею, пытается его пожрать. Муж побеждает ее и казнит. По другой версии, умирая, она сама ждет от него спасения. Муж это откуда-то знает и, заранее запасаясь тремя видами металлических прутьев, спускается в могилу с умершей, чтобы победить приползающую для пожирания змею, добыть у нее мертвой и живой воды и вернуть супругу к жизни. В первом случае жена стремится оставить мужа в своем змеином мире, во втором — ждет от него избавления и возвращения в реальный мир, в патриархальную семью [Фроянов, Юдин, 1993].

Трудные задачи и загадки могут выглядеть в былине переадресованными: в песне о Ставре Годиновиче их сначала решает, а потом предлагает своему мужу переодетая мужчиной жена Ставра. Но в целом тенденция изменения трудной задачи в былине состоит в том, что теперь она может выглядеть эпизодом военного предприятия, затеянного с целью сватовства в ином государстве (Дунай и его товарищи с бою добывают невесту для князя Владимира у литовского короля). Впрочем, остается и брачное состязание соперников, но формы его меняются [Путилов, 1971, с. 244 – 249].

Дальнейшая история отношений отцовского и материнского семейно-родовых образований запечатлена в народной балладе, бытовой сказке, лирической песне, похоронной причети, быличке и других жанрах вплоть до рассказов наших дней о матери, которая передает умершей дочери, явившейся ей во сне, свадебный наряд для посмертной свадьбы. Исторически здесь прослеживаются «два главных варианта большесемейной организации: семья патриархальная и семья позднематеринская» [Куббель, 1988, с. 167] с такими формами, как патронимия и родья, но уже без конструирующих элементов боя и победы или задачи и ее решения.

Как бы то ни было, ясно одно, что объективные наблюдения и выводы В. Я. Проппа, сделанные с большой осторожностью, но выраженные с предельной четкостью и простотой, исключающими любую двусмысленность, остаются научно актуальными и, сохраняя нереализованные возможности, обещают немало открытий будущим поколениям исследователей.

Примечания

к книге Ю. И. Югина

«Дурак, шут, вор и черт. (Исторические корни бытовой сказки)»

Данная книга, состоящая из монографии и одиннадцати статей, видится нам единым исследованием, посвященным феномену народной бытовой сказки: ее генезису и поэтике, взаимоотношению с действительностью, фольклорно-этнографическим связям и влиянию на литературу.

Работы Юрия Ивановича Юдина практически в равной степени посвящены изучению двух крупных жанровых групп русского фольклора — былин и бытовых сказок. Вслед за В. Я. Проппом автор анализировал тексты, используя и морфологический, и историко-этнографический принципы: через сюжетную структуру и типологию героев — к происхождению, своеобразию и функции жанра в общекультурном контексте.

В анекдотическо-сказочном прозаическом фольклоре зафиксированы явления доисторической, родовой эпохи и современной сказочнику действительности. Место, роль и взаимодействие «разновозрастных» элементов в тексте: способы и средства соединения прошлого с настоящим в ткани повествования, истоки сказочного смеха, постоянные и вариативные детали сюжетов и черты героев — вот задачи, стоящие перед исследователем поэтики бытовой сказки. Ненормальность, нелогичность, абсурдность поведения персонажей объясняется сохранившимися архаическими способами мышления, религиозными представлениями, психологическими, бытовыми и обрядовыми установками. Практически во всех фольклорных жанрах встречаются драматические формы. В них порой можно разглядеть фрагменты древних культов и ритуалов. Действо древнее, чем повествование о нем.

По-разному сочетаются мифологическое и реальное начала в героическом эпосе, волшебной и бытовой сказках, в которых может повествоваться об одних и тех же событиях. В текстах отражены и доисторическая эпоха, и «искаженные», «трансформированные» взгляды на нее из последующих времен. С исторической сменой акцентов меняется и сама жанровая поэтика.

Стремясь к пониманию исторического смысла бытовой сказки, Ю. И. Юдин сумел в пестром многообразии «невошественных» «новелистических» сюжетов народной прозы выявить типологическую общность — универсального героя-трикстера, которого нарек точным и емким именем — «дуракошут». Тип героев бытовой сказки и парадоксальные ситуации, в которых они оказываются, легко узнаются в персонажах и сюжетах народных анекдотов, частушек и литературных произведений. Влияние бытовой сказки и народного анекдота автор прослеживает в произведениях Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского.

Ряд статей носит прикладной сказковедческий характер. Одна является рецензией на курс лекций В. Я. Проппа о русской сказке. Другая посвящена трудностям классификации обширного сказочного материала для крупного научного издания. Третья — не характерному для сказки словесному приему — метафоре, чьей расширенной иллюстрацией может являться бытовая сказка.

При составлении книги последовательность работ определялась представлением о цельности проекта, в котором главы монографии и отдельные статьи суть равнозначные части единого комплексного исследования. Книга озаглавлена нами. Подзаголовком мы не только проводим внешнюю параллель с популярным трудом В. Я. Проппа, но указываем на традиционность данного изыскания и его уровень.

(Кстати, К. В. Чистов по поводу докторской диссертации автора писал: «Ю. И. Юдин сосредоточился на проблемах генетического характера. В сущности его исследование могло бы быть названо "Исторические корни сказочного 'умного дурака' и шута и традиционных стереотипов их поведения"» [Чистов, 1997, с. 574]).

В процессе редактирования была проделана следующая работа:

– все сноски автора вошли в примечания, сюда же добавлен комментарий от редактора;

– все вошедшие в книгу работы сверены с текстом первых публикаций;

– также сверены номера сказочных сюжетов (по АА и СУС) и большинство цитат (по источникам);

– исправлены все замеченные опечатки, ошибки при цитировании, в системе сносок и во вспомогательном аппарате;

– купюры в цитируемых текстах отмечены многоточием в угловых скобках;

– переделана и унифицирована система ссылок;

– уточнены и унифицированы библиографические описания (краткие и полные);

– краткие описания (отсылки к указателю литературы) и сноски (отсылки к примечаниям) даны в квадратных скобках;

– постраничные библиографические примечания внесены в основной текст;

– примечания, содержащие два и более источников или дополнительную информацию, внесены в раздел «Примечания»;

– полная библиография Ю. И. Юдина по проблеме «Бытовая сказка» выделена в «Библиографическом указателе» курсивом;

– книга снабжена аннотацией и указателем на английском языке.

Номера сказочных типов даются в основном по СУС. Условные названия и краткие описания типов могут приводиться по различным указателям в зависимости от того, какую сторону сюжета необходимо подчеркнуть в том или ином случае [см.: Юдин, 1998, с. 13, прим.].

Указания на сюжетные типы и мотивы являются лишь примерами, но не исчерпывающей сводкой тех или иных вариантов [см.: Юдин, 1975, с. 16; 1981, с. 24]. Данное положение применимо ко всем публикуемым работам.

Для сказковедческих статей Ю. И. Юдина важной является установка на первичность изучения сюжетов национального материала.

Русская народная бытовая сказка

Монография является вариантом докторской диссертации автора [см.: Юдин, 1979-а]. Публикуется по единственному изданию: Юдин, 1998.

Вступление

1. Нами купирован фрагмент (с. 6): «В России мы имеем фундамент первобытно-коммунистического характера, родовое общество, предшествующее эпохе цивилизации, правда рассыпающееся теперь в прах, но все еще служащее тем фундаментом, тем материалом, которым оперирует и действует капиталистическая революция», — писал Ф. Энгельс еще в 1893 году [Энгельс, 39, с. 128]. И это так и было.»

2. Конкка, 1965, с. 20–74. — В понимании происхождения и смысла образа дурака бытовой сказки У. С. Конкка следует В. П. Аникину и Е. М. Мелетинскому [Конкка, 1965, с. 129–132].

3. Мелетинский, 1958; см. также: Мелетинский, 1963, с. 32; 42; 50–51; 55–57.

4. См.: Померанцева, 1971, с. 68–76; 1975; 1975-а, с. 88–95.

5. Бытовая сказка у русских сплошь и рядом совсем не то, что сказка под тем же названием (научным) у некоторых народов Австралии, Океании, Африки.

6. Названы работы: Сакалн, 1956; Конкка, 1965; Аникин, 1959. По поводу работы В. П. Аникина сделано такое замечание: «Правда, вместо термина "бытовая" Аникин употребляет термин "новеллистическая", но принцип отбора материала тот же» [Вавилова, 1972, с. 130].

7. Указываются такие работы: Чичеров, 1959; Померанцева, 1965; Сироткин, 1965; Евсеев, 1968 [Вавилова, 1972, с. 130].

8. Нет необходимости называть здесь все многочисленные работы, посвященные сатире в бытовых сказках, так как подробную сводку читатель найдет в современных библиографических указателях по русской фольклористике: РФБУ, 1990; 1981; 1966; 1961; 1967; 1984; 1985, 1987; 1993; 1996; 2001.

9. Аникин, 1977, с. 167 – 193 (Бытовые новеллистические сказки); см.: Ведерникова, 1975, с. 91 – 115.

10. Аникин, 1977, с. 172. – Подобное представление имеет научную традицию, связанную с интересными работами А. М. Смирнова, напр.: Смирнов, 1905, с. 5 – 73.

11. Последний абзац Вступления оговаривает принципы оформления диссертационной монографии.

Глава 1. Выделение жанра бытовой сказки

1. См.: Пропп, 1986, с. 131 – 133; 138 – 139.

2. Автор указывает, что работа не опубликована, т. к. во время написания монографии ни публикаций «страшилок», ни исследований подобных текстов еще не было. Речь идет о работе: Гречина, Осорина, 1981.

3. См.: Сумцов, 1898; Пельтцер, 1899, с. 57 – 117

4. Сидельников, 1964, с. 21 – 50; Гусев, 1967, с. 127 – 128. – Ср. наблюдения над белорусским народным анекдотом: Кабашников, 1974, с. 41.

Глава 2. Сказки о море

Вопросам данной главы посвящены две статьи автора: Юдин, 1972; 1979-а.

1. См.: Thompson, 1961, N 664* (A* – 5 текстов; B* – 13 текстов).

2. См.: АА, *664 А; В; Пропп, 1957-в.

3. АА, *664 В [см.: Бараг, 1971].

4. Этот вопрос затрагивался Е. В. Аничковым [Аничков, 1914, с. 272 и сл.] в связи с русскими фольклорными источниками и В. Г. Богоразом-Таном [Богораз-Тан, 1926, с. 67 – 76]. На широком историческом, археологическом и фольклорном материале он ставится Н. Н. Ворониным [Воронин, 1960, с. 25 – 93]. На отголоски культа медведя в русской сказке указывают Е. А. Тудоровская [Тудоровская, 1960, с. 105 – 109], Э. В. Померанцева [Померанцева, 1963, с. 74 – 75] и В. П. Аникин [Аникин, 1977, с. 44 – 46; 48; 49 – 54].

5. Гондатти, 1888, с. 74; см. также обобщение этнографического материала в главе «Обряд снятия шкуры медведя в тайге» [Васильев, 1948, с. 85 – 86].

6. См., напр.: Алексеенко, 1967, с. 190 – 191; Гондатти, 1888, с. 78; Харузин, 1899; Ионов, 1915, с. 57; Ядрицев, 1890, с. 110. О культовом значении медвежьей лапы применительно к славянским материалам см.: Воронин, 1960, с. 48 – 61.

7. Зеленин, 1936, с. 213 – 214; цит. по: Сильницкий, 1895, статья 7.

8. Худяков, 1890, N 5, с. 298 (= Худяков, 1964, прил. I, N 5). – Возможно, мы сталкиваемся здесь также с оскорблением зверя через нарушение женщиной запретов относительно касания, разделки и поедания медведя. См., напр.: Крейнлович, 1969, с. 95 – 97. – В русской сказке о старухе может говориться: «Она сидит на шкуре, шерсть прядет и кость грызет».

9. Гондатти, 1888, с. 77; см. также песни в: Munkácsi, 1921.

10. Ядринцев, 1890, с. 103. — К сожалению, содержание песен и представлений мало интересовало наблюдателей. Подавляющее большинство записей на этот счет отличается чрезмерной краткостью и сделано как бы между прочим.

11. «Большинство плясок носит характер пантомим», — пишет Л. Р. Шульц о сальских хантах [Шульц, 1924, с. 82].

12. «Хотя и убитый, а он (медведь. — Ю. Ю.) все-таки видит и слышит» [Гондатти, 1888-а, с. 79].

13. Афанасьев-6, N 375; Садовников, 1884, N 25; Красноярск, 1902, N 19; Ончуков, 1908, N 171; Едемский, 1912, с. 232; Азадовский, 1928, N 1; Василенко, 1955, N 20; Бахтин, Молдавский, 1966, с. 191

14. См.: Афанасьев-6, с. 426, N 375 прим.; Максимов, 1955, с. 307—308.

15. См.: Федорович, 1860, с. 71—73; Чудинский, 1864, N 24-а; Максимов, 1955, с. 307—308.

16. См.: Максимов, 1903; Никитина, 1928, с. 293—325.

17. См., напр.: Ядринцев, 1890; Потанин, 1916; и др.

18. См., напр.: Анисимов, 1950; 1951, с. 187—215; 1952, с. 199—239.

19. Но во всяком случае настолько, чтобы трактоваться в учебной вузовской литературе. — См.: Соколов, 1941, с. 134—135.

20. Зеленин, 1916, с. 91. — Зеленин, в свою очередь, указывает на параграф об умерших колдунах [Зеленин, 1916, с. 91, § 10] и на работу [Припузов, 1884, с. 65]: «Шаманы убивают друг друга через своих демонов».

21. Зеленин, 1936, с. 391. — Автор ссылается на Архив РГО.

22. См.: Аничков, 1914, с. 256—285; Воронин, 1960, с. 85 и др.; Горюнова, 1961, с. 145—146.

23. См., напр.: Анучин, 1914, с. 18—19 и др.; Алексеенко, 1967, с. 193—194 и др.; Худяков, 1969, с. 304—306.

24. См.: Никитина, 1928; Зеленин, 1936.

Глава 3. Сказки о хитроумном и ловком воре

Материал, составивший данную главу, ранее был опубликован: Юдин, 1975-а.

1. Исследованию сюжета посвящена обширная литература. В нашей работе мы не рассматриваем этот сюжет специально и касаемся его только в связи с мотивами сказочного воровства, характерными для его вариантов.

2. Сюда можно отнести, напр., типы СУС: 1525 Н, 1525 К*, 1577* и др.

3. См.: Вавилова, 1969, с. 40—42; 1969-а, с. 14—17.

4. См.: Тарасенкова, 1957, с. 65; Ведерникова, 1975, с. 99.

5. Воронин, 1960; Фроянов, 1974; 1980.

Глава 4. Сказки о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках

Материал ранее опубликован в статье: Юдин, 1973.

1. Колесницкая, 1941. — И. М. Колесницкая исключает из своего рассмотрения сюжеты СУС, 922 («Беспечальный монастырь») и 921 Е* («Горшеня»), т. е. именно бытовые сюжеты, останавливаясь на изучении преимущественно новеллистических.

2. Рождественская, 1941, N 61; Дикарев, 1896; Садовников, 1884, N 25; Смирнов, 1917, N 115.

3. Напр.: Коргуев, 1939, N 57; Смирнов, 1917, N 261.

4. Сюжет фольклорного повествовательного произведения А. Н. Веселовский определяет как комбинацию, последовательную совокупность мотивов [см.: Веселовский, 1940-в, с. 500; 515 и др.].

5. Коргуев, 1939, N 58; Ончуков, 1908, N 7. — В варианте Коргуева цыган — герой анекдотический.

6. Афанасьев-6, N 323; Магай, 1940, N 23; 23-а.
7. Смирнов, 1917, N 19; 115; 261; Карнаухова, 1934, N 154; Коргуев, 1939, N 57.
8. Ончуков, 1908, N 18; Карнаухова, 1934, N 154; Афанасьев-6, N 325.
9. Афанасьев-6, N 324; 325; Ковалев, 1941, N 43; Ончуков, 1908, N 7.
10. Карнаухова, 1934, N 54; Смирнов, 1917, N 199.
11. Напр.: Смирнов, 1917, N 115; 288.
12. Афанасьев-6, N 324; 325; Ковалев, 1941, N 43; Ончуков, 1908, N 7.
13. Карнаухова, 1934, N 154; Ончуков, 1908, N 18.
14. Афанасьев-6, N 323; Коргуев, 1939, N 57; Магай, 1940, N 23; 23-а; Азадовский, 1947, N 2; Карнаухова, 1934, N 54; 154; Смирнов, 1917, N 199; 261.
15. Коргуев, 1939, N 58; Смирнов, 1917, N 19; 288.
16. Collins, 1667; 1668; 1671; рус. пер.: Коллинс, 1841; 1846.

Глава 5. Сказки о шутах

Ранее в статье: Юдин, 1975.

1. Сравни народное гадание: «Гадать на могилу ходят. Припадут к могиле ухом и слушают, что родители говорят» [Смирнов, 1927, с. 67, N 430].
2. Напр.: Зеленин, 1915, N 126; 1914, N 109.
3. Ончуков, 1908, N 3 [Пропп, 1986, с. 196].
4. См., напр.: Пропп, 1986, с. 98–103. — В работе обсуждаются среди прочих обширные наблюдения и выводы Дж. Фрейзера.
5. Эти представления в русском фольклоре нашли отражение в сюжете былины о поездке и смерти Василия Буслаевича [см.: Пропп, 1958, с. 474–475].
6. См.: Пропп, 1986, с. 283–286; 292–295.
7. Наиболее обстоятельно различные «профессии» мима обрисованы А. Н. Веселовским [Веселовский, 1883, с. 128–223].
8. Акты, 1836, с. 267, N 244. — В работе А. А. Морозова [Морозов, 1976, с. 35–67] исторические свидетельства о преследованиях скоморохов затеваются.
9. См.: Воронин, 1960, с. 79–89, гл. III: Волхвы-скоморохи. (Впервые работа была издана в 1941 г.) Ср.: Морозов, 1946, с. 193–245; Чичеров, 1957, с. 194–195.
10. См. обобщающего характера наблюдения и выводы А. А. Белкина [Белкин, 1975, с. 143–151].
11. См., напр.: Веселовский, 1883, с. 158–161. — О музыкальных инструментах мимов и скоморохов существует обильная литература.
12. См.: Веселовский, 1883, с. 215–216; Марков, 1904, с. 77.
13. См.: Веселовский, 1883, с. 165–166; 187–195.
14. Троцанский, 1902, с. 152. См. также, напр.: Хангалов, 1890, с. 76–83, гл. II: Игровые онгоны; Анучин, 1914, с. 26; Малов, 1918, с. 1–16; Штернберг, 1933, с. 74; Оттен, Банса, 1973, с. 26–41.
15. За пределами русской сказки Е. Д. Турсунов связывает этот международный мотив с древним обычаем наземного захоронения (конец мезолита — начало неолита) и с захоронением сильного шамана у тувинцев [см.: Турсунов, 1973, с. 42].

Глава 6. Сказки о гураках

Материал данной главы ранее был опубликован: Юдин, 1976-а.

1. Афанасьев-6, N 402; Едемский, 1912, с. 226.
2. См.: Пропп, 1986, с. 146–150. «Похороны в лесу, под деревьями, у источников, у русских старообрядцев сохранившиеся до недавнего времени, по всей видимости, генетически связаны с ритуалом отправления в мир предков в лесу, под деревом, бросанием в водоемы (сравни с мотивом утопления шуга. — Ю. Ю.) и т. п.», — замечает Н. Н. Велецкая [Велецкая, 1978, с. 141].

3. Афанасьев-6, N 400; Едемский, 1912, с. 225.
4. Афанасьев-6, N 400; Едемский, 1912, с. 225; Худяков, 1964, N 27.
5. Афанасьев-6, N 493; Соколовы, 1915, N 74.
6. Афанасьев-6, N 471; Смирнов, 1917, N 364.
7. Записана в живом бытовании в январе 1974 г. Ю. С. Шойтовым в с. Афанасьеве Обоянского р-на Курской обл. от В. Е. Щетининой (1888 г. рожд.).
8. Смирнов, 1917, N 266. — О герое этой сказки говорится: «Едет и думает: "Колдун сказал, что умру дорогой, чем смерти ждать, лучше заживо умереть"».
9. См.: Мелетинский, 1958, с. 239. — Здесь, как нам кажется, уместнее было бы говорить об отражении именно тотемических представлений, в которых родство человеческой и звериной природы было одним из наиболее существенных моментов.
10. Пропп, 1971, с. 160 — 178; Пропп, 1976-д; Пропп, 1984.
11. Хозяин в этом случае лишь прикидывается дураком.
12. См.: Пропп, 1986, с. 89 — 90. — В работе обсуждается соответствующая и достаточно этнографическая литература, что освобождает нас от необходимости повторяться.
13. Эта мысль подсказана мне Д. С. Лихачевым. — Ю. Ю.
14. Кулик, 1975, с. 80. — То же: Кулик, 1973, с. 25.
15. См.: Кулик, 1975, с. 76 — 86. — То же: Кулик, 1973.
16. См., напр.: Анисимов, 1971, с. 81 — 87. Глава: «Смешение объективных явлений с субъективными как результат исторической ограниченности критерия практики».
17. Вот характерный пример: «Саша, 4 года. Во время болезни: "Нужно укрывать одеялом горло и грудь, а руки не нужно: они ведь не кашляют"» [Говорят дети, 1969].
18. Сказка записана Т. А. Вертеевой в марте 1972 г. в деревне Старые Савины Черемисиновского района Курской обл. от И. И. Орехова (1903 г. рожд.).

Глава 7. Сказки о горе и доле

Данная глава была опубликована в виде статьи: Юдин, 1985.

1. Потехня, 1867, с. 153 — 196; Веселовский, 1889, с. 173 — 260; 1891, с. 167 — 183; 1891-а, с. 20 — 28; Сонни, 1906.
2. Афанасьев-6, N 303, Ончуков, 1908, N 249, Эрленвейн, 1863, N 21, Карнаухова, 1934, N 67, Соколова, Гофман, 1941, N 23, Мохирев, Браз, 1974, N 3.
3. Афанасьев-6, N 303; Соколова, Гофман, 1941, N 23.
4. Афанасьев-6, N 574 прим.; Сонни, 1906, с. 33 — 34.
5. Леонтьев, 1939, N 67; Никифоров, 1961, N 115.
6. Афанасьев-6, N 303; Ончуков, 1908, N 249; Эрленвейн, 1863, N 21; Леонтьев, 1939, N 67; Соколова, Гофман, 1941, N 23; Мохирев, Браз, 1974, N 3.
7. Афанасьев-6, N 574 прим.; Мохирев, Браз, 1974, N 3.
8. Господарев, 1941, N 22. — (Калужина — пень, корень, сук).
9. Афанасьев-6, N 304, Шастина, 1975, с. 157.
10. Соколовы, 1915, N 54; Карнаухова, 1934, N 37.
11. Афанасьев-6, N 304; Соколовы, 1915, N 54; Карнаухова, 1934, N 37; Господарев, 1941, N 22; Шастина, 1975 с. 157.
12. Карнаухова, 1934, N 37; Господарев, 1941, N 22.
13. Афанасьев-6, N 304; Господарев, 1941, N 21; с. 597, прил. II.
14. Афанасьев-6, N 303; ср.: Рождественская, 1941, N 3.
15. Напр.: Афанасьев-6, N 138; 142; 232; 236.
16. См.: Пропп, 1986. — В работе рассматривается главным образом предысторию сказки. Существуют труды, где волшебная сказка сопоставляется также с явлениями исторической действительности. Напр.: Kahlo, 1954; Rërich, 1956.

17. Соколова, Гофман, 1941, N 6; Аристова, Павлова, 1939, с. 76.
18. См.: Веселовский, 1891; 1891-а.
19. Веселовский, 1940-6, с. 574 — 577; 580 — 582.
20. Афанасьев-6, N 303, Соколова, Гофман, 1941, N 23.
21. Неверман, 1960, с. 95 — 96. — Здесь цит. по статье [Юдин, 1985] без сокращений.
22. Карнаухова, 1934, N 67; Никифоров, 1961, N 115.
23. На нерусские варианты Доли указывает А. Н. Веселовский, для русских сказок эта черта не характерна.

Глава 8. Сказки о чертях

Материал был ранее опубликован в виде статьи: Юдин, 1978-б.

1. Зеленин, 1936, с. 149. — Здесь дается ссылка на: [Афанасьев, 1859; Дурново, 1907]. Приводим цитату в большем варианте по [Юдин, 1978-а].
2. Афанасьев-6, N 149; 151; 173.
3. Заточник, 1932, с. 90. — В книге, подготовленной Н. Н. Зарубиным, приводятся несколько редакций «Слова Даниила Заточника». В двух из них есть фразы о змеином свистании: здесь дана цитата из Соловецкого списка, а в статье [Юдин, 2000] — из списка академика Н. А. Никольского.
4. Ср.: СУС, 153: «Выхолщивание медведя» и СУС, 1133: «Как сделать сильным» = АА, 1133: «Кастрирование черта».
5. См., напр.: Афанасьев-6, N 278 (чертенок изрубил героя, сварил в котле, собрал, оживил, и тот стал «таким молодцом, что ни в сказке сказать, ни пером описать»).
6. См.: Пропп, 1986, гл. III, § 22: Печь яги, с. 98 — 103.
7. СУС, 753: «Чудесное омоложение (перековка)» = АА, 753: «Христос (или черт) и кузнец». — В связи с темой чудесного исцеления и неудачного врачевания в легенде данный сюжет рассматривается в работе: Толстой, 1966-а, с. 42 — 58.
8. Из работ обзорного характера: Веселовский, 1940-в, с. 589 — 590; Andree, 1878, S. 153 — 159. — В статье [Юдин, 1978-б] автор благодарит Л. М. Ивлеву за помощь в разыскании этнографической литературы о кузнецах и магической роли железа.
9. Евсеев, 1957, с. 121; см. также: Мелетинский, 1963, с. 29.
10. См.: Зеленин, 1931, с. 713 — 754.
11. Ончуков, 1908, N 66. — СУС, 1162.
12. Гринченко, 1895, N 15. — СУС, 1163.
13. См.: Афанасьев-6, N 226 (черт-чернец); N 227 (черт-старичок).

Глава 9. Сказки о судах и судьях

Материал был ранее опубликован в виде статьи: Юдин, 1977.

1. Сюжеты о судах, связанные с загадками и разрешением трудных задач, в главе не рассматриваются, т. к. имеют особый источник происхождения. См., напр.: Ведерникова 1975, с. 94 — 98.
2. Закономерность эта столь яркая, что варианты, в которых обмана нет (напр., Афанасьев-6, N 74), могут рассматриваться как неполные.
3. Харитонов, 1975. — Автор рассматривает сюжеты в широком международном сопоставительном плане.
4. Афанасьев-6, N 28. — СУС, 44.
5. Афанасьев-6, N 498. — СУС, 1588*.
6. Афанасьев-6, N 383. — СУС, 1525 K*.
7. См.: Веселовский, 1938-а; Алексеев, 1936.
8. Отмечено А. Н. Афанасьевым. См. об этом в комментарии В. П. Адриановой-Перетц [Адрианова-Перетц, 1977, с. 174].
9. Афанасьев-6, N 320; Акимова, Архангельская, 1969, N 18.

10. Ср. с сюжетом типа СУС, 1680: «Муж (дурень) ищет повитуху: по ошибке убивает собаку, топит повитуху и убивает ребенка»; вариант из сборника А. М. Смирнова [Смирнов, 1917, N 187] заканчивается судом наподобие суда Шемяки.

11. Так озаглавлен раздел во всех указателях по системе А. Аарне (напр., в СУС, 1640–1674). — Напр., СУС, 1653 А; В; С: «Герои-дураки прячутся в дереве, нечаянно роняют какой-то предмет, пугают разбойников под деревом, те убегают, оставив сокровища».

12. Соколовы, 1915, N 9; 116; Иваницкий, 1890, N 41.

Глава 10. Сказки о супругах

Материал ранее был опубликован в виде статьи: Юдин, 1981.

1. СУС, 425 С: «Аленький цветочек»; СУС, 432: «Финист-ясный сокол»; СУС, 465 А: «Пойди туда, не знаю куда»; СУС, 465 С: «Поручение на тот свет»; и т. п.

2. См., напр., Поливка, 1910, с. 344–345; 365.

3. Иваницкий, 1890, N 36; Ончуков, 1908, N 99.

4. Афанасьев-6, N 518; Афанасьев-5, III-а, N 21.

5. Пропп, 1986, с. 118. — Дается ссылка на Г. Шурца [Schurtz, 1902].

6. Grimm-7, N 46. — Пропп, 1986, с. 134–135.

7. См.: Пропп, 1986, с. 136–138 (Гл. IV.15: «Плешивые и покрытые чехлом»).

8. См.: Пропп, 1986, с. 136–138 (Гл. IV.14: «Незнайка»).

9. Неузнавание мужа в эпосе («Одиссея», русская былина о Добрыне Никитиче и Алеше Поповиче) подробно в сопоставлении с волшебной сказкой рассмотрено И. И. Толстым в работе «Возвращение мужа в «Одиссее» и в русской сказке» [Толстой, 1966-6, с. 59–72].

10. См.: Пропп, 1986, с. 80–82; 220–221.

11. БНТ, X, с. 99. — В данном своде болгарского фольклора сказки о женах сгруппированы по сюжетам, что делает их легкообозримыми с точки зрения особенностей национального репертуара.

12. См.: Сумцов, 1898. — Гл. XXXII: Потеря сознания самоличности. — С. 91–92; 94–96.

13. См. об этом, напр.: Сумцов, 1890. — Гл. 94: Острижение волос как наказание; Гл. 95: Обмазывание детем головы и ворот и др. — С. 211–214.

14. «В русских сказках этот сюжет имеет всегда социальную окраску: в сборнике Соколовых он приурочен к барину-полковнику [Соколовы, 1915, N 62]; у Иваницкого, Ончукова, Карнаухова и др. [Иваницкий, 1890, N 46; Ончуков, 1908, N 142; Карнаухова, 1934, N 11] — к попу», — читаем в «Комментарии», написанном М. К. Азадовским и Н. А. Андреевым при участии Г. С. Виноградова к третьему тому сказок А. Н. Афанасьева [Афанасьев-5, III-б, с. 473]. Вывод повторен в комментарии к антологии [Азадовский, Савушкина, 1963, с. 192].

15. См. об этом: Сумцов, 1898, с. 100–101; Афанасьев-5, III-б, с. 473. — Ср.: в русской сказке муж так любит сметану, что не оставляет ее на масло. Жена решает его припугнуть: «много наешься, отелишься». Когда у него начинает болеть живот, она говорит: «Ну вот, так и есть. Я тебе говорила — отелишься» [Анисимова, 1953, N 79].

16. Афанасьев-5, III-а, N 26; Иваницкий, 1890, N 46.

17. Афанасьев-5, III-а, N 26. — На слово «Мора» дается сноска: «Нечистая сила, смерть» [Афанасьев-5, III-а, с. 393].

18. См.: Сумцов, 1890. — Гл.: Кувада. — С. 171–172.

19. Иваницкий, 1890, N 46; Балашов, 1970, N 112.

Глава 11. Сказки о полах

Материалы главы были предварительно опубликованы в статье: Юдин, 1976-6.

1. Соколов, 1931, с. 15. — Ср. замечание Л. В. Домановского и Н. В. Новикова об антицерковном фольклоре и сказках, в частности: «Некоторые произведения не имеют четко выраженных тематических границ» [Домановский, Новиков, 1961, с. 22].

2. Соколовы, 1915, N 12; 83. — СУС, 1825 D*; 1825.

3. Зеленин, 1936. — Гл. 21: Онгон и тотем. — С. 125 — 162.

4. См.: Бараг, 1971, (АТ —) 592; СУС, — 779**.

Глава 12. Сказки о хозяине и работнике

Глава впервые была опубликована в виде статьи: Юдин, 1978-а.

1. Цитата восстановлена по: Юдин, 1978-а, с. 18; Пропп, 1986, с. 321 — 322. У Проппа дана ссылка на долганский источник: Попов, 1937, с. 65.

2. Ончуков, 1908, N 263. — Ср.: работник в церкви из-под престола отвечает по-пу, тому кажется, что с ним разговаривает Бог [Чернышева, 1950, N 53].

3. СУС, раздел D: «Сказки об одураченном черте» (NN 1000 — 1199).

4. Чичеров, 1957, с. 131; см. также: с. 129 — 131

5. Соколов, 1924, с. 287; Барышникова, 1939, N 60; Комовская, 1951, N 70.

6. Чудинский, 1864, с. 137, g; h. — СУС, 1339 E.

Глава 13. О путях возникновения русских бытовых сказок

Данная глава носит итоговый характер, в ней естественна ретроспекция материалов предыдущих глав.

1. Напр.: Алексеевко, 1960; Анисимов, 1950; Крейнович, 1969; Соколова, 1972, с. 63 — 85.

2. см.: Горюнова, 1961, с. 72 — 79; 138 — 148.

3. Одоевско-Спиринская вол., Ветлужский у., Костромская губ. [Завойко, 1917, с. 34].

4. Подробно см.: Шептаев, 1965, с. 78 — 98; Соколова, 1970, с. 112 — 133.

Заключение. Бытовая сказка как целое. Герой бытовой сказки

Последний раздел монографии обобщает результаты собственного исследования и представляет собой слегка сокращенную статью: Юдин, 1979.

1. Афанасьев-6, N 377; Садовников, 1884, N 25; Азадовский, 1928, N 1.

2. О связи сказочного дурака с юродивым см.: Лихачев, Панченко, 1976, с. 127.

3. Термин восстанавливаем по статье: Юдин, 1979, с. 57.

4. Фрейзер, 1931. — «Пророк — глупец, тот, кто смел, — сумасшедший» (пер. А. В. Шевченко).

5. СУС, 1415: «Мена: <...> жена <...> обнаруживает свой добрый нрав»; СУС, 1356: «Поросячьи имена».

6. С. 246: \\Вместо общей картины явления здесь можно дать лишь несколько иллюстраций. Характерна, например, форма, в которую облакает свою проповедь Джон Болл, идеолог антифеодалного движения в Англии XIV века, вылившегося в восстание Уота Тайлера. Опровергая права феодалов на землю и чужой труд, он прибегает к загадке, хорошо знакомой нам по бытовым сказкам, и спрашивает: «Когда Адам пахал, а Ева пряла, кто тогда был дворянином?» Ответ должен был обнаружить правду, скрытую от народа и возникающую в такой неожиданной, парадоксальной форме. М. А. Дикарев, как указывалось, свидетельствует, что среди южно-русских крестьян ходили загадки, заданные будто бы царем и распространенные со времени его вступления на престол. Их иносказательный смысл сводился, в частности, к обещанию отобрать землю у помещиков и отдать ее крестьянам [Дикарев, 1896].

Исследуя закономерности крестьянского движения во Франции в 1848 году, К. Маркс обратил внимание на особенности крестьянского сознания и формы социального протеста. Он дает им характеристику, которую можно было бы применить и к определению социального содержания бытовой сказки. В работе «Классовая борьба во Франции» К. Маркс пишет: «10 декабря 1848 года было днем крестьянского восстания. Лишь с этого дня начался февраль для французских крестьян. Символ, выразивший их вступление в революционное движение, неуклюже-лукавый, плутовато-наивный, несуразно-возвышенный, расчетливое суеверие, патетический фарс, гениально-нелепый анахронизм, озорная шутка всемирной истории, непонятный иероглиф для цивилизованного ума, — этот символ явно носил печать того класса, который является представителем варварства внутри цивилизации. Республика заявила ему о своем существовании фигурой сборщика налогов, он заявил ей о своем существовании фигурой императора» [Маркс, 7, с. 42].\ \

Редактор купирует «вставной» фрагмент официального характера, который в статье содержал еще и ленинскую цитату об устном народном творчестве. Данный отрывок резюмировал, что «замечание В. И. Ленина помогает лучше понять <...> слова К. Маркса» [Бонч-Бруевич, 1954, с. 119–120].

7. Баллада о состязании в Буа. (Пер. И. Эренбурга) [Вийон, 1984, с. 342].

8. Пер. М. Лозинского. — Акт 3, сцена 4, стих 193–194 [Гамлет, 1965].

9. Об изданной в 1798 году книге В. Г. «Сердечные излияния любящего искусства монаха», в которой помещен и «Иосиф Берглингер» [Вакенродер, 1935], Г. Брандес пишет: «Эта маленькая изящная книжечка является как бы первичной клеточкой, из которой развились романтизм и все романтические хитросплетения» [Брандес, 1900, с. 41].

10. О «Люцинде» [Шлегель, 1935] и ее авторе Г. Брандес пишет: «Он сгруппировал в романе на очень небольшом пространстве все идеи и доктрины романтизма, так что по этому произведению не трудно проследить, как все тенденции романтизма, обыкновенно распределяющиеся между многими лицами, расходятся веерообразно от одного общего центра» [Брандес, 1900, с. 22].

11. Шлегель, 1935, с. 48; 51; 53.

Вопросы сказковедения. (Статьи)

Народный анекдот, смежные фольклорные жанры, литература

Впервые: Юдин, 1989.

1. Афанасьев-6, II, N 208; 209.

2. Подробнее о типах бытовой сказки см.: Юдин, 1979, с. 50–64.

Русская бытовая сказка и народный театр

Впервые: Юдин, 1975-в.

1. Пропп, 1946, с. 89. — (Дается сноска на работу: Геннер, 1906).

2. Аничков, 1914, с. 272 и сл.; Богораз-Тан, 1926, с. 67–76; Воронин, 1960, с. 25–93; Померанцева, 1963, с. 74–75.

3. Авдеев, 1959; Всеволодский, 1959.

4. Дежурная цитация ленинского высказывания об эксцентрическом театре присутствует во многих статьях автора. Фрагмент купирован редактором.

С. 109: \ \В ней осуществляется тот самый эксцентрический подход к оценке жизненных явлений, о котором очень пронизательно, судя по воспоминаниям А. М. Горького, говорил В. И. Ленин, характеризуя эксцентрический театр: «он <...> интересно говорил об "эксцентризме" как особой форме театрального искусства.

— Тут есть какое-то сатирическое или скептическое отношение к общепринятому, есть стремление вывернуть его наизнанку, немного исказить, показать алогизм обычного. Замысловато, а — интересно!» [Горький, 20, с. 19] \\

5. \\Этот переход Ф. Энгельс назвал революцией, "одной из самых радикальных, пережитых человечеством" [Энгельс, 21, с. 59] \\.

Данное предложение приведено и в гл. 10 монографии. Здесь фрагмент купирован редактором.

6. Максимов, 1903, с. 302. — [Чичеров, 1957, с. 207].

7. Ончуков, 1911, с. 113—117; 124—133 и т. п.

Метафора в бытовой сказке

Впервые: Юдин, 1977-а. Кратко — абзац в 11 главе монографии.

1. Барышникова, 1939, с. 81; Куприяниха, 1937, с. 215.

2. Барышникова, 1939, с. 83; Куприяниха, 1937, с. 217.

3. СУС, 1319. — АА, 1676*. — Thompson, 1961, N 1319.

К вопросу о сказочном начале в повести Н. В. Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»

Впервые: Юдин, 1976.

1. Подзаголовок данной статьи сформулирован более конкретно, поэтому редактор позволил себе вынести его в качестве основного заглавия работы. Начало статьи (с. 27—29) носит общий характер и фактически не связано с поставленной проблемой. Фрагмент купирован редактором и перенесен в примечания. Вот его текст:

\\Литературный процесс, о какой бы эпохе или народе ни шла речь, в немалой степени зависит от воздействия на него со стороны фольклора. В самом простом и наглядном виде это воздействие обнаруживается в заимствовании писателем народно-поэтических тем, мотивов, образов и использовании их в виде отдельных вкраплений в свои произведения или в литературной переработке целых фольклорных сюжетов («Вий» Н. В. Гоголя, например, и т. п.). Но такое влияние фольклора на литературу носит чисто внешний и наименее глубоко затрагивающий характер. В ходе исторического развития литературы подлинная роль фольклорной культуры выявляется именно там, где нет никаких прямых перенесений из народной поэзии непосредственно на страницы художественных произведений и где подчас сам писатель не отдает себе отчета в истинных истоках той литературной традиции, от которой он отталкивается. Достижения и открытия литературы в таком случае оказываются на поверку освоением, развитием и углублением завоеваний, принадлежащих художественному гению коллективной поэзии. Мысль о том, что всякое литературное развитие невозможно, если оно не питается соками народной коллективной культуры, наиболее резко и бескомпромиссно была высказана А. М. Горьким. В статье «Разрушение личности» (1909 г.) Горький противопоставляет искусство и творчество, выполняющие различную роль в процессе художественного, эстетического освоения мира. Творчество есть создание или порождение совершенно нового, небывалого, неповторимого и содержащего в себе возможности для будущего развития в то время, как искусство есть продолжение, развитие, актуализация, углубление того, что создано или заложено на путях творчества. К творчеству способен только коллектив, народ. Он «единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных» [Горький, 1955, с. 48]. Он творит духовную культуру коллективно, так же, как создает язык — орудие культуры. Здесь чрезвычайно существенно каждое слово: во-первых, «единственный», во-вторых, «неиссякаемый», т. к. для коллектива, народа «бытие и творчество — едина суть» [Горький, 1955, с. 52]. Отсюда — естественное для Горького размежевание сфер искусства и творчества: «Лучшие произведения великих поэтов всех стран почерпнуты из сокровищницы

коллективного творчества народа, где уже издревле даны все поэтические обобщения, все прославленные образы и типы.

Ревнивец Отелло, лишенный воли Гамлет и распутный дон Жуан — все эти типы созданы народом прежде Шекспира и Байрона» [Горький, 1955, с. 54].

Эти чрезвычайно важные для самого А. М. Горького выводы, повторяемые и развиваемые им в других работах, выступлениях и докладе на первом Всесоюзном съезде советских писателей проложили дорогу, по которой стала продвигаться советская наука о народном творчестве, фольклористика, в изучении социально-исторических судеб и эстетического своеобразия народной поэзии. Однако, как показал опыт полувековой истории советского литературоведения в области истории литературы горьковские идеи освоены далеко недостаточно. Фольклорные влияния на литературный процесс продолжают по большей части и до сих пор видаться сквозь призму отдельных индивидуальных литературных заимствований без учета того каков удельный вес фольклорной культуры в самой литературной традиции. Историко-литературные исследования подчас «очищают» литературное развитие от всего, что не связано с авторством и печатной полемикой, как будто народная поэзия лишена права быть представленной в литературном процессе в силу своей безымянности и может быть узнава лишь тогда, когда вводится в историю автором, имеющим литературное имя. «Один из существенных недостатков современного литературоведения состоит в том, что оно пытается уложить всю литературу <...> в рамки официальной культуры» [Бахтин, 1975-6, с. 484].

Однако, если формулировка вышеприведенных положений в общем виде не представляет проблемы, научное исследование эмпирического материала, попытка научной проверки и конкретизации выдвинутых идей на материале литературной истории встречает большие затруднения в силу неразработанности самого метода подобных исследований. Пока возможен лишь путь отдельных наблюдений и попыток обобщения на ограниченном отрезке истории литературы. Настоящие заметки как раз и преследуют цель продемонстрировать влияние народной бытовой сказки на литературу. В решении этого большого и сложного вопроса мы выбираем лишь одну ограниченную область бытовой сказки и касаемся лишь творчества Н. В. Гоголя, чтобы на примере одной его повести сделать некоторые наблюдения, имеющие прямое отношение к пониманию литературного процесса 30-х годов.\ \

2. Гоголь, I, с. 285. — В дальнейшем при цитировании текста повести после цитаты указываются страницы по этому изданию.

3. Предлагаемая здесь характеристика образа опирается на выводы и наблюдения В. Я. Проппа.

4. Рудченко, 1869, с. 166, N 59: «Три жінки».

«Скверный анекдот» Достоевского в свете фольклорной традиции
Впервые: Юдин, 1991.

1. Достоевский, 5, с. 9. — В дальнейшем при цитировании текста повести после цитаты в скобках указываются страницы по этому изданию.

О группировке и издании сказок в Своде русского фольклора
Впервые: Юдин, 1977-6.

1. АА; см. также: Пропп, 1957-в. — В 1979 г. появился СУС.

2. Приводятся лишь примеры сюжетов, чтобы статья не превращалась в указатель.

3. Особенно обстоятельно аргументируется этот вывод и работе Н. Н. Воронина [Воронин, 1960].

4. Померанцева, 1963, с. 74 — 75; Юдин, 1972.

5. Далее в статье следует большой фрагмент о разграничении сказок новеллистических и бытовых между собой и об их сюжете. Данный фрагмент нами купирован, так как практически полностью совпадает с первой главой монографии (без третьего абзаца).

6. Пропп, 1928-а. — Нами купирована концовка статьи и перенесена в примечания: \\Нет сомнения в том, что Свод сказок будет замечательным подарком советскому читателю и окажет содействие развитию гуманитарных наук в нашей стране.\\

«Русская сказка» В. Я. Проппа

Впервые: Юдин, 1987. — Рецензируемая работа впоследствии неоднократно переиздавалась издательством «Лабиринт».

1. В дальнейшем при ссылках на текст книги [Пропп, 1984] в скобках указываются страницы по этому изданию.

2. Названная и другие идеи А. Н. Веселовского намного превосходили уровень, достигнутый отечественной и зарубежной фольклористикой его времени. В. Я. Пропп оказался блестящим продолжателем его идей. О нем как о ближайшем последователе А. Н. Веселовского говорит во вступительной статье к рецензируемой книге К. В. Чистов. Эта глубоко содержательная и яркая статья, на наш взгляд, представляет собой новый шаг вперед в оценке научного наследия В. Я. Проппа.

3. С. 309. — Ср., напр., сюжетные типы СУС 220, 220 А, 221*, 221 В*.

Об эстетической природе русского народно-поэтического творчества в связи с вопросами изучения народной прозы. (Полемика)

Впервые: Юдин, 1992.

В этом же сборнике публикуется и ответ В. П. Аникина [Аникин, 1992].

1. Азбелев, 1982, с. 6. — События, на которые «откликнулось» произведение, называют, кстати, темой его, а не идеей.

2. Пропп, 1986, с. 27. — Под мифом исследователь понимает «рассказ о божествах или божественных существах, в действительность которых народ верит» [Пропп, 1986, с. 27].

3. Миллер, 1892, с. 32 — 54; Миллер, I, с. 144 — 148; III, с. 24 — 34.

4. Азбелев, 1982, с. 134. — Заметим, что нации ни при ордынском владычестве, ни ранее, как известно, не существовало.

5. См. прим. 1 к Введению в монографию.

Сказка и история

Впервые: Юдин, 1984.

1. Подробнее см.: Юдин, 1979-а. — (Позднее и полнее: Юдин, 1998).

Волшебная сказка, миф и ранние формы эпоса

Впервые: Юдин, 1997.

1. Пропп, 1969, с. 92 — 93. Именуются в виду трудные задачи и загадки накануне и как условие женитьбы.

2. Пропп, 1986, с. 334, 298 — 299.

3. Афанасьев-7, II, N 213; 220; с. 409.

4. См. подробнее: Фроянов, Юдин, 1993. (Эта же работа: Фроянов, Юдин, 1997, с. 283 — 392).

5. Подробнее см.: Фроянов, Юдин, 1987, с. 129. (То же: Фроянов, Юдин, 1997, с. 140).

От формулы к историческому смыслу и поэтическому содержанию

Впервые: Юдин, 2000.

Публикацию предваряет следующая преамбула:

\\От редакторов.

Несколько лет тому назад ушел из жизни прекрасный человек, превосходный педагог и замечательный ученый, которого академик Д. С. Лихачев считал одним из трех выдающихся фольклористов России, — Юрий Иванович Юдин. На его письменной столе осталась рукопись статьи, которую готовил к опубликованию, но не увидел напечатанной. Вот она.\\

1. Пропп, 1969, с. 49 — 50; 61 — 64; 91 — 95.

2. Пропп, 1986, с. 144; 325 — 330.

3. Из новейших работ укажем на статью, а которой речь идет, в частности, о по-священном характере бани невесты [Криничная, 1993, 70 — 71].

4. Соответственно «тома считают, что вода и змея существовали до человека» [Гэсо, 1979, с. 98].

5. Пропп, 1986, с. 224; 264.

6. Пропп, 1986, с. 334; 298 — 299.

Библиографический указатель

АА — Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. — Л., 1929.

Авдеев, 1959 — Авдеев А. Д. Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе. — М. — Л. 1959.

Аврорин, Лебедева, 1966 — Ороческие сказки и мифы. / Сост. В. А. Аврорин, Е. П. Лебедева. — Новосибирск, 1966.

Адрианова-Перетц, 1937 — Адрианова-Перетц В. П. Повесть о Ерше Ершовиче. // Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. — М. — Л., 1937. — С. 124 — 162.

Адрианова-Перетц, 1954 — Адрианова-Перетц В. П. Русская демократическая сатира XVII века. — М. — Л., 1954.

Адрианова-Перетц, 1974 — Адрианова-Перетц В. П. Древнерусская литература и фольклор. — Л., 1974.

Адрианова-Перетц, 1974-а — Адрианова-Перетц В. П. У истоков русской сатиры. // Адрианова-Перетц, 1974.

Адрианова-Перетц, 1977 — Адрианова-Перетц В. П. Историко-литературный и реальный комментарий. // Русская демократическая сатира XVII века. — М. — Л., 1977.

Азадовский, 1924 — Азадовский М. К. Сказки Верхнеленского края. — Иркутск, 1924.

Азадовский, 1928 — Сказки из разных мест Сибири / Под ред. М. К. Азадовского. — Иркутск, 1928.

Азадовский, 1947 — Русские сказки в Карелии: Старые записи. / Подгот., статья, коммент. М. К. Азадовского. — Петрозаводск, 1947.

Азадовский, Савушкина, 1963 — Народные сказки о Боге, святых и полах: Русские, белорусские и украинские. / Сост. М. К. Азадовский; подгот. текстов Н. И. Савушкина. — М., 1963.

Азбелев, 1982 — Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. — Л., 1982.

Айвазян, 1975 — Указатель сюжетов русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах. / Сост. С. Г. Айвазян при участии О. Якимовой. // Померанцева, 1975. — С. 162 — 191.

- Акимова, Архангельская, 1969** — Песни, сказки, частушки Саратовской области. / Сост. Т. М. Акимова, В. К. Архангельская. — Саратов, 1969.
- Акты, 1836** — Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археологической экспедицией Академии наук. — Т. I. — СПб., 1836.
- Алексеев, 1936** — Алексеев М. П. К анекдотам об Иване Грозном у С. Коллинза. // Советский фольклор: Сб. статей и материалов. — N 2—3. — М.—Л., 1936. — С. 325—330.
- Алексеевко, 1960** — Алексеевко Е. А. Культ медведя у кетов. // СЭ. — 1960. — N 4.
- Алексеевко, 1967** — Алексеевко Е. А. Кеты. Историко-этнографические очерки. — Л., 1967.
- Андерсон, 1916** — Андерсон В. Император и аббат: История одного народного анекдота. — Т. I. — Казань, 1916. — (См.: Anderson, 1923).
- Аникин, 1977** — Аникин В. П. Русская народная сказка: Пособие для учителей. / 2-е изд. — М., 1977. — (1-е изд. — М., 1959).
- Аникин, 1983** — Аникин В. П. Реконструкция фольклора Киевской Руси как научная проблема. — М., 1983.
- Аникин, 1992** — Аникин В. П. О научной полемике и фольклоре как искусстве. // Сказка и несказочная проза: Межвуз. сб. науч. трудов. / Ред. колл.: Н. И. Прокофьев (отв. ред.), Т. В. Зуева. — М., 1992. — С. 117—124. — (МПУ).
- Анисимов, 1950** — Анисимов А. Ф. Культ медведя у эвенков и проблема эволюции тотемистических верований. // Вопросы истории религии и атеизма. — М., 1950. — С. 303—323.
- Анисимов, 1951** — Анисимов А. Ф. Шаманские духи по воззрениям эвенков и тотемистические истоки идеологии шаманства. // Сб. Музея антропологии и этнографии. — Т. XIII. — М.—Л., 1951.
- Анисимов, 1952** — Анисимов А. Ф. Шаманский чум у эвенков и проблема происхождения шаманского обряда. // Сибирский этнографический сборник: — М.—Л., 1952. — (Труды Института этнографии АН СССР. — Новая серия. — Т. XVII).
- Анисимов, 1967** — Анисимов А. Ф. Этапы развития первобытной религии. — М.—Л., 1967.
- Анисимов, 1971** — Анисимов А. Ф. Исторические особенности первобытного мышления. — Л., 1971
- Анисимова, 1948** — Песни и сказки Поимского района. / Сост. А. П. Анисимова. Ред., предисл. В. М. Сидельников. — Пенза, 1948.
- Анисимова, 1953** — Песни и сказки Пензенской области. / Сост. А. П. Анисимова. Ред., предисл. Э. В. Померанцева. — Пенза, 1953.
- Аничков, 1914** — Аничков Е. В. Язычество и Древняя Русь. — СПб., 1914.
- Анучин, 1914** — Анучин В. И. Очерк шаманства у енисейских остяков. // Сб. Музея антропологии и этнографии при Академии наук. — Т. II, 2. — СПб., 1914.
- Аристов, Павлов, 1939** — Фольклор. Частушки, песни и сказки, записанные в Курской области. / Под ред. В. Аристова, И. Павлова. — Курск, 1939.
- Астахова, 1961** — Былины Печоры и Зимнего берега: Новые записи. / Отв. ред. А. М. Астахова. — М.—Л., 1961.
- Афанасьев, 1859** — Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым. — М., 1859.
- Афанасьев-5** — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. / Под ред. М. К. Азадовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова. — Изд. 5. — М., 1936—1940.
- Афанасьев-5, III-a** — Из «Русских заветных сказок». // Афанасьев-5. — Т. 3. — М., 1940. — С. 362—406.
- Афанасьев-5, III-b** — Азадовский М. К., Андреев Н. П. при участии Г. С. Виноградова. Комментарии. // Афанасьев-5. — Т. 3. — М., 1940. — С. 407—484.
- Афанасьев-6** — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. / Подгот., предисл., примеч. В. Я. Проппа. — М., 1957.
- Афанасьев-6, III-a** — Сказки из примечаний Афанасьева. // Афанасьев-6. — Т. 3. — М., 1957. — С. 312—380.

- Афанасьев-7** — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. / Изд. 7 подгот. Л. А. Бараг, Н. В. Новиков. — Изд. 7. — М., 1984 — 1985 (доп. тир.: М., 1986).
- Базанов, 1974** — Базанов В. Г. Русские революционные демократы и народознание. — Л., 1974.
- Балашов, 1970** — Сказки Терского берега Белого моря. / Изд. подгот. Д. М. Балашов. — Л. 1970.
- Бараг, 1971** — Бараг Л. Г. Сюжеты и мотивы белорусских волшебных сказок: Систематический указатель. // Славянский и балканский фольклор. — М., 1971.
- Бардин, 1940** — Фольклор Чкаловской области. / Сост. Л. В. Бардин. — Чкаловск, 1940.
- Барышникова, 1939** — Сказки Анны Куприяновны Барышниковой. — Воронеж, 1939.
- Бахтин, 1965** — Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М., 1965.
- Бахтин, 1975** — Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975.
- Бахтин, 1975-а** — Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике. // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975.
- Бахтин, 1975-б** — Бахтин М. М. Рабле и Гоголь. // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975.
- Бахтин, 1986** — Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — М., 1986.
- Бахтин, Ширяева, 1976** — Сказки Ленинградской области: Серьезные и несерьезные, озорные и не очень, байки, народные анекдоты и прибаутки. / Собр., подгот. В. С. Бахтин, П. Г. Ширяева. — Л., 1976.
- Белкин, 1975** — Белкин А. А. Русские скоморохи. — М., 1975.
- Белоусов и др., 1976** — Фольклор русского населения Прибалтики. / Авторы-сост. А. Ф. Белоусов, Т. С. Макашина, Н. К. Митропольская. — М., 1976.
- Беляев, 1854** — Беляев И. Д. О скоморохах. // Временник Московского общества истории и древностей российских. — Кн. 20. — М., 1854.
- Берков, 1953** — Русская народная драма XVII — XX веков. Тексты пьес и описания представлений. / Ред., вступ. статья, комм. П. Н. Беркова. — М., 1953.
- Берковский, 1935** — Берковский Н. Я. Немецкий романтизм. // Немецкая романтическая повесть. — Т. 1. — М.—Л., 1935. — С. XXIII—XLVII.
- Бирюков, 1953** — Урал в его живом слове: Дореволюционный фольклор. / Собр., сост. В. П. Бирюков. — Свердловск, 1953.
- Блинова, 1941** — Блинова Е. М. Тайные сказы рабочих Урала. — М., 1941.
- БНТ, 1963** — Българско народно творчество: В 12 т. — Т. 10: Битови приказки и анекдоти. — София, 1963.
- Богораз-Тан, 1926** — Богораз-Тан В. Г. Миф об умирающем и воскресающем звере. // Художественный фольклор. — I. — М., 1926.
- Бонч-Бруевич, 1954** — Бонч-Бруевич В. Н. В. И. Ленин об устном народном творчестве. // Советская этнография. — 1954. — N 4.
- Брандес, 1900** — Брандес Г. Литература XIX века в ее главных течениях. — СПб., 1900.
- Буров, 1956** — Буров А. И. Эстетическая сущность искусства. — М., 1956.
- Быт.** — Книга Бытия.
- Вавилова, 1969** — Вавилова М. А. Жанрово-поэтическая эволюция авантюрной сказки о ловком воре. // Проблемы стиля, метода и направления в изучении и преподавании художественной литературы: Материалы докладов XII научно-теоретической и методической конференции. — М., 1969.
- Вавилова, 1969-а** — Вавилова М. А. Процесс циклизации сказок о ловком воре. // Проблемы реализма в русской и зарубежной литературах. — Вологда, 1969.
- Вавилова, 1972** — Вавилова М. А. Термин «бытовая сказка» и объем понятия, обозначающего этим термином // Аспирантский сборник. — Вып. I (гуманитарные науки). — Вологда, 1972.

- Вахенродер, 1935** — Вахенродер В.-Г. Достопримечательная музыкальная жизнь композитора Иосифа Берглингера. / Пер. А. Алявдиной. // Немецкая романтическая повесть. — Т. 1. — М. — Л., 1935. — С. 147—166.
- Василевич, 1936** — Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. / Сост. Г. М. Василевич. — Л., 1936.
- Василенко, 1955** — Сказки, пословицы, загадки: Сборник устного народного творчества Омской области. / Ред., подгот., состав. В. А. Василенко. — Омск, 1955.
- Васильев, 1948** — Васильев Б. А. Медвежий праздник. // Советская этнография. — 1948. — N 4.
- Ведерникова, 1975** — Ведерникова Н. М. Русская народная сказка. — М., 1975.
- Велецкая, 1978** — Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. — М., 1978.
- Вельфлин, 1930** — Вельфлин Г. Основные понятия теории искусств. — М., 1930. — (Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der bildenden Kunst. — 1915).
- Вельфлин, 1934** — Вельфлин Г. Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса. — М., 1934. — (Die Kunst der Renaissance Italien und das deutsche Formgefühl. — 1932).
- Веселовский, 1883** — Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха: VI—X. — СПб., 1883.
- Веселовский, 1889** — Веселовский А. Н. Судьба-Доля в народных представлениях славян. // Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха: XI—XVII. — СПб., 1889. — (Сб. отделения русского языка и словесности имп. АН. — Т. XLVI. — N 6).
- Веселовский, 1891** — Веселовский А. Н. К развитию народных представлений о Доле. // Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха: XVIII—XXIV. — СПб., 1891. — (Сб. отделения русского языка и словесности имп. АН. — Т. LIII. — N 6).
- Веселовский, 1891-а** — Веселовский А. Н. Несколько новых данных к народным представлениям о Доле. // ЭО. — Кн. IX. — 1891.
- Веселовский, 1938** — Веселовский А. Н. Собр. соч. — Т. 16: Статьи о сказке. 1868—1890. — М. — Л., 1938.
- Веселовский, 1938-а** — Веселовский А. Н. Сказки об Иване Грозном. // Веселовский, 1938, с. 149—166.
- Веселовский, 1938-б** — Веселовский А. Н. Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса. // Веселовский, 1938, с. 1—82.
- Веселовский, 1940** — Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — Л., 1940.
- Веселовский, 1940-а** — Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля. // Веселовский, 1940, с. 125—199.
- Веселовский, 1940-б** — Веселовский А. Н. Из лекций по истории эпоса. // Веселовский, 1940, с. 446—492.
- Веселовский, 1940-в** — Веселовский А. Н. Поэтика сюжетов. // Веселовский, 1940, с. 493—596.
- Вийон, 1984** — Вийон Ф. Стихи. / Сост. Г. К. Косиков. — М., 1984.
- Винников, 1977** — Винников А. З. Славянское городище на Белой горе над г. Воронежем. // Из истории Воронежского края. — Вып. 6. — Воронеж, 1977.
- Власова, Горелов, 1965** — Частушки в записях советского времени. / Изд. подгот. З. И. Власова, А. А. Горелов. Отв. ред. Б. Н. Путилов. — М. — Л., 1965. — (ИРЛИ (ПД). — Памятники рус. фольклора).
- Воронин, 1960** — Воронин Н. Н. Медвежий культ в Верхнем Поволжье в XI веке. // Краеведческие записки Гос. Ярославско-Ростовского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. — Вып. 4. — Ярославль, 1960. — С. 25—93.
- Всеволодский, 1959** — Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русская устная народная драма. — М., 1959.
- Гамлет, 1965** — Шекспир В. Гамлет, принц датский: Трагедия в 5-ти актах. / Изд. 2. — М., 1965.

- Гейне, 1958** — Гейне Г. Введение к «Дон Кихоту». / Пер. А. Горнфельда. // Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т. — Т. 7. — М., 1958.
- Геродот, 1972** — Геродот. История в девяти книгах. — Л., 1972.
- Гильфердинг-4** — Гильфердинг А. Ф. Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. — Т. 1 — 3. / Изд. 4: Подгот., комм. А. И. Никифорова, Г. С. Виноградова. Отв. ред. А. М. Астахова. — М. — Л., 1949 — 1951.
- Гинзбург, 1990** — Гинзбург К. Образ шабаша ведьм и его истоки. // Одиссей. 1990: Человек в истории. Личность и общество. — М., 1990.
- Гиппиус, 1966** — Гиппиус В. В. Творческий путь Гоголя. // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. — М. — Л., 1966.
- Говорят дети, 1969** — Говорят дети. // Семья и школа. — N 2. — 1969. — С. 11.
- Гоголь, I** — Гоголь Н. В. Иван Федорович Шпонька и его тетушка. // Гоголь Н. В. Полное собр. соч. — Т. I. — М., 1940. — С. 283 — 309.
- Годинер, 1982** — Годинер Э. С. Возникновение и эволюция государства в Буганде. — М., 1982.
- Гондатти, 1888** — Гондатти Н. Л. Культ медведя у инородцев Северо-Западной Сибири. // Труды этнографического отдела Общества любителей антропологии и этнографии при Московском университете. — Кн. VII. — М., 1888.
- Гондатти, 1888-а** — Гондатти Н. Л. Следы языческих верований у немцов. // Труды этнографического отдела Общества любителей антропологии и этнографии при Московском университете. — Кн. VIII. — М., 1888.
- Гончарова, 1985** — Гончарова А. В. Устные рассказы о Великой Отечественной войне и художественная проза: Автореф. дис. <...> док. филол. наук. — Л., 1985.
- Горелов, 1963** — Горелов А. А. Цена реалии (сборник Кириши Данилова — народная книга середины XVIII века). // Русская литература. — 1963. — N 3.
- Горький, 20** — Горький М. В. И. Ленин. // Горький М. ПСС: В 25 т. — Т. 20. — М., 1974. — С. 7 — 49.
- Горький, 1955** — Горький М. Разрушение личности. // Горький М. О литературе. — М., 1955.
- Горюнова, 1961** — Горюнова Е. И. Этническая история Волго-Окского междуречья. — М., 1961. — (Материалы и исследования по археологии СССР. — N 49.)
- Господарев, 1941** — Сказки Ф. П. Господарева. / Зап., вступит. статья, примеч. Н. В. Новикова. — Петрозаводск, 1941.
- Гофман, 1929** — Гофман Э. Т. А. Эликсир дьявола. / Пер. В. Л. Ранцова, под ред. З. А. Вершининой. — М., 1929.
- Гречина, Осорина, 1981** — Гречина О. Н., Осорина М. В. Современная фольклорная проза детей. // Русский фольклор. — Т. XX: Фольклор и историческая действительность. / Отв. ред. А. А. Горелов. — Л., 1981. — С. 96 — 106. — (ИРЛИ (ПД).
- Гринченко, 1895** — Гринченко Б. Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с нею губерниях. — Вып. I. — Чернигов, 1895.
- Гуковский, 1959** — Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. — М. — Л., 1959.
- Гупперт, 1971** — Гупперт Г. Синьор Болаффия. // Мимо течет Дунай. — М., 1971.
- Гуревич, 1938** — Фольклор Восточной Сибири. / Сост. А. Гуревич. — Иркутск, 1938.
- Гуревич, Элиасов, 1939** — Гуревич А. В. и Элиасов Л. Е. Старый фольклор Прибайкалья. — Т. 1. / Вступ. статья, примеч. А. Гуревича. — Улан-Удэ, 1939.
- Гусев, 1967** — Гусев В. Е. Эстетика фольклора. — Л., 1967.
- Гэсо, 1979** — Гэсо П.-Д. Священный лес. — М., 1979.
- Давыдов, 1965** — Давыдов Ю. Н. Черт Адриана Левверкюна: Отчуждение искусства в зеркале буржуазной социологии и философии культуры. // Вопросы литературы. — 1965. — N 9.
- Даль, I—IV** — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. — М., 1956.
- Даль, 1984** — Даль В. И. Пословицы русского народа: В 2 т. — М., 1984.
- Дикарев, 1896** — Дикарев М. А. О царских загадках. // ЭО. — Кн. XXXI. — 1896. — N 4. — С. 1 — 64.

- Диккенс, 1959** — Диккенс Ч. Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим. / Пер. А. В. Кривцовой, Е. Ланна. // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. — Т. 15; 16. — М., 1959.
- Добровольский, I** — Смоленский этнографический сб. / Сост. В. Н. Добровольский. — Ч. I. — СПб., 1891. — (Зап. РГО. — Т. XX).
- Домановский, Новиков, 1961** — Домановский Л. В. и Новиков Н. В. Русский антицерковный фольклор. // Русское народно-поэтическое творчество против церкви и религии. / Сост., вступит. ст., примеч. Л. В. Домановского, Н. В. Новикова. Отв. ред. В. П. Вильчинский. — М. — Л., 1961. — С. 3—21.
- Достоевский, 5** — Достоевский Ф. М. Скверный анекдот. // Достоевский Ф. М. ПСС: В 30 т. — Т. 5. — Л., 1973. — С. 5—45.
- Достоевский, 27** — Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1881. Январь. // Достоевский Ф. М. ПСС: В 30 т. — Т. 27. — Л., 1984.
- Дурново, 1907** — Дурново Н. Н. Легенда о заключенном бесе в византийской и старинной русской литературе. // Древности. Труды славян. комис. имп. Моск. археологического общ. — 1907. — Т. 4, вып. 1. — С. 54—152; 319—326.
- Евсеев, 1957** — Евсеев В. Я. Исторические основы карело-финского эпоса. — Кн. I. — М. — Л., 1957.
- Евсеев, 1968** — Евсеев В. Я. Карельский фольклор в историческом освещении. — Л., 1968.
- Едемский, 1912** — Едемский М. Семнадцать сказок, записанных в Тотемском уезде Вологодской губернии в 1905—1908 гг. // ЖС. — XXI. — 1912. — N 2—4. — С. 221—258.
- Елеонская, 1914** — Сборник великорусских частушек. / Под ред. Е. Н. Елеонской. — М., 1914.
- Еремина и др., 1979** — Песни и сказки Пушкинских мест. / Изд. подгот. В. И. Еремина, М. А. Лобанов, В. Н. Морохин. — Л., 1979. — (Фольклор Горьковской области. — Вып. 1).
- Ерымовский, Самаренко, 1969** — Каспийские легенды и сказки. / Сост. Е. П. Ерымовский, В. П. Самаренко. — Волгоград, 1969.
- Ефремов, 1975** — Вологодский фольклор: Народное творчество Сокольского района. / Сост., примеч., вступ. статья И. В. Ефремова. — Вологда, 1975.
- ЖС** — Живая старина (СПб.).
- Завойко, 1917** — Завойко Г. К. В костромских лесах по Ветлуге-реке. // Труды Костромского научного общества по изучению местного края. — Вып. VIII: Этнографический сборник. — Кострома, 1917.
- Зап. РГО** — Записки Русского императорского географического общества по отделению этнографии.
- Заточник, 1889** — Слово Даниила Заточника (по всем известным спискам) с предисловием и примечаниями И. А. Шляпкина. — СПб., 1889.
- Заточник, 1932** — Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. / Подгот. Н. Н. Зарубин. — Л., 1932. — (Памятники древнерусской литературы. — Вып. 3).
- Зеленин, 1914** — Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губернии. — Пг., 1914. — (Зап. РГО. — Т. XLII).
- Зеленин, 1915** — Зеленин Д. К. Великорусские сказки Вятской губернии. — Пг., 1915. — (Зап. РГО. — Т. XLII).
- Зеленин, 1916** — Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии. — Вып. 1: Умершие неестественною смертью и русалки. — Пг., 1916.
- Зеленин, 1931** — Зеленин Д. К. Магическая функция примитивных орудий. // Известия АН СССР. Отделение общественных наук. — N 6. — Л., 1931.
- Зеленин, 1936** — Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири: Пережитки тотемизма в идеологии сибирских народов. — М. — Л., 1936. — (Труды Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР. — XIV. — Этнографическая серия. — Вып. 3).

- Зеленин, 1937** — Зеленин Д. К. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. — М. — Л., 1937. — (Труды Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР: Этнографическая серия 5. — Т. XV. — Вып. 2).
- Зеленин, 1991** — Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. — М., 1991.
- Земцовский, 1971** — Земцовский И. И. Жанр, функция, система. // Советская музыка. — 1971. — N 1.
- Иваницкий, 1890** — Иваницкий Н. А. Сказки Вологодской губернии. // Иваницкий Н. А. Материалы по этнографии Вологодской губернии. — М., 1890.
- Изборник, 1969** — Изборник. — М., 1969.
- Ионов, 1915** — Ионов В. М. Медведь по воззрениям якутов. // ЖС. — XXIV. — 1915 — N 1—2. — Прил. N 3.
- ИП, 1960** — Исторические песни XIII—XVI веков. / Изд. подгот. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. — М. — Л., 1960. — (ИРЛИ (ПД). — Памятники рус. фольклор).
- Кабашников, 1974** — Кабашников К. П. Прозаические жанры фольклора народов СССР: Тезисы докладов на Всесоюзной научной конференции «Прозаические жанры фольклора народов СССР». — Минск, 1974.
- Кагаров, 1917** — Кагаров Е. Г. О значении некоторых русских свадебных обрядов. // Известия Академии наук. — VI серия. — 1917. — N 9.
- Карнаухова, 1934** — Сказки и предания Северного края. / Зап., вступит. статья, коммент. И. В. Карнауховой. Предисл. Ю. М. Соколова. — М. — Л., 1934.
- Кацнельсон, 1947** — Кацнельсон С. Д. Язык поэзии и первобытно-образная речь. // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. — Т. VI. — Вып. 4. — М., 1947.
- Кирпичников, 1891** — Кирпичников А. И. К вопросу о древнерусских скамохах. — СПб., 1891 // Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук. — Т. II. — СПб., 1891.
- Ковалев, 1941** — Сказки И. Ф. Ковалева / Сост. Э. В. Гофман, С. И. Минц. // Летописи Государственного литературного музея. — Кн. II. — М., 1941.
- Колесницкая, 1941** — Колесницкая И. М. Загадка в сказке. // Уч. зап. ЛГУ: Серия филологических наук. — Вып. 12. — N 81. — Л., 1941. — С. 98—142.
- Коллинс, 1841** — Коллинс С. Состояние России, описанное англичанином, который девять лет прожил при Дворе царя русского (1679 года). / Пер. Н. П. <Н. Полевой>. // Русский вестник. — 1841. — N 8; 9. — (То же: Русский вестник. — Т. 3. — СПб., 1841. — С. 161—183, 567—596). — (См.: Коллинс, 1846).
- Коллинс, 1846** — Коллинс С. Нынешнее состояние России, изложенное в письме к другу, живущему в Лондоне. / Пер. П. В. Киреевского. // Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских при Московском университете. — 1846. — N 1. — С. 1—47. — (Collins, 1667).
- Колпакова, 1957** — Колпакова Н. П. Новые записи былин на Печоре. // Русский фольклор: Материалы и исследования. — II. — М. — Л., 1957. — С. 251—271.
- Коль-Ларсен, 1962** — Волшебный рог: Мифы, легенды и сказки бушменов хдзапи. / Собраны проф. Л. Коль-Ларсеном в этнографической экспедиции в Восточной Африке. — М., 1962.
- Коль-Ларсен, 1962-а** — Коль-Ларсен Л. От собирателя фольклора тьндига (или хдзапи). // Коль-Ларсен, 1962.
- Комовская, 1951** — Предания и сказки Горьковской области. / Зап., ред., вступит., примеч. Н. Д. Комовской. — Горький, 1951.
- Кондаков, 1971** — Кондаков Н. И. Логический словарь. — М., 1971.
- Конка, 1965** — Конка У. С. Карельская сатирическая сказка. — М. — Л., 1965.
- Коргуев, 1939** — Сказки Карельского Беломорья: Сказки М. М. Коргуева. / Зап., вступит. статья, коммент. А. Н. Нечаева. — Т. I. — Кн. 1—2. — Петрозаводск, 1939.
- Королевича, 1969** — Русские народные сказки: Сказки, рассказанные воронежской сказочницей А. Н. Королевой. / Сост., отв. ред. Э. В. Померанцева. — М., 1969.
- Костоловский, 1903** — Костоловский И. В. Мечь за обиду. (Из Николокормской волости Рыбинского уезда). // ЭО. — Кн. LV. — 1902. — N 4. — С. 115—117.

- Красноярск, 1902** — Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела РГО по этнографии. — Т. 1. — Вып. 1. — Красноярск, 1902.
- Крейнович, 1969** — Крейнович Е. А. Медвежий праздник у кетов. // Кетский сборник. — [Вып. 1]: Мифология, этнография, тексты. / Под ред. В. В. Иванова, В. Н. Топорова, Б. А. Успенского. — М., 1969. — С. 6—112.
- Крестьянское, 1963** — Крестьянское движение в России в 1857 — мае 1861 гг.: Сборник документов. — М., 1963.
- Кретов, 1977** — Народные сказки Воронежской области: Современные записи. / Под ред. А. И. Кретьова. — Воронеж, 1977.
- Криничная, 1993** — Криничная Р. А. «Сынове бани»: (Мифологические рассказы о баеннике). // ЭО. — 1993. — N 4.
- Ксенофонтов, 1928** — Ксенофонтов Г. В. Легенды и рассказы о шаманах у якутов, бурят и тунгусов: Материалы к мифологии урало-алтайских племен в Северной Азии. — Ч. I. — Иркутск, 1928. — (Приложение к сб.: Очерки по изучению Якутского края. — Вып. II).
- Ксенофонтов, 1929** — Ксенофонтов Г. В. Хрестес: Шаманизм и христианство: Факты и выводы. — Иркутск, 1929.
- Куббель, 1988** — Куббель Л. Е. Возникновение частной собственности, классов и государства. (Глава вторая). // История первобытного общества: Эпоха классового образования. / Отв. ред. Ю. В. Бромлей. — М.—Л., 1988. — С. 140—269.
- Кулаковский, 1923** — Кулаковский А. Н. Материалы для изучения верований якутов. — Якутск, 1923. — (Зап. Якутского краевого географич. общ. — Кн. 1).
- Кулик, 1973** — Кулик С. Ф. Мораны — настоящие мужчины. (Окончание). // Азия и Африка сегодня. — 1973. — N 12. — С. 22—26.
- Кулик, 1975** — Кулик С. Ф. Кенийские сафари. — М., 1975.
- Куликовский, 1890** — Куликовский Г. И. <Дополнение к статье: Ядринцев Н. М. О культе медведя, преимущественно у северных инородцев>. // ЭО. — Кн. IV. — 1890. — N 1. — С. 114—115.
- Куприянича, 1937** — Сказки Куприяничи. / Зап., статья, коммент. А. М. Новиковой, И. А. Оссовецкого. — Воронеж, 1937.
- Лапицкий, 1948** — Лапицкий И. П. Повесть о суде Шемяки и судебная практика второй половины XVII в. // Труды отдела древнерусской литературы. — Т. VI. — М.—Л., 1948.
- Леонтьев, 1939** — Леонтьев Н. П. Печорский фольклор. — Архангельск, 1939.
- Лесков, 1957** — Лесков Н. С. Железная воля. // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. — Т. 6 — М., 1957. — С. 5—87.
- Лесков, 1958** — Лесков Н. С. Загон. // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. — Т. 9. — М., 1958. — С. 356—387.
- Лихачев, Панченко, 1976** — Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. — Л., 1976.
- Лозанова, 1935** — Песни и сказания о Разине и Пугачеве. / Вступит. статья, ред., примеч. Л. Н. Лозановой. — М., 1935.
- Лойтер, 1976** — Лойтер С. М. Сказки и сказочники на берегах Водды. // Север. — 1976. — N 1.
- Магай, 1940** — Сказки Магая. / Зап. Л. Элиасова, М. Азадовского. — Л., 1940.
- Максимов, 1900** — Максимов А. Н. Несколько слов о куваде. // ЭО. — 1900. — Кн. XVII. — N 1.
- Максимов, 1903** — Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. — СПб., 1903.
- Максимов, 1955** — Максимов С. В. Крылатые слова по толкованию С. Максимова. — М., 1955.
- Малов, 1918** — Малов С. Е. Шаманство у сартов Восточного Туркменистана // Сб. Музея антропологии и этнографии. — Т. IV. — Вып. I. — Пг., 1918.
- Марков, 1903** — Марков А. В. Бытовые черты русских былин. — М., 1904. — (Оттиск из: ЭО. — Кн. 58. — 1903. — N 3. — С. 42—112; Кн. 59. — 1903. — N 4. — С. 304—321.

- Маркс, 7** — Маркс К. Классовая борьба во Франции. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. / Изд. 2. — Т. 7. — М., 1956. — С. 5—110.
- Маркс, 46-1** — Маркс К. Введение. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. / Изд. 2. — Т. 46, ч. 1. — М., 1968. — С. 17—48.
- Мелетинский, 1958** — Мелетинский Е. М. Герои волшебной сказки: Происхождение образа. — М., 1958.
- Мелетинский, 1963** — Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. — М., 1963.
- Мериме, 1983** — Мериме П. Локис. / Пер. М. Кузмина. // Мериме П. Собр. соч.: В 4 т. — Т. 3. — М., 1983.
- Миллер, I—III** — Миллер Вс. Ф. Очерки русской народной словесности. — Т. I. — М., 1897; Т. II. — М., 1910; Т. III. — М. — Л., 1924.
- Миллер, 1892** — Миллер Вс. Ф. Экскурсы в область русского эпоса. — М., 1892.
- Миңдалев, 1914** — Миңдалев П. П. Моление Даниила Заточника и связанные с ним памятники. Опыт историко-литературного исследования. — Казань, 1914.
- Минх, 1890** — Минх А. Н. Народные обычаи, обряды, суеверия и предрассудки крестьян Саратовской губернии. / Собр. в 1861—1888 годах А. Н. Минхом. — СПб., 1890. — (Записки РГО. — Т. XIX. — Вып. II).
- Миңц и др., 1957** — Русское народное творчество в Башкирии. / Сост. С. И. Миңц, Н. С. Полищук, Э. В. Померанцева. — Уфа, 1957.
- Миңц, Савушкина, 1955** — Сказки и песни Вологодской области. / Сост. С. И. Миңц, Н. И. Савушкина. — Вологда, 1955.
- Митрофанова, 1972** — Митрофанова В. В. Народная сказка о Ерше и рукописная повесть. // Русский фольклор. — Т. XIII: Русская народная проза. — Л., 1972.
- Михайлов, 1892** — Михайлов В. М. Шаманство: Сравнительно-этнографические очерки. — Вып. I. — М., 1892.
- Молдавский, 1967** — Молдавский Д. М. Русская народная сатира. — Л., 1967.
- Молдавский, Бахтин, 1966** — Господин леший, господин барин и мы с мужиком: Записи о сказочниках Д. М. Молдавского и сказки, собранные В. С. Бахтиным и Д. М. Молдавским. — М. — Л., 1966.
- Морозов, 1946** — Морозов А. А. Скоморохи на Севере. // Север (Архангельск). — 1946.
- Морозов, 1976** — Морозов А. А. К вопросу об исторической роли и значении скоморохов. // Русский фольклор. — Т. XVI: Историческая жизнь народной поэзии. — Л., 1976.
- Мохи́рев, Браз, 1974** — Вятские песни, сказки, легенды: Произведения Кировской области, собранные в 1957—1973 гг. / Сост., предисл., обзор, примеч. И. А. Мохи́рев, С. Л. Браз. — Горький, 1974.
- Науменко, 1977** — Науменко Г. М. Русские народные сказки, скороговорки и загадки с напевами. — М., 1977.
- Неверман, 1960** — Сыны Дехея: Предания о демонах и рассказы охотников за головами. / Собр. проф. Г. Неверманом в этнографической экспедиции на юг Новой Гвинеи. — М., 1960.
- Нельс, 1972** — Нельс С. М. «Комический мученик». (К вопросу о значении образа приживальщика и шута в творчестве Достоевского). // Русская литература. — 1972. — № 1. — С. 125—133.
- Неуступов, 1902** — Неуступов А. Д. Верования крестьян Шапшенской волости Кадниковского уезда. // ЭО. — Кн. LV. — 1902. — № 4. — С. 118—120.
- Никитина, 1928** — Никитина Н. А. К вопросу о русских колдунах. // Сборник Музея антропологии и этнографии. — Т. VII. — Л., 1928.
- Никифоров, 1928** — Никифоров А. И. К вопросу о морфологическом изучении народной сказки. // Сб. статей в честь академика А. И. Соболевского. — Т. CI. — № 3: Сб. русского языка и словесности АН СССР. — Л., 1928.
- Никифоров, 1961** — Северорусские сказки в записях А. Ф. Никифорова. / Изд. подгот. В. Я. Пропп. — М. — Л., 1961.

- Нікольскі, 1933** — Нікольскі Н. М. Жывёлы у звычайх, абрадах і веранях беларускага селанства. — Мінск, 1933. — (Белорусская Акадэмія навук. — Інстытут історыі імя М. Н. Пакроўскага. — Працы секцыі этнаграфіі. — Вып. 3).
- Новиков, 1971** — Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI — XVII века). / Вступит. статья, подгот., коммент. Н. В. Новикова. — Л., 1971.
- Ончуков, 1908** — Ончуков Н. Е. Северные сказки. — СПб., 1908. — (Зап. РГО. — Т. XXXIII).
- Ончуков, 1911** — Ончуков Н. Е. Северные народные драмы. — СПб., 1911.
- Отген, Банса, 1973** — Отген М., Банса А. Чародеи с Явы. — М., 1973.
- Панченко, 1976** — Панченко А. М. Смех как зрелище. // Лихачев, Панченко, 1976.
- Пельтцер, 1899** — Пельтцер А. П. Происхождение анекдотов в русской народной словесности. // Харьковское историко-филологическое общество. — Т. XI. — Харьков, 1899.
- Пилсудский, 1915** — Пилсудский Бр. На медвежьем празднике айнов о. Сахалина. // ЖС. — XXIII. — 1914. — N 1—2.
- Плесовский, 1968** — Плесовский Ф. В. Свадьба народа коми: Обряды и причитания. — Сыктывкар, 1968.
- Плутарх, 1961** — Плутарх. Сравнительные жизнеописания: В 3 т. — Т. I. — М. — Л., 1961.
- Поливка, 1910** — Поливка Ю. «Баба хуже черта»: Этюд по сравнительному изучению сюжетов народной словесности. // Русский филологический вестник. — N 2. — Варшава, 1910.
- Померанцев, 1968** — Померанцев В. М. Оборотень. // Померанцев В. М. Чудодеи: Повести и рассказы. — М., 1968.
- Померанцева, 1963** — Померанцева Э. В. Русская народная сказка. — М., 1963.
- Померанцева, 1965** — Померанцева Э. В. Судьбы русской сказки. — М., 1965.
- Померанцева, 1971** — Померанцева Э. В. Образы низшей мифологии в русской бытовой сказке. // Современные проблемы фольклора. — Вологда, 1971. — С. 68—76.
- Померанцева, 1975** — Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. — М., 1975.
- Померанцева, 1975-а** — Померанцева Э. В. Рассказы о колдунах и колдовстве. // Уч. зап. ТГУ. — Вып. 394. — Тарту, 1975.
- Попов, 1937** — Долганский фольклор. / Вступ. статья, тексты, переводы А. А. Попова. — М, 1937.
- Потанин, 1916** — Потанин Г. Н. Ерке: Культ сына неба в Северной Азии: Материалы к турко-монгольской мифологии. — Томск, 1916.
- Потебня, 1867** — Потебня А. А. О доле и сродных с нею существах // Древности. Труды Московского археографического общества. — Т. I. — М., 1865—1867.
- Припузов, 1884** — Припузов Н. Сведения для изучения шаманства у якутов Якутского округа. // Известия Восточно-Сибирского отдела РГО. — Иркутск, 1884. — Т. 15. — N 3/4.
- Пропп, 1928** — Пропп В. Я. Морфология сказки. — М., 1928.
- Пропп, 1928-а** — Пропп В. Я. О составлении алфавитных указателей к собраниям сказок. // Сказочная комиссия в 1927 г.: Обзор работ. / Под ред. С. Ф. Ольденбурга. — Л., 1928. — С. 64—78. — (РГО. Отделение этнографии).
- Пропп, 1934** — Пропп В. Я. К вопросу о происхождении волшебной сказки: Волшебное дерево на могиле. // Советская этнография. — 1934. — N 1—2.
- Пропп, 1946** — Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1946.
- Пропп, 1946-а** — Пропп В. Я. Специфика фольклора. // Труды юбилейной научной сессии ЛГУ. — Секция филологических наук. — Л., 1946.
- Пропп, 1957-а** — Пропп В. Я. Предисловие. // Афанасьев, 1957. — Т. I. — С. III—XVI.
- Пропп, 1957-б** — Пропп В. Я. Примечания. // Афанасьев, 1957. — Т. III. — С. 411—449.
- Пропп, 1957-в** — Пропп В. Я. Указатель сюжетов. // Афанасьев, 1957. — Т. III. — С. 454—502.
- Пропп, 1958** — Пропп В. Я. Русский героический эпос. / 2 изд. — М., 1958.

- Пропп, 1963** — Пропп В. Я. Фольклор и действительность. // Русская литература. — 1963. — № 3.
- Пропп, 1963-а** — Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования. — Л., 1963.
- Пропп, 1964** — Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора. — // Русская литература. — 1964. — № 4. — С. 58–76.
- Пропп, 1964-а** — Пропп В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров. — // Советская этнография. — 1964. — № 4. — С. 147–154.
- Пропп, 1969** — Пропп В. Я. Морфология сказки. / Изд. 2. — М., 1969.
- Пропп, 1971** — Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. // Уч. зап. ЛГУ. — № 355. — Вып. 76. — Л., 1971.
- Пропп, 1976** — Пропп В. Я. Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи. / Сост., ред., предисл., прим. Б. Н. Пугилова. — М., 1976.
- Пропп, 1976-а** — Пропп В. Я. Фольклор и действительность. // Пропп, 1976, с. 83–115.
- Пропп, 1976-б** — Пропп В. Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки. // Пропп, 1976, с. 132–152.
- Пропп, 1976-в** — Пропп В. Я. Мотив чудесного рождения. // Пропп, 1976, с. 205–240.
- Пропп, 1976-г** — Пропп В. Я. Специфика фольклора. // Пропп, 1976, с. 16–34.
- Пропп, 1976-д** — Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. — М., 1976.
- Пропп, 1976-е** — Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне). // Пропп, 1976, с. 174–204.
- Пропп, 1984** — Пропп В. Я. Русская сказка. — Л., 1984.
- Пропп, 1986** — Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. / Изд. 2. — Л., 1986.
- Путилов, 1971** — Путилов Б. Н. Былина «Иван гостиный сын» и южнославянские песни о конных состязаниях. // Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос. — М., 1971.
- Путилов, 1976** — Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. — Л., 1976.
- Путилов, 1977** — Путилов Б. Н. Предисловие. // Сказки и мифы папуасов киваи. Из собрания Г. Ландтмана. — М., 1977.
- Путилов, 1980** — Путилов Б. Н. Миф — обряд — песня Новой Гвинеи. — М., 1980.
- Разумова, Сенькина, 1974** — Русские народные сказки Карельского Поморья. / Сост. А. П. Разумова, Т. И. Сенькина. — Петрозаводск, 1974.
- Райт, 1971** — Райт Г. Свидетель колдовства. — М., 1971.
- РГО (ИРГО)** — Императорское Русское географическое общество (СПб.).
- Рождественская, 1941** — Сказы и сказки Беломорья и Пинежья. / Зап., вступ. статья, коммент. Н. И. Рождественской. — Архангельск, 1941.
- Романов, 1966** — Романов Б. А. Люди и нравы древней Руси: Историко-бытовые очерки XI–XIII вв. — М. — Л., 1966.
- Рудченко, 1869** — Рудченко И. Народные южнорусские сказки. — Вып. 1. — Киев, 1869.
- РФБУ** — Русский фольклор: Библиографический указатель. (Л.; СПб.).
- РФБУ, 1961** — РФБУ. 1945–1959. / Сост. М. Я. Мельц. — Л., 1961.
- РФБУ, 1966** — РФБУ. 1917–1944. / Сост. М. Я. Мельц. — Л., 1966.
- РФБУ, 1967** — РФБУ. 1960–1965. / Сост. М. Я. Мельц. — Л., 1967.
- РФБУ, 1981** — РФБУ. 1901–1916. / Сост. М. Я. Мельц. — Л., 1981.
- РФБУ, 1984** — РФБУ. 1966–1975. — Ч. 1. / Сост. М. Я. Мельц. — Л., 1984.
- РФБУ, 1985** — РФБУ. 1966–1975. — Ч. 2. / Сост. М. Я. Мельц. — Л., 1985.
- РФБУ, 1987** — РФБУ. 1976–1980. / Сост. Т. Г. Иванова. — Л., 1987.
- РФБУ, 1990** — РФБУ. 1881–1900. / Сост. Т. Г. Иванова. — Л., 1990.
- РФБУ, 1993** — РФБУ. 1981–1985. / Сост. Т. Г. Иванова. — СПб., 1993.
- РФБУ, 1996** — РФБУ. 1800–1855. / Сост. Т. Г. Иванова. — СПб., 1996.
- РФБУ, 2001** — РФБУ. 1991–1995. / Сост. Т. Г. Иванова, М. В. Рейли. — СПб., 2001.
- Рыбников, I–III** — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: Т. I–III. / Изд. 2. — М., 1909–1910.

- Рыбников, 1991** — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: В 3 т. / Под ред. Б. Н. Путилова. — Петрозаводск, 1991.
- Садовников, 1884** — Сказки и предания Самарского края. / Собр., зап. Д. Н. Садовников. — СПб., 1884. — (Зап. РГО. — Т. XII).
- Сакалн, 1956** — Сакалн М. А. Туркменский сказочный эпос. — Ашхабад, 1956.
- Сидельников, 1964** — Сидельников В. М. Идейно-художественная специфика русского народного анекдота. // Труды Университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы. — Т. IV: Вопросы литературоведения. — Вып. 1. — М., 1964.
- Сидельников, 1981** — Карельское народное поэтическое творчество. / Отв. ред. В. М. Сидельников. — Л., 1981.
- Сильницкий, 1895** — Сильницкий А. П. Быт гиляков на низовьях Амура. // Труды Приамурского отдела. — Хабаровск, 1895.
- Сироткин, 1965** — Сироткин М. Я. Чувашский фольклор. — Чебоксары, 1965.
- Сказкин, 1952** — Сказки М. А. Сказкина. / Вступит. статья, зап., ред., примеч. Н. Д. Комовской. — Горький, 1952.
- Смирнов, 1905** — Смирнов А. М. Иванушка-дурачок. // Вопросы жизни. — 1905. — N 12.
- Смирнов, 1917** — Сборник великорусских сказок архива РГО. — Вып. 1–2. / Издал А. М. Смирнов. — Пг., 1917. — (Зап. РГО. — Т. XLIV.1–2).
- Смирнов, 1927** — Смирнов В. И. Народные гадания Костромского края. (Очерк и тексты). // Труды Костромского научного общества по изучению местного края. — Вып. XLI. — Четвертый этнограф. сб. — Кострома, 1927.
- Соболевский, I–VII** — Соболевский А. И. Великорусские народные песни. — Т. 1–7. / Изд. А. И. Соболевским. — СПб., 1895–1902.
- Соколов, 1924** — Соколов Ю. М. Что поет и рассказывает деревня. // Жизнь. — 1924. — N 1. — С. 287.
- Соколов, 1930** — Соколов Б. М. Русский фольклор: Сказки. — Вып. II. — М., 1930.
- Соколов, 1931** — Поп и мужик: Русские народные сказки. / Под ред., предисл. Ю. М. Соколова. — М. — Л., 1931.
- Соколов, 1941** — Соколов Ю. М. Русский фольклор. — М., 1941.
- Соколов, Гофман, 1941** — Тамбовский фольклор. / Ред., предисл. Ю. М. Соколова, Э. В. Гофман. — Тамбов, 1941.
- Соколова, 1970** — Соколова В. К. Русские исторические предания. — М., 1970.
- Соколова, 1970-а** — Сказки земли Рязанской. / Подгот., вступит. статья, коммент. В. К. Соколовой. — Рязань, 1970.
- Соколова, 1972** — Соколова З. П. Культ животных в религиях. — М., 1972.
- Соколовы, 1915** — Сказки и песни Белозерского края. / Зап. Б. и Ю. Соколовы. — М., 1915.
- Сонни, 1906** — Сонни А. И. Горе и Доля в народной сказке. — Киев, 1906.
- СПИ, 1967** — Слово о полку Игореве / Сост., подгот. текстов Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева. — Л., 1967. — (Библиотека поэта. Большая серия).
- ССРЯ, 5** — Словарь современного русского языка. — Т. 5. — М. — Л., 1956.
- Степанов, 1950** — Степанов Н. Л. Примечания. // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6 т. — Т. I. — М., 1950. — С. 309–325.
- Сумцов, 1890** — Сумцов Н. Ф. Культурные переживания. — Киев, 1890.
- Сумцов, 1898** — Сумцов Н. Ф. Разыскания в области анекдотической литературы. Анекдоты о глупцах. — Харьков, 1898.
- СУС** — Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Отв. ред. К. В. Чистов. — Л., 1979.
- Сидельников, 1981** — Карельское народное поэтическое творчество. / Отв. ред. В. М. Сидельников. — Л., 1981.
- Тарасенкова, 1957** — Тарасенкова Е. Ф. Жанровое своеобразие русских народных сатирических сказок. // Русский фольклор: Материалы и исследования. — II. — М. — Л., 1957.

- Тихонравов, Миллер, 1894** — Русские былины старой и новой записи. / Под ред. Н. С. Тихонравова, В. Ф. Миллера. — М., 1894.
- Толстой, 1949** — Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. — Т. 60. — М., 1949.
- Толстой, 1966** — Толстой И. И. Статьи о фольклоре. / Сост., отв. ред. В. Я. Пропп. — М. — Л., 1966.
- Толстой, 1966-а** — Толстой И. И. Неудачное врачевание (Античная параллель к русской сказке). // Толстой, 1966, с. 42 — 58.
- Толстой, 1966-б** — Толстой И. И. Возвращение мужа в «Одиссее» и в русской сказке. // Толстой, 1966, с. 56 — 72.
- Толстой, 1966-в** — Толстой И. И. Обряд и легенда афинских буфоний. // Толстой, 1966, с. 80 — 96.
- Топоров, 1982** — Топоров В. Н. Лебедь. // Мифы народов мира: Энциклопедия. — В 2 т. — Т. 2. — М., 1982.
- Троцанский, 1902** — Троцанский В. Ф. Эволюция черной веры (шаманства) у якутов. — Казань, 1902.
- Тудоровская, 1960** — Тудоровская Е. А. Некоторые черты доклассового мировоззрения в русской народной волшебной сказке. // Русский фольклор: Материалы и исследования. — V. — М. — Л., 1960.
- Турсунова, 1973** — Турсунова Е. Д. Генезис казахской бытовой сказки в аспекте связи с первобытным фольклором. — Алма-Ата, 1973.
- Тэйлор, 1939** — Тэйлор Э. Первобытная культура. — М., 1939.
- Фаминцын, 1889** — Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси. — СПб., 1889.
- Федорович, 1860** — Федорович И. Вечер под хатю соседа. // Саратовские губернские ведомости. — 1860. — N 9.
- Франс, 1984** — Франс А. Остров пингвинов. / Пер. В. А. Дынник. // Франс А. Собр. соч.: в 4 т. — Т. 3. — М., 1984.
- Фрейденберг, 1936** — Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. — Л., 1936. — (Переизд.: М., 1997).
- Фрейзер, 1931** — Фрейзер Дж. Фольклор в Ветхом Завете. — М. — Л., 1931.
- Фроянов, 1974** — Фроянов И. Я. Киевская Русь: Очерки социально-экономической истории. — Л., 1974.
- Фроянов, 1980** — Фроянов И. Я. Киевская Русь: Очерки социально-политической истории. — Л., 1980.
- Фроянов, 1992** — Фроянов И. Я. Мятёжный Новгород. — СПб., 1992.
- Фроянов, Юдин, 1983** — Фроянов И. Я., Юдин Ю. И. Об исторических основах русского былевого эпоса. // Русская литература. — 1983. — N 2. — С. 90 — 103.
- Фроянов, Юдин, 1987** — Фроянов И. Я., Юдин Ю. И. К вопросу о завершающем этапе развития русского героического эпоса (былины о татаро-монгольском нашествии). // Генезис и развитие феодализма в России. (Проблемы идеологии и культуры). — Л., 1987. — С. 121 — 140. — (Проблемы отечественной и всеобщей истории. — Вып. 10).
- Фроянов, Юдин, 1993** — Фроянов И. Я., Юдин Ю. И. Драма древней семьи в русской былевой поэзии (Михайло Потык). — СПб., 1993.
- Фроянов, Юдин, 1997** — Фроянов И. Я., Юдин Ю. И. Былинная история. (Работы разных лет). / Под ред. К. В. Чистова. — СПб., 1997.
- Хазанов, 1968** — Хазанов А. М. Загадочная кувада. // Советская этнография. — 1968. — N 3. — С. 113 — 123.
- Хангалов, 1890** — Хангалов М. Н. Новые материалы о шаманстве у бурят. // Записки Восточно-Сибирского отдела РГО по этнографии. — Т. II. — Вып. I. — Иркутск, 1890.
- Харитонов, 1975** — Харитонов М. С. Суды и судьбы в мировом фольклоре. // Книга о судах и судьбах. — М., 1975. — С. 5 — 32.
- Харузин, 1899** — Харузин Н. Н. Медвежья присяга и тотемические основы культа медведя у остяков и вогулов. — М., 1899.

- Харузина, 1927** — Харузина В. И. Прimitивные формы драматического искусства. // Этнография. — 1927. — N 1. — С. 57—85; N 2. — С. 283—300.
- Харузина, 1928** — Харузина В. И. Прimitивные формы драматического искусства. // Этнография. — 1928. — N 1. — С. 24—43; N 2. — С. 3—31.
- Худяков, 1890** — Верхоянский сборник: Якутские сказки, песни, загадки и пословицы, а также русские сказки и песни, записанные в Верхоянском округе И. А. Худяковым. — Иркутск, 1890. — (Зап. Восточно-Сиб. отдела РГО по этнографии. — Т. I. — Вып. 3).
- Худяков, 1964** — Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. / Изд. подгот. В. Г. Базанов, О. Б. Алексеева. — М. — Л., 1964.
- Худяков, 1969** — Худяков И. А. Краткое описание Верхоянского округа. — Л., 1969.
- Чернецов, 1927** — Чернецов В. Н. Жертвоприношение у вогулов. / Этнограф-исследователь. — N 1 (август). — Л., 1927.
- Чернышев, 1950** — Сказки и легенды пушкинских мест. / Зап., наблюдения, исслед. В. И. Чернышева. — М. — Л., 1950.
- Чистов, 1967** — Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII — XIX вв. — М., 1967.
- Чистов, 1974** — Чистов К. В. Прозаические жанры в системе фольклора. // Прозаические жанры фольклора народов СССР. Тезисы докладов. — Минск, 1974.
- Чистов, 1984** — Чистов К. В. В. Я. Пропп — исследователь сказки. // Пропп В. Я. Русская сказка. — Л., 1984. — С. 3—22.
- Чистов, 1997** — Чистов К. В. Юрий Иванович Юдин (1938—1995). // Фроянов, Юдин, 1997. — С. 566—579.
- Чичеров, 1957** — Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI — XIX веков. (Очерки по истории народных верований). — М., 1957. — (Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР: Новая серия. — Т. XL).
- Чичеров, 1959** — Чичеров В. И. Русское народное поэтическое творчество. — М., 1959.
- Чубинский, 1878** — Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край, снаряженной ИРГО. Юго-западный отдел. — Материалы и исследования, собр. П. П. Чубинским. — Т. 2: Малорусские сказки. — СПб., 1878.
- Чудинский, 1864** — Русские народные сказки, прибаутки и побасенки Е. А. Чудинского. — М., 1864.
- Чулков, 1782** — Чулков Д. М. Словарь русских суеверий. — СПб., 1782.
- Чулков, 1861** — Предания о народных русских суевериях, поверьях и обычаях. Заимствовано из «Словаря русских суеверий», изданного в 1782 году. — М., 1861.
- Шастина, 1975** — Шастина Е. И. Сказки и сказочники Лены-реки. — Иркутск, 1975.
- Шептаев, 1965** — Шептаев Л. С. Ранние предания и легенды о Разине. // Славянский фольклор и историческая действительность. — М. — Л., 1965.
- Шлегель, 1935** — Шлегель Ф. Люцинда. / Пер. А. Сидорова. // Немецкая романтическая повесть. — Т. 1. — М. — Л., 1935. — С. 3—106.
- Шнирельман, 1986** — Шнирельман В. А. Позднепервобытная община земледельско-скотоводов и высших охотников, рыболовов и собирателей. (Глава четвертая). // История первобытного общества: Эпоха первобытной родовой общины. / Отв. ред. Ю. В. Бромлей. — М., 1986. — С. 236—426.
- Шренк, 1903** — Шренк Л. Об инородцах Амурского края. — Т. III. — СПб., 1903.
- Штернберг, 1933** — Штернберг Л. Я. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны: Статьи и материалы. — Хабаровск, 1933.
- Штернберг, 1936** — Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. — Л., 1936. — (Научно-исслед. ассоциация Института народов Севера ЦИК СССР им. П. Г. Смидовича. — Материалы по этнографии. — Т. IV).
- Шульц, 1924** — Шульц Л. Р. Салымские остяки (из материалов к этнографии южных остяков). // Записки Тюменского общества научного изучения местного края. — Вып. I. — Тюмень, 1924.

- Шурц, 1910** — Шурц Г. История первобытной культуры. — СПб., 1910.
- Шукин, 1844** — Шукин Н. С. Поездка в Якутск. — СПб., 1844.
- Эйхендорф, 1935** — фон Эйхендорф И. Из жизни одного бездельника. / Пер. Д. Усова. // Немецкая романтическая повесть. — Т. 2. — М. — Л., 1935. — С. 349—436.
- Энгельс, 21** — Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. В связи с исследованиями Льюиса Моргана. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. / 2 изд. — Т. 21. — М., 1961. — С. 23—178.
- Энгельс, 39** — Энгельс Ф. Николаю Францевичу Даниельсону. <Письмо>. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. / 2 изд. — Т. 39. — М., 1966. — С. 127—130.
- Эрленвейн, 1863** — Эрленвейн А. А. Народные сказки, собранные сельскими учителями. — М., 1863.
- ЭО** — Этнографическое обозрение (М.).
- Юдин, 1972** — Юдин Ю. И. Бытовая русская народная сказка о мороке в этнографическом освещении. // Вопросы литературы. — Курск, 1972. — С. 172—203. — (Учен. зап. Курск. гос. пед. ин-та. — Т. 94).
- Юдин, 1973** — Юдин Ю. И. Историко-художественная проблематика русских народных бытовых сказок о разрешении трудных задач и о мудрых отгадчиках. // Проблемы историзма в художественной литературе. / Отв. рег. И. М. Тойбин. — Курск, 1973. — С. 3—24. — (Науч. труды Курск. гос. пед. ин-та. — Т. 24 (117)).
- Юдин, 1975** — Юдин Ю. И. Своеобразие историко-художественной проблематики русских бытовых сказок о шутах. // Проблемы историзма в художественной литературе. / Отв. рег. И. М. Тойбин. — Курск, 1975. — С. 3—30. — (Науч. труды Курск. гос. пед. ин-та. — Т. 41 (134)).
- Юдин, 1975-а** — Юдин Ю. И. Из истории русской бытовой сказки. // Русский фольклор. — Т. XV: Социальный протест в народной поэзии. / Отв. рег. А. А. Горелов. — Л., 1975. — С. 77—92. — (ИРЛИ (ПД)).
- Юдин, 1975-б** — Юдин Ю. И. Героические былины: (Поэтическое искусство). / Отв. ред. Э. В. Померанцева. — М., 1975.
- Юдин, 1975-в** — Юдин Ю. И. Русская бытовая сказка и народный театр. // Писатель и литературный процесс. / Рег. кол.: И. З. Баскевич, А. Е. Кегровский, И. М. Тойбин (отв. рег.), Ю. И. Юдин. — Курск, 1975. — С. 100—118. — (Науч. труды Курск. гос. пед. инст. — Т. 60 (153)).
- Юдин, 1976** — Юдин Ю. И. Народная бытовая сказка и литература. (К вопросу о сказочном начале в повести Н. В. Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»). // Писатель и литературный процесс. / Рег. колл. И. З. Баскевич, А. Е. Кегровский, И. М. Тойбин (отв. рег.), Ю. И. Юдин. — Курск, 1976. — С. 27—43. — (Курск. гос. пед. инст. — Научные труды. — Т. 68 (161)).
- Юдин, 1976-а** — Юдин Ю. И. Народная бытовая сказка и история. // Русский фольклор. — Т. XVI: Историческая жизнь народной поэзии. / Отв. рег. А. А. Горелов. — Л., 1976. — С. 152—172.
- Юдин, 1976-б** — Юдин Ю. И. Типология героев народных бытовых сказок о полах. // Проблемы изучения русского устного народного творчества: Постоянно действующий межвузовский республиканский тематический научный сборник. — Вып. 2. / Отв. рег. А. М. Новикова. — М., 1976. — (МОПИ). — С. 83—97.
- Юдин, 1977** — Юдин Ю. И. Тема социального протеста в русских бытовых сказках о судах и судьях. // Проблемы изучения русского устного народного творчества. (Жанровая специфика народных произведений): Сборник трудов. — Вып. 4. / Отв. рег. А. М. Новикова. — М., 1977. — (МОПИ).
- Юдин, 1977-а** — Юдин Ю. И. Метафора в бытовой сказке. // Язык и стиль: Метод, жанр, поэтика. / Регкол.: А. М. Буланов, Д. Н. Мегриш (отв. рег.), Н. И. Слободская. — Волгоград, 1977. — С. 45—49. — (Волгогр. пед. инст.).
- Юдин, 1977-б** — Юдин Ю. И. О группировке и издании сказок в своде русского фольклора. // Русский фольклор. — Т. XVII: Проблемы «Свода русского фольклора». / Отв. рег. А. А. Горелов. — Л., 1977. — С. 45—58. — (ИРЛИ (ПД)).

- Юдин, 1978-а** – Юдин Ю. И. Роль и место доисторических представлений в русских бытовых сказках о хозяине и работнике. // Миф – фольклор – литература. – Л., 1978. – (ИРАИ ПД). – С. 16–37.
- Юдин, 1978-б** – Юдин Ю. И. Фольклорные истоки литературного образа. // Проблемы изучения русского народного поэтического творчества (Фольклорно-литературные влияния): Республиканский сб. – Вып. 5. / Отв. ред. А. М. Новикова. – М., 1978. – (Моск. обл. пед. инст. им. Н. К. Крупской). – С. 117–135.
- Юдин, 1979** – Юдин Ю. И. Типология героев бытовой сказки. // Русский фольклор. – Т. XIX: Вопросы теории фольклора. / Отв. ред. А. А. Горелов. – Л., 1979. – С. 49–64.
- Юдин, 1979-а** – Юдин Ю. И. Русская бытовая сказка и хантыйский мифологический рассказ. – Советская этнография. – 1979. – N 1. – С. 124–132.
- Юдин, 1979-б** – Юдин Ю. И. Русская народная бытовая сказка: Автореф. <...> док. филол. наук. – Л., 1979.
- Юдин, 1981** – Юдин Ю. И. Историческое и доисторическое в русских бытовых сказках о супругах. // Русский фольклор. – Т. XX: Фольклор и историческая действительность. / Отв. ред. А. А. Горелов. – Л., 1981. – С. 22–34.
- Юдин, 1984** – Юдин Ю. И. Сказка и история. // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Сб. науч. трудов. / Под ред. Б. Н. Путилова. – Л., 1984. – С. 93–101.
- Юдин, 1985** – Юдин Ю. И. Фантастические образы русской бытовой сказки. // Советская этнография. – 1985. – N 1. – С. 14–25.
- Юдин, 1987** – Юдин Ю. И. Рец.: В. Я. Пропп. Русская сказка. Л., 1984. // Русский фольклор. – Т. XXIV: Этнографические истоки фольклорных явлений. / Отв. ред. В. И. Еремина. – Л., 1987. – С. 166–170.
- Юдин, 1989** – Юдин Ю. И. Народный анекдот, смежные фольклорные жанры, литература. // Учебный материал по теории литературы: Жанры словесного текста. Анекдот. / Сост. А. Ф. Белоусов. – Таллинн, 1989. – С. 77–86.
- Юдин, 1991** – Юдин Ю. И. «Скверный анекдот» Достоевского в свете фольклорной традиции. // Достоевский: Материалы и исследования. – Т. 9. / Отв. ред. Г. М. Фриденгер. – Л., 1991. – С. 56–65.
- Юдин, 1992** – Юдин Ю. И. Об эстетической природе русского народно-поэтического творчества в связи с вопросами изучения народной прозы. (Полемика). // Сказка и несказочная проза: Межвуз. сб. науч. трудов. / Ред. колл.: Н. И. Прокофьев (отв. ред.), Т. В. Зуева. – М., 1992. – С. 110–117. – (МПГУ).
- Юдин, 1997** – Юдин Ю. И. Волшебная сказка, миф и ранние формы эпоса. // Литература и фольклорная традиция: Сб. науч. трудов. К 70-летию проф. Д. Н. Мегриша. / Науч. ред., сост. А. Х. Гольденберг. – Волгоград, 1997. – С. 22–31. – (Волгоград. гос. пед. университет.)
- Юдин, 1998** – Юдин Ю. И. Русская народная бытовая сказка. – М., 1998. – 256 с.
- Юдин, 2000** – Юдин Ю. И. От формулы к историческому смыслу и поэтическому содержанию. // Лингвофольклористика. – Вып. 3: Сб. науч. статей. / Отв. ред. А. Т. Хроленко. – Курск, 2000. – С. 3–13. – (Курск. гос. пед. университет).
- Яворский, 1915** – Яворский Ю. А. Памятники галицко-русской народной словесности. – Киев, 1915. – (Зап. РГО. – Т. XXXVII. – Вып. I).
- Ядринцев, 1890** – Ядринцев Н. М. О культе медведя, преимущественно у северных инородцев. // ЭО. – Кн. IV. – N 1. – М., 1890. – С. 101–103.
- Anderson, 1923** – Anderson Walter, Kaiser and Abt. Die Geschichte eines Schwanks. – Helsinki, 1923. – (FFC, N 42). – (См.: Андерсон, 1916).
- Andree, 1878** – Andree R. Ethnographische Parallelen und Vergleiche. – Stuttgart, 1878.
- Bohte, Polivka, I–V** – Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmädchen der Bräder Grimm. / Neubearbeitet von J. Bohte und G. Polivka. – Leipzig, 1913–1932.
- Collins, 1667** – Collins S. The present state of Russia in a letter to a friend at London. – London, 1667 (1671 – то же). – (Изд. 2: Collins, 1668. – См. рус. пер.: Колинс, 1841; 1846).

- Collins, 1668** – Collins S. An historical account of Russia in a letter to a friend at London. – London, 1668. – (Изд. 1; 3: Collins, 1667; 1671. – См. рус. пер.: Коллинс, 1841; 1846).
- Dawson, 1929** – Dawson W. R. The custom of couvade. – Manchester, 1929.
- FFC** – Folklore fellows communications.
- Frazer, 1907** – Frazer J. G. The golden Bough. – Part IV: Adonis, Attis, Osiris. – London, 1907.
- Gennep, 1906** – van Gennep A. Mythes et legends d'Australie. – Paris, 1906.
- Grimm-7** – Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. / 7 Aufl. – Göttingen, 1857.
- Jevons, 1902** – Jevons F. B. An introduction to the history of religion. / 2 ed. – London, 1902.
- Kahlo, 1954** – Kahlo G. Die Wahrheit des Märchens. – Halle, 1954.
- Krzyżanowski, I–II** – Krzyżanowski J. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym. – Т. 1 – 2. / Wyd. 2. – Wrocław – Warszawa – Kraków, 1962 – 1963.
- Mannhardt, 1877** – Mannhardt W. Wald- und Feldkulte. – Bd. I–II. – Berlin, 1875 – 1877.
- Munkácsi, 1921** – Munkácsi B. Vögl Nephköltési Gyűjtemeny. – M. III. – Budapest, 1921.
- Rërich, 1956** – Rërich L. Märchen und Wirklichkeit. Eine volkstümliche Untersuchung. – Viesbaden, 1956.
- Schurtz, 1902** – Alterklassen und Männerbünde. Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft von Heinrich Schurtz. – Berlin, 1902.
- Spenser, Gillen, 1899** – Spenser B., Gillen F. The native tribes of Central Australia. – London, 1899.
- Thompson, 1961** – The types of the Folktale. A classification and bibliography. / Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen. (FFC. – N 3). Translated and enlarged by Smith Thompson. – Helsinki, 1961. – (FFC. – N 184).
- Webster, 1908** – Webster H. Primitive Secret Societies. – New York, 1908.
- Zelenin, 1927** – Zelenin D. Russische (Ostslavische) Volkskunde. – Berlin – Leipzig, 1927. – (См.: Зеленин, 1991).

Юрий Иванович Юдин

Дурак, шут, вор и черт. (Исторические корни бытовой сказки).
Сост., научная редакция, примечания, библиографич. указатель В. Ф. Шевченко.
Серия «Разыскания в области филологии, истории и традиционной культуры:

Школа В. Я. Проппа.

Научное издание.

ISBN 5-87604-148-3

ЛР N 065483 от 28.10.1997.

Подписано в печать 25.08.2005. Формат 60x90/16. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 21.
Тираж 1000 экз. Заказ № 4284.

Издательство «Лабиринт-МП» (Москва). lab@comail.ru

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных диапозитивов
в ОАО «Дом печати — ВЯТКА». 610033, г. Киров, ул. Московская, 122

ISBN 5-87604-148-3



Fool, Buffoon, Robber and Devil.
(Historical Roots of Household Folktale)

The book includes a monograph and 11 articles devoted to household folktale phenomenon analysis, i.e. analysis of its connection with reality and impact on literature. The book is also devoted to prosaic genres genesis and poetics study, as well as to problems of folktale study.

Russian Household Folktale. (Monography). 1979.

Household folktale contains events from both the prehistory and from the storyteller's contemporary reality. Place, role and interaction of different time elements in the text: ways and means to connect the past with the present in narration, permanent and changing plot elements, source of laughter in folktales, character types – these are the objects of popular folktale poetics study.

Problems of the Folktale Study. (Articles).

Folk Anecdote, Related Folklore Genres, Literature. 1989.

Common type of a popular folktale character – a cunning fool, a fool-buffoon – and paradoxical situations they find themselves in, can be easily recognized in characters and plots of folk anecdotes, couplets and literary works.

Russian Household Folktale and Folk Theatre. 1975.

The forms of drama can be found in almost all folklore genres. The forms of drama have preserved fragments of the archaic world view, worship and rituals. The act is older than the story.

Metaphor in Household Folktale. 1977.

Metaphor as a verbal device is not characteristic for the folktale, although the household folktale can often be an expanded illustration of metaphor.

*On the Problem of a Fairytale Beginning in N.V. Gogol's
"Ivan Fyodorovich Shpon'ka and his Aunt". 1976.
Dostoyevsky's "Bad Anecdote"
in the Light of Folklore Tradition. 1991.*

Two of the articles are investigating the influence of folktale and folk anecdote on Gogol's and Dostoyevsky's works.

*On Grouping and Publishing of Folktales
in the Collection of Russian Folklore. 1977.
"Russian Folktale" by V.Ya. Propp. 1987.*

Problem of folktales classification for
a big scientific publication.

Review of V.Ya. Propp's course of lectures.

*On Aesthetic Nature of Russian Folk Poetic Art
in Connection With Problems of Folk Prose Study. 1992.
Folktale and History. 1984.*

*Fairytale, Myth and Earlier Epos Forms. 1997.
From Formula to Historical Meaning
and Poetic Content. 2000.*

Mythological and live origin are combined differently in heroic epos, fairy-tale and household folktale that can narrate the same events. The texts reflect both the prehistory and the "modified view" of it from the subsequent times. The genre poetics changes with the historical change of accents.

