

Н. М. ВЕДЕРНИКОВА

РУССКАЯ
НАРОДНАЯ
СКАЗКА



ИЗДАТЕЛЬСТВО НАУКА

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Серия «Из истории мировой культуры»

Н. М. ВЕДЕРНИКОВА

**РУССКАЯ
НАРОДНАЯ
СКАЗКА**



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Москва 1975

В книге рассматривается жанровая специфика сказок — волшебных, бытовых и о животных. Автор прослеживает историю русской народной сказки, отмечает особенности ее сюжетов, художественных образов, поэтическое своеобразие. Особое внимание уделяется творчеству наиболее выдающихся русских сказочников.

Ответственный редактор
доктор исторических наук
Э. В. ПОМЕРАНЦЕВА

Сказка — один из самых популярных и любимых жанров фольклора. В безбрежном море народной прозы, среди преданий, легенд, рассказов о леших и водяных, всевозможных фантастических «историй» мы безошибочно узнаем сказки. И дело не только в знакомых героях — Иване-царевиче, Иване-дураке, безропотной падчерице, лисеплутовке, ловком и находчивом батраке, а в том ощущении истинной поэзии, которая открывает перед нами большой мир человеческих чувств и взаимоотношений, будит воображение, утверждает доброту и справедливость.

Ученые бережно собирают свидетельства, касающиеся истории сказок, обращаясь к документам XII—XV вв., летописям, заметкам иностранцев, работам историков. По дошедшим до нас записям можно установить, какие сказки и как рассказывали в XVIII — начале XX в., какие художественные средства использовались при этом; сборники сказок знакомят с творчеством многих выдающихся исполнителей.

Слово «сказка» применительно к определенному жанру народной поэзии известно с XVII в.: в грамоте верховного воеводы Рафа Всеволожского осуждаются люди, которые «сказки сказывают небывалые», но ученые полагают, что в народе слово «сказка» в данном значении употреблялось и ранее¹.

Термину «сказка» предшествует слово «баснь», или «байка», от глагола «баять», т. е. говорить, отсюда «бахарь» — рассказчик.

Первые упоминания о байках и бахарях относятся к XII в. Введение христианства на Руси сопровождалось запретами языческих обрядов, в церковных грамотах

¹ Н. В. Новиков. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974, стр. 8.

сурово осуждаются те, кто «веруютъ въ встречу, в чохъ, в полазь и в птичии грай, ворожю, и еже басни бають и в гусли гудут». К XII в. относятся и первые упоминания об обычае рассказывать «басни» на сон грядущий.

Летописи вносят дальнейшие уточнения в характеристику устных рассказов. Летописцы, отмечая памятные события, происшедшие на Руси, наравне с фактами передают народные поверия, предания, легенды. Так, в «Повести временных лет» встречаем предания о братьях Кие, Щеке и Хориве и сестре их Лыбеди, основавших Киев, о хитроумной мести княгини Ольги, о поединке с печенегом русского отрока, который столь силен, что с разъяренного быка на ходу сдирает кожу, и многие другие. Это, конечно, не сказки в нашем понимании, но в них несомненна фольклорная основа, фантастические элементы органично входят в повествование, сообщая ему приподнятость и поэтичность.

Более поздние произведения древнерусской литературы XV—XVII вв.— «Повесть о Муромском князе Петре и его супруге Февронии», «Повесть о Горе Злочастии» и другие имеют прямые аналогии с народной сказкой. Дева Феврония, говорящая загадками, сродни сказочной девке-Семилетке, удивляющей царя мудрыми ответами. «Повесть о Горе Злочастии» перекликается с народными балладами и сказками о Доле, преследующей бедняка.

Впервые в литературе народную сказку как таковую встречаем в пересказах иностранцев. Одну из таких записей относят к XVI в. Это сказка-небылица «Про поселянина и медведицу», которую передает итальянский историк Павел Иовий Новокомский со слов Димитрия Герасимова — одного из участников посольства царя Василия Ивановича к папе Клименту VII в 1525—1526 гг.² Крестьянин, отправившись в лес за медом, провалился в дупло огромного дерева, где по горло увяз в меде. На это дупло также в поисках меда набрела медведица. Испугавшись криков человека, она бросилась бежать и вытащила крестьянина, уцепившегося за ее шерсть. Откровенная нелепица, выдаваемая за достоверную историю, вызывает смех; в этом и состоит назначение такого рода сказок.

² Н. В. Повиков. Русская сказка в ранних записях и публикациях.— Сб. «Русские сказки в ранних записях и публикациях XVI—XVIII вв.» Л., 1971, стр. 7—9.

В 1671 г. англичанин Самуил Коллинз, девять лет прослуживший врачом при дворе Алексея Михайловича, опубликовал в Англии книгу «Нынешнее состояние России, изложенное в письме к другу, живущему в Лондоне»³. Автор описывает Россию, приводит народные обряды, обычаи, верования, а также народные легенды и две сказки, главным персонажем которых является Иван Грозный.

В одной сказке повествуется о том, как Иван Грозный принял от мужика подарок — пару лаптей и репу — и выручил его, заставив дворян покупать у мужика лапти. Другая сказка об искусном воре. Иван Грозный, переодевшись разбойником, предлагает ворам ограбить государя. Один из воров, возмущившись этим предложением, бьет царя; несмотря на это, Иван Грозный за преданность щедро его награждает. Эти сказки, отразившие крестьянскую веру в справедливого царя, безусловно, могли зародиться и бытовать только в среде простонародья. Сюжет «Царь и вор» позднее стал связываться с именем Петра I. Известно, что в тайной канцелярии допрашивали тех, кто передавал подобные сказки; все допрашиваемые утверждали, что слышали их в «народной молве»⁴.

Народные сказки вплоть до XVIII в. были широко распространены во всех слоях русского общества. Иноземные путешественники Олеарий и Самуил Маскевич дивятся обычаю русских на свадьбах и пирях развлекать гостей «сказками с прибаутками», «благопристойными» сказками и «срамными». Сказками потешали детей, рассказывали их в рабочих артелях, крестьянских избах, на постоянных дворах, в царских опочивальнях и боярских теремах.

Особой популярностью сказки пользовались в народе. Крестьяне, мастера, солдаты были не только слушателями, но и исполнителями, творцами сказок; это была та среда, в которой народные традиции наиболее прочно сохранялись и одновременно творчески изменялись. Сказки наравне с другими произведениями фольклора составляли ту область духовной культуры народа, которая отвечала его эстетическим требованиям, социальным и

³ Впервые русский перевод книги Коллинза напечатан в «Русском вестнике» (1841, № 8, 9).

⁴ С. В. Савченко. Русская народная сказка (история собирания и изучения). Киев, 1914, стр. 60—61.

правственным представлениям, стремлению к творчеству. Фольклорная поэзия жадно вбирала в себя все то новое, что отвечало интересам народа, пополняясь бродячими фольклорными мотивами, книжными сюжетами, и в то же время щедро делилась с литературой своими сюжетами и образами.

В XVII в. наряду с житийной литературой появляется много переводных повестей. Написанные в духе приключенческих романов, они стали излюбленным чтением городских низов, мелкопоместных дворян, купцов. Повести о царевне Персике, Аполлонии Тирском, Василии Златовласом, Еруслане Лазаревиче, Бове Королевиче в многочисленных рукописных списках расходились по Руси и далее продолжали жить в устной передаче. Попадая в народную среду, они трансформировались, приобретая форму волшебных сказок, обрастали поэтическими формулами, фольклорными мотивами. И сейчас еще в деревнях можно встретить сказку о Бове или Еруслане, которые мирно уживаются в народной памяти с русскими царевичами.

К традиции книжной сатирической повести XVII в. восходят и такие сказки, как «О Ерше Ершовиче», «Куре и Лисе», «Шемякином суде». Тема праведного суда, составляющая содержание этих повестей, нашла отклик в народе, отвечая его демократизму, зреющему социальному протесту.

Можно говорить о богатой сказочной традиции в это время, так как только при наличии устойчивого поэтического репертуара книжные повести могли ассимилироваться и войти в репертуар сказочников.

Произведения фольклора прокладывают дорогу к читателям через дешевые лубочные издания. Безымянные авторы лубочных листков изображали на картинках царя Салтана, бабу-ягу, чудесного казанского кота. В лубочных изданиях находим народные песни, сюжеты сказок о глупой и ленивой жене, пересказы былин о Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче. Подлинно народную интерпретацию в лубке получают повести о Шемякином суде, уре и лисе, Бове и Еруслане.

В конце XVIII в. появляются многочисленные издания, где вместе с переводными повестями публикуются сочинения, написанные в духе рыцарских романов по сюжетам былин и сказок. Такие сборники нередко включа-

ли в себя и пересказы подлинно народных сказок. Так, в сборнике В. Левшина «Русские сказки» (1780—1783) наряду с фантастическими романами помещены две сказки об искусном воре и анекдот о цыгане. Любопытно, что критика, доброжелательно встретив сборник, с неудовольствием отнеслась к публикации народных сказок. В рецензии сообщается: «Из прибавленных издателем новых сказок некоторые, как-то о воре Тимохе, Цыгане и пр., с большею для сей книги выгодой могли бы быть оставлены для самых простых харчевен и питейных домов, ибо всякий замысловатый мужик без труда подобных десятков выдумать может, которые, ежели все печати предавать, жаль будет бумаги, перьев, чернил и типографских литер, не упоминая о труде господ писателей»⁵.

Но фольклорные произведения все чаще попадают в печать. В «Письмовнике» Н. Курганова (1769) опубликованы пословицы, поговорки, песни и переложения нескольких сказок. В сборниках С. Друковцева «Бабушкины сказки» (1778), «Сова, ночная птица» (1779), П. Тимофеева «Сказки русские» (1787), «Старая погудка на новый лад» (1795) и других встречаем многочисленные пересказы народных бытовых и волшебных сказок.

Особенно примечателен сборник И. Тимофеева, включающий десять волшебных сказок — «Молодильные яблоки», «Волшебное кольцо», «Сивка-Бурка», «Царевна-лягушка» и др. В них не только хорошо передана фабула, но и сохранены элементы традиционного стиля: троекратность повторов, имена персонажей, отдельные поэтические формулы: «В некотором царстве, в некотором государстве...», «Избушка, избушка, стань к лесу задом, ко мне передом...» и др.

Сборники начала XIX в. (Б. Броницын «Русские народные сказки». СПб., 1838; И. П. Сахаров «Русские народные сказки». СПб., 1841) по существу продолжают традиции публикации сказок конца XVIII в. Но в них более ощутимо стремление составителей подчеркнуть народность сказок. Не случайно слово «народные» выносится в названия сборников. Броницын сообщает, что сказки его «записаны со слов хожалого крестьянина из Подмосквонной, которому рассказал старик, отец его». Действитель-

⁵ С. В. Савченко. Русская народная сказка, стр. 82.

но, тексты сборников передают большей частью фольклорные сюжеты, но они по-прежнему пересказываются составителями в меру понимания ими эстетической ценности народного рассказа.

В. Г. Белинский, оценив значение этих сборников, ибо в сказках, по его мнению, можно видеть дух, ум и фантазию народа, в то же время выступил с резкой критикой самого принципа публикации, называя переделки и исправления текстов «простодушным варварством»⁶.

И все же сборники сказок XVIII — начала XIX в. имеют большое значение. Дополняемые многочисленными свидетельствами современников о широком бытовании сказок, они дают довольно полное представление о жизни народной сказки в этот период. Примечательно, что среди бытовых сказок публикуются сказки антипоповские и антибарские. Такова, например, сказка из сборника Е. Хомякова «Забавный рассказчик» (1791) о том, как крестьянин у глуповатой барыни выпрашивает свинью к себе в гости, да в придачу берет у нее лошадь, а барина, который вздумал отобрать у него лошадь, награждает плетью, «дабы впредь не гонялся за мужиком»⁷. Сказка вошла в литературу, отвечая интересам читателей, и через книгу возвращалась в народ, расширяя таким образом сферу бытования.

Отношение к сказке как к развлекательному чтению постепенно уступает взгляду на сказки как на произведения, вобравшие в себя мысли и чувства народа, отразившие его историю, поэтическое прошлое. Но существующие публикации сказок не давали материала для решения этих вопросов. Нужны были новые, точные записи.

40—50-е годы XIX в. стали временем активного собирания произведений фольклора. Вместе с народными песнями записываются и сказки, предания, пословицы и поговорки. П. В. Киреевский, задумав издание полного собрания народных песен, призывает всех своих знакомых присылать ему тексты песен. Наряду с песнями поступают и сказки. Студент П. И. Якушкин, будущий писатель-демократ, деятельный участник революционного движе-

⁶ В. Г. Белинский. О народных сказках.— В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. V. М., 1954, стр. 660—676.

⁷ Сб. «Русские сказки в ранних записях и публикациях XVI—XVIII вв.», стр. 221—223.

ния 60-х годов, переодевшись офеней, бродит по селам, записывая песни и сказки. В. И. Даль собирает сказки, поговорки; увлекшись богатством и звучностью народной речи, он готовит материал для «Толкового словаря живого великорусского языка».

В архиве Русского географического общества, в личных архивах многочисленных собирателей накапливаются сотни сказок, записанных непосредственно от исполнителей в разных российских губерниях. Все эти записи надо было собрать воедино, привести в систему и опубликовать, сообразуясь с требованиями науки. Этот большой труд взял на себя русский ученый и литератор А. Н. Афанасьев.

Афанасьев, увлеченный теорией мифологов, стремившихся на основе произведений фольклора восстановить древнюю славянскую мифологию, был страстно увлечен сказкой. Замыслив грандиозное научное издание по типу сборника сказок братьев Grimm, он предполагал в комментариях дать мифологические толкования к текстам, сравнить русские сказки со сказками других народов, чтобы показать древность происхождения народных сказок и единую основу фантастических образов. Комментарии Афанасьева интересны цельностью научного видения, большим фактологическим материалом, тонкостью наблюдений. Но особенно ценна работа ученого над текстами.

Располагая значительным количеством сказок (свыше 600) из архива Географического общества, записями Даля (более 200 текстов), Якушкина, а также губернских краеведов, небольшим числом собственных записей, сделанных в Воронежской губернии, и других, А. Н. Афанасьев этот обширный и довольно разнокачественный материал привел в систему, разделив сказки на три группы (о животных, волшебнo-фантастические и бытовые), что позволило показать во всем объеме богатство и разнообразие сюжетов, художественных образов, традиционность стиля в каждой из трех групп. В сборнике впервые публикуются сказки с вариантами, что явилось фактом огромного научного значения. Будучи редактором издания, Афанасьев старается осторожно подходить к текстам, внося в них лишь отдельные редакционные поправки, которые не влияли бы на общий стиль произведения и характер изложения.

Сборник А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки» (восемь выпусков, 1855—1866) явился крупнейшим вкладом в науку. Сразу же после его публикации он был дважды переиздан⁸. Русская общественность единодушно признала его большую научную ценность. Н. А. Добролюбов написал развернутую рецензию, в которой высоко оценил труд Афанасьева. Вместе с тем критик указал и на недостатки сборника, основной из них — «отсутствие жизненного начала». По мнению Добролюбова, нельзя ограничиваться простой записью текстов, следует передавать «всю обстановку как чисто внешнюю, так и более внутреннюю, нравственную»⁹.

С середины XIX в. сказка становится объектом специальных исследований. Представители разных школ фольклористики — А. Н. Афанасьев, Ф. И. Буслаев, А. Н. Веселовский, В. Ф. Миллер и другие рассматривали сказки как ценный материал при изучении истории формирования народной культуры; причины сохранности и неизменной популярности сказок они объясняли верностью народа «преданиям», идеалам старины, памятью о давнопрошедшем.

Революционные демократы, связывая содержание произведений фольклора со всем комплексом внешних и внутренних условий жизни крестьян, видели в сказке отражение мировоззрения народа, его социальные устремления, отсюда внимание к «сегодняшнему» фольклору, интерес к деталям, личности исполнителя.

Видный революционный деятель, фольклорист, этнограф И. А. Худяков записал множество сказок в российских деревнях и в 1860—1868 гг. издал сборник «Великорусские сказки»¹⁰. Вслед за сборником Худякова вышли «Народные сказки, собранные сельскими учителями» А. А. Эрленвейна (1963), «Русские народные сказки, прибаутки и побасенки» Е. А. Чудинского (1864) и др.

⁸ Всего сборник выдержал шесть изданий. Два издания осуществлены в советское время: 5-е изд. — под ред. М. К. Азадовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова, 1936—1940; 6-е изд. — под ред. В. Я. Проппа, 1957.

⁹ Н. А. Добролюбов. Народные русские сказки. — Н. А. Добролюбов. Собр. соч., т. 3. М. — Л., 1962, стр. 232—238.

¹⁰ Сборник переиздан: «Великорусские сказки в записях И. А. Худякова». М. — Л., 1964.

В 1884 г. вышел сборник Д. Н. Садовникова «Сказки и предания Самарского края». Сборник примечателен тем, что основная его часть представляет творческий репертуар одного сказочника — крестьянина Абрама Новопольцева (72 текста). В репертуаре Новопольцева сказки волшебные, бытовые, о животных. Все сказки характеризуются сюжетной слаженностью, композиционной стройностью, сохранностью поэтических формул. «В некотором было царстве, в некотором государстве, не в нашем было королевстве. Это будет не сказка, а будет присказка; а будет сказка завтра после обеда, поевши мягкого хлеба, а еще поедим пирога, да потянем бычка за рога. Жил был царь Иван Васильевич...» — так начинается одна из его известных сказок «Марья-Краса Черная Коса».

Несмотря на ярко выраженную традиционность репертуара, художественных образов и стиля, в сказках Новопольцева ощутима индивидуальность исполнителя, которая проявляется в смелых контаминациях, своеобразных сюжетных трактовках, сатирических портретах, напоминающих образные характеристики персонажей ярмарочных представлений («Старуха, толстое ее брюхо», Фома Богатый «лицом был хорошовит, губы в осметку, а нос как башмак»).

Чередование прозы с раешным стихом, непринужденность рассказа, любовь к шутке, мастерское умение привлечь внимание слушателей выдают в Новопольцеве хранителя традиций скоморохов. В сказке «Спящая царевна» есть эпизод, изображающий приход сказочника на «бал, что и черт не спознал», который в какой-то степени воссоздает манеру общения сказочника с аудиторией: «Восходит молодец: «Мир вам, гостям, на беседе!» — «Просим милости, добрый молодец!» — «Что вы сидите, водку пьете, а ничего не говорите? Должно быть, вы спать хотите? Поднесите водочки стакан, я шуточки пошучу!» Они спрашивают: «А ты чей такой?» — «А вот я из Помряськина сказывальщик». — «Ах, брат, расскажи-ка нам, да хорошеньку!» — «Ну, братцы, я вам скажу сказку. Слушать да не смеяться, а кто знает — не переговаривать!»

В сказках Новопольцева находит отражение и мировоззрение безземельного крестьянина 60—70-х годов. В сказке «Фома Богатый», в бытовых антибарских и антипоповских сказках звучит насмешка над «господами». Фома-бедняк, заставивший царя поверить в его несметные

богатства, крестьянин, знакомящий барина с Нуждой, — любимые герои Новопольцева.

Сборник «Сказки и предания Самарского края» вышел после смерти Д. Н. Садовникова, и потому в него вошли лишь тексты. Заметки собирателя, сведения о сказочнике так и остались неопубликованными и были утеряны. Сказки А. Новопольцева всесторонне изучены фольклористами¹¹. Имя Новопольцева вошло в число выдающихся русских сказочников.

Положение Н. А. Добролюбова о необходимости при записи произведений фольклора передавать подробные сведения об исполнителях и обстановке записи становится обязательным для собирателей фольклора.

Новый метод собирания произведений фольклора был разработан исследователями русского эпоса П. Н. Рыбниковым и А. Ф. Гильфердингом. Записывая былины на русском Севере, они одновременно изучают среду бытования «старин», обращают внимание на личность сказителя, особенности его репертуара. Все эти наблюдения обобщены в отдельных очерках, которые открывают текстовые сборники. Ученые предложили и новый принцип публикации материала — по сказителям¹².

Метод Рыбникова и Гильфердинга был перенесен и на сказку.

В 1909 г. Н. Е. Ончуков издает сборник «Северные сказки», куда вошли сказки, записанные на русском Севере самим Ончуковым, а также академиком А. А. Шахматовым и писателем М. М. Пришвиным. Готовя сборник к публикации, Ончуков, ранее собиравший преимущественно былины, в 1907 г. вновь отправляется на Север, на этот раз ставя перед собой задачу дополнить материал новыми сказками, а также проследить, насколько наблюдения Рыбникова и Гильфердинга верны для сказ-

¹¹ Н. Л. Бродский. Следы профессиональных сказочников в русских сказках. — «Этнографическое обозрение», 1904, № 2; С. В. Савченко. Русская народная сказка, стр. 155; М. К. Азатовский. — Сб. «Русская сказка. Избранные мастера», т. 1. Л., 1932; В. М. Сидельников и В. Ю. Крупянская. — Сб. «Волжский фольклор». М., 1937; В. Ю. Крупянская. Певец Волги — Д. Н. Садовников. Куйбышев, 1940; Э. В. Померанцева. — Сб. «Сказки Абрама Новопольцева». Куйбышев, 1952, и др.

¹² Сб. «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», изд. 2-е, т. I—III. М., 1909—1910; А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины. СПб., 1873.

ки. (В сущности это первая научная поездка в целях изучения сказок.) Оказалось, что сказки в еще большей степени, нежели былины, отражают личность исполнителя. Ончуков выделяет сказочниц-женщин, по чьим сказкам можно проследить жизнь северной крестьянки. Он приходит также к выводу, что особенности репертуара того или иного сказочника можно объяснить его характером, родом занятий, эстетическими вкусами. Так, А. В. Чупров, степенный зажиточный крестьянин, знаток былин, любит длинные, неспешные волшебные сказки и превосходно их рассказывает; Г. И. Чупров, весельчак по натуре, отдает предпочтение шутивным сказкам, особенно «про попов»; «сказку про «Лисицу, журавля и петуха» отбарабанил, как дьячок на клиросе («как по книжке читаю»), и в этом видел свое главное мастерство, а слушатели покатывались со смеху»¹³. По сказкам, утверждает Ончуков, можно проследить не только особенности жизни и быта северного крестьянина (промысловая охота, рыбная ловля, рубка и сплав леса), но и свойства природы северянина — «где нет и тени низкопоклонства и лести». В сказках А. В. Чупрова постоянно встречается выражение: «царям что дурно, то и потешно».

Интересны также наблюдения Ончукова над истоками репертуара сказочников. Как правило, замечает собиратель, сказки перенимаются в семье от старших; обмен сказками происходит в пути, в лесных избушках, где поселяются артельщики во время промысловых работ. Хороший сказочник — личность заметная в деревне, он пользуется уважением, его охотно приглашают в артели. Ончуков называл сказочников умственной аристократией деревни, поэтами и художниками слова, виртуозами расказа.

В сборнике Н. Е. Ончукова сказки расположены по сказочникам, каждому разделу предшествует краткий очерк об исполнителе. Работа Ончукова стала своего рода образцом. Так издаются и сборники Д. К. Зеленина — «Великорусские сказки Пермской губернии» (1914), «Великорусские сказки Вятской губернии» (1915), Б. и Ю. Соколовых — «Сказки и песни Белозерского края» (1915).

¹³ Н. Е. Ончуков. Сказки и сказочники на Севере.— Сб. «Северные сказки». СПб., 1909, стр. XIV.

Труд Б. и Ю. Соколовых явился результатом научной поездки в Новгородскую губернию в 1908—1909 гг., позволившей продолжить и углубить наблюдения Н. Е. Ончукова.

«Сказка действительно живет здесь полной жизнью,— пишут они.— Она прежде всего, как и всякое художественное произведение, стремится удовлетворить естественной потребности человеческой души в развлечении, отвлечении от окружающих забот и тревог, желанию побыть в мире образов, созданных художественной мыслью. Сказка отвечает требованиям занимательности. И вот, как только у крестьянина выпадает досуг и создаются подходящие условия, на сцену выступает сказочник и своей нехитрой, но часто истинно поэтической речью царит над жадно воспринимающими ее крестьянскими умами»¹⁴.

Соколовы развивают и другое положение Ончукова об отражении в сказках творческой личности исполнителя. На основании изучения стиля сказок, манеры изложения они выделяют несколько типов сказочников: эпиков, бытовиков-реалистов, моралистов, балагуров, сатириков.

Для сказочников-эпиков характерна любовь к длинной волшебной сказке, с ее многочисленными повторами, разработанной классической обрядностью. Таким сказочником был Илья Семенов, крестьянин-бедняк, работавший пильщиком, исходивший многие губернии России. Странствия героя в чужих краях, мотивы дальней дороги — излюбленные темы Семенова. Неспешность действия, обилие стилистических повторов придают его сказкам эпическую размеренность. «Было это не в каком царстве дело, в иностранном государстве жил чарь со чарицей. У чаря, у чарицы было три сына. Бóльшой сын был Федор-царевич, а второй сын Василий-царевич, а младшой сын был Иван-царевич. Этот чарь собирает пир на весь мир. Забрал к себе на пир князей, и бояр, и удалых полениц». — «Кто бы, робытушка, съездил за тридевять земель, в десятое царство, к девке Синеглазке. Привез бы от этой девки Синеглазки живые воды молодые, кухшинец о двенадцати рылець. Я бы этому седоку полцарства прописал и полкамени самоцветного!» (Сок., № 139)¹⁵.

¹⁴ Б. и Ю. Соколовы.— Сб. «Сказки и песни Белозерского края». М., 1915, стр. LV—LVI.

¹⁵ Полностью библиографические данные сборников сказок приводятся в конце книги.

Иной тип рассказчика представляют сказочники-сатирики. Вот как характеризуют Соколовы одного из них — Василия Богданова, церковного сторожа: «Маленький, рыжеватый мужчина, лет на 80, на вид несколько дурковатый, но под этой личиной скрывающий большую находчивость и хитрость. Он вечно подмигивает, подтрунивает. Особенно много достается его сослуживцу — старику сторожу Созонту Петрушевичу, а также местному дьячку. В своих насмешках он не оставляет без внимания и более высоких членов причта, конечно, заочно. В жизни своей В. В. много видел, переменил ряд профессий, был и в Питере. Все это так или иначе отразилось и в его рассказах. Последние он умеет необычайно оживить, придать им реальную, жизненную окраску»¹⁶. В репертуаре В. В. Богданова бытовые сатирические сказки. Живая разговорная речь, множество реалистических сцен, введение бытовых подробностей помогают сказочнику воссоздать жизнь пореформенной деревни. В сказке «Капсирко» рассказывается о мужике, которого бедность толкает на воровство. Пойманный баринотом за рубкой деревьев, Капсирко оправдывается: «Винovat, барин, ребят много, нужда заставила идти в лес». Вот барин и говорит: «Ну што, мужичок: дрова срубил, што с ними делать будешь?» — «Свезу в город и продам. И куплю хлеба пуд или два, тогда будут у меня ребята есть». Барин ему и говорит: «Мужичок, я тебя сошлю!» А мужик и говорит: «Ваша воля. Куда хотите, туда и девайте» (Сок., № 86). Барин задает Капсирке задачи: украсть у него жеребца, барыню, свинью с поросятами. Капсирко ловко все крадет, а барыню продает чертям за шляпу денег.

Но в большинстве своих сказок Богданов изображает хорошо ему знакомую среду — духовенство. Он высмеивает жадность, скупость, сластолюбие, вымогательство, распутство служителей церкви. А в хитроватом дедушке Осипе, заставившем попов купить у него шляпу, которая сама «поит, и кормит, и баско водит», видится сам сказочник.

Большая роль в собирании и исследовании народной сказки принадлежит Сказочной комиссии, которая была

¹⁶ Б. М. Соколов. Русский фольклор. Сказки, вып. II. М., 1930, стр. 32.

организована в 1911 г. при Географическом обществе. В комиссии работали крупнейшие фольклористы — С. Ф. Ольденбург, Д. К. Зеленин, М. Б. Едемский, Н. Е. Ончуков, Н. П. Андреев, А. И. Никифоров, В. И. Чернышов, М. К. Азадовский, И. В. Карнаухова, В. Я. Пропп и ряд других ученых. Деятельности комиссии мы обязаны изданием сказок архива Русского географического общества, подготовленным А. М. Смирновым (т. I—II. Пг., 1917), сборников Д. К. Зеленина, Б. и Ю. Соколовых.

Особенно плодотворно комиссия работает после Октябрьской революции. В 20-х годах продолжается научное собрание, систематизация и публикация сказок, уточняются методы собирания и записи, разрабатываются анкеты, вводится картографирование материала. Важным моментом в деятельности комиссии явилось решение о создании систематического указателя сюжетов русских сказок, что позволило бы выявить традиционный сюжетный состав сказок, определить собственно русские сюжеты, учесть все имеющиеся записи в публикациях¹⁷. Было решено применить к русскому материалу «Указатель сказочных типов» финского ученого Анти Аарне (опубликован в 1910 г.) как наиболее полный указатель, получивший международное признание. Работа была поручена Н. П. Андрееву¹⁸. В указателе Андреева сохранена систематизация сказок, предложенная Аарне: сказки о животных; собственно сказки, включающие волшебные, о глупом черте, сказки-легенды, сказки-новеллы; анекдоты. В каждом из разделов выделены тематические группы, в которых под порядковыми номерами кратко излагаются сказочные сюжеты с ссылками на тексты в крупнейших сборниках.

Указатель Аарне — Андреева не лишен недостатков, основной из них — отсутствие единого критерия размещения сказок по сюжетным группам. Тем не менее указатель был принят исследователями, так как позволял рассматривать русскую сказку в русле международной науки, к тому же он оказался удобным в практической работе.

¹⁷ Сказочная Комиссия. Обзор работ, издание РГО, 1926, 1927, 1928.

¹⁸ Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.

Записи сказок 20—30-х годов свидетельствовали о сохранении основного сюжетного репертуара, активизации творчества лучших исполнителей. Но в то же время многие собиратели — Н. Е. Ончуков, М. Б. Едемский, М. К. Азадовский и другие отмечали, что некоторые сюжеты забыты, интерес к сказке в деревнях снижается, и предсказывали скорый уход сказки из живого бытования.

Эти прогнозы оказались несколько преждевременными, что подтвердилось изданием ряда сборников¹⁹.

Наблюдения над сказкой в период коренных изменений в социальной и культурной жизни людей во всей полноте показали связь сказки с жизнью. Новая действительность широким потоком входила в традиционную сказку, переосмыслились сюжеты и образы, модернизировался стиль. В репертуаре воронежской сказочницы А. К. Барышниковой (Куприянихи), беломорского сказочника М. М. Коргуева, сказочника из Горьковской области И. Ф. Ковалева, онежского рабочего Ф. П. Господарева, сибирского крестьянина Е. И. Сороковикова — широко известные сказки: волшебные и авантюрные, о барах и полах, о животных, народные анекдоты. Бережное отношение к сюжету, стремление развернуть его в целостную картину, сохранение повторов и поэтических формул выдают в них носителей традиций лучших сказочников. Вместе с тем подчеркнутая демократизация героев, социальный характер конфликтов, разработанность реалистических сцен, нарочитое введение новых «литературных» слов свидетельствуют о том, что народная сказка вступила в новый этап своей жизни. В сказке Ф. П. Господарева «Солдатские сыны» (Госп., № 2) герои — братья-богатыри, сыновья крестьянина, взятого на царскую службу. В традиционный сюжет о победителе змея Господарев смело вводит социальные мотивы. Помещик притесняет сол-

¹⁹ М. Азадовский. Сказки Верхнеленского края, вып. 1. Иркутск, 1925; И. В. Карнаухова. Сказки и предания Северного края. Л., 1934; А. М. Новикова, И. А. Оссовецкий. Сказки Куприянихи. Воронеж, 1937; А. Н. Нечаев. Сказки М. М. Коргуева. Петрозаводск, 1939; Л. Элиасов и М. Азадовский. Сказки Магая (Е. И. Сороковикова). Л., 1940; Н. В. Новиков. Сказки Ф. П. Господарева. Петрозаводск, 1941; Э. Гофман и С. Минц. Сказки И. Ф. Ковалева. — Летописи Государственного литературного музея, кн. II. М., 1941, и др.

датку, мать героев, чинит козни братьям. Братья, желая наказать помещика, заставляют его выполнить три задачи (для жадного помещика это фантастические, трудновыполнимые задачи): сделать булавы по двадцать пять пудов весом, напоить и накормить всю деревню, кормить мать в их отсутствие.

Черты нового стиля отчетливо проявляются в сказках Е. И. Сороковикова: «Живет в том городе какой-то царь сламный, а у него дочка: посмотреть — одно только чудо. И живет она уединенно — никовда ее никто не видал из мусково полу. Единственно только восхищались ее портретом или бюстом, если только кто видал. Многие даже князья, цари и бояра засылали своих сватов сватать на ней. И все-таки выходила им неудача — все отказывала она им. Почему отказывала? Да потому, што больно требовательна была» (Азад., т. II, № 38).

В сказках 30—40-х годов отчетливо наметились тенденции, определившие дальнейшие судьбы традиционной сказки.

Собирание и изучение народных сказок, исследование процессов, происходящих в современном народном творчестве, с особой широтой развернулись в послевоенное время. Университеты, педагогические и научно-исследовательские институты стали центрами отечественной фольклористики. Большой материал собран в архивах Пушкинского дома АН СССР, Петрозаводского института языка и литературы, на кафедре фольклора МГУ, в Воронежском, Омском, Свердловском университетах и др. Запись текстов на магнитную пленку, фото- и киносъемка помогают точно зафиксировать текст, разнообразие интонаций, мимику и жесты сказочников. На основе записей ведется разработка сложных вопросов происхождения и поэтики жанра, индивидуального мастерства исполнителей, судеб сказки, ее трансформации в условиях социальной действительности. Экспедициями выявляются еще недавно существовавшие центры сказительского мастерства (Кенозеро Архангельской области, Терский берег Кольского полуострова), делаются повторные записи, позволяющие проследить творчество одного сказочника на протяжении нескольких лет, уясняются причины угасания сказочной традиции.

В послевоенные годы издается много научных и популярных сборников сказок. Публикации записей 20—

30-х годов²⁰, последних десятилетий²¹ не только дают исследователям новый материал, но и знакомят читателей с богатыми традициями народной поэзии, с ее высокими гуманистическими идеалами, заставляют оценить изысканную простоту народной речи.

* * *

Народные сказки, как мы уже отмечали, жанр сложный, включающий в себя произведения, различные по происхождению, содержанию и стилю. Достаточно сравнить между собой такие известные сказки, как «Кащей Бессмертный», «Поп и работник», «Лиса и волк», чтобы это стало очевидным. Деление сказок на волшебно-фантастические, о животных и бытовые в известной мере определяет внутрижанровые различия: в одних преобладают фантастические элементы, для других — характерен специфический состав действующих лиц; третьи — отличают социальные конфликты, бытовой фон. Однако существует множество сказок переходного типа, сочетающих в себе черты различных групп, например волшебных и бытовых. Такова сказка о цыгане, который побеждает змея, пожирающего людей, заставив его состязаться: кто сумеет раздавить камень (сам давит творог), разгрызет пули (сам грызет орехи) и пр. Змей — персонаж волшебных сказок, но победа над противником благодаря смекалке, высмеивание врага — это характерные признаки бытовых сказок. Не поддается классификации и сказка о старике, который, подражая своим чудесным зятям — солнцу, месяцу и ворону, пытается печь блины на лысине, собой осветить баню и спать на дереве.

²⁰ Сб. «Сказки и легенды пушкинских мест». Записи В. Н. Чернышева. М.—Л., 1950; Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. М.—Л., 1961.

²¹ Ф. В. Тумилевич. Сказки казаков-некрасовцев. Ростов н/Д., 1945; Н. Д. Комовская. Предания и сказки Горьковской области. Горький, 1951; В. Ф. Шурыгин. Сказки Смоленского края. Смоленск, 1952; С. И. Минц и Н. И. Савушкина. Сказки и песни Вологодской области. Вологда, 1955; Сб. «Песни и сказки Ярославской области». Под ред. Э. В. Померанцевой. Ярославль, 1958; С. И. Минц, Н. С. Полищук, Э. В. Померанцева. Народное творчество в Башкирии. Уфа, 1957; Д. М. Балашов. Сказки Терского берега Белого моря. Л., 1970; Е. Шастина. Сказки ленских берегов. Иркутск, 1971. Сб. «Русские народные сказки Карельского Поморья». Петрозаводск, 1974.

К разделу «Волшебные сказки» относят и сказки о богатырях — Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче и др. А. М. Астахова считает, что такого рода сказки были распространены в народе в XIX — начале XX в.²² Как показала исследовательница, одни богатырские сказки возникали в результате разложения стихотворной напевной формы былин, пересказа былинных сюжетов, их контаминации, другие — под влиянием сказок о богатырях, книжных повестей, широко публиковавшихся в конце XVIII — начале XX в. При устном пересказе былины и книжные богатырские повести утрачивали свою жанровую определенность, принимая форму волшебных сказок, т. е. обростали сказочными мотивами, поэтическими формулами, получали сюжетную завершенность сказок. Так, одна из популярных сказок об Илье Муромце начинается с эпизода чудесного исцеления Ильи, далее рассказывается о поисках Ильей богатырского коня, об освобождении Чернигова, о бое с Соловьем-разбойником, о службе у князя Владимира и кончается женитьбой или смертью Ильи.

К волшебным принято относить и авантюрные сказки, пришедшие в народный репертуар из лубочных книжек и сборников XVIII—XIX вв. Это своеобразные народные «романы». Традиционные герои этих сказок — солдат, студент, мастеровой, купеческий сын, который отправляется в город, желая получить образование, приобрести хорошие манеры, завести «свое дело». В городе он влюбляется в знатную даму, делает подкоп в ее комнаты, добивается ее расположения. Но царь (генерал), узнав об их любви, арестовывает молодого человека и приговаривает его к смерти. Знатная дама, переодевшись офицером, освобождает своего возлюбленного.

Сюжетной фабулой (женитьба героя на царевне, графине, дочери генерала) они напоминают волшебные, но состав действующих лиц, их поступки, вся обстановка столь специфичны, что можно говорить об особой разновидности этого типа сказок²³. Это своего рода «мещанский романс» в жанре сказки, отразивший интерес к город-

²² А. М. Астахова. Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.—Л., 1962.

²³ Э. В. Померанцева, Русская народная сказка. М., 1963, стр. 87—93.

ской культуре, представляемой, правда, в виде шикарных гостиниц, нарядных дам и вычурной речи. В них смесь рыцарских романов с их культом «сердечной страсти», приключенческих повестей и традиций народных сказок.

Несмотря на разнообразие сюжетов и стилей, сказки обладают теми общими и существенными свойствами, которые отличают их от всех других произведений фольклора и позволяют характеризовать как единый жанр.

При определении сказки в качестве основных признаков жанра исследователями указывались «занимательность» (Б. М. Соколов)²⁴, «фантастичность содержания» — по отношению к волшебной сказке (Ю. М. Соколов, Е. А. Тудоровская)²⁵. А. И. Никифоров дает такое определение: «Сказки — это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением»²⁶.

Специфику этого жанра определяют и со стороны особенностей построения сюжетов (Р. М. Волков, В. Я. Пропп, Е. М. Мелетинский²⁷).

Э. В. Померанцева отличительной чертой, отделяющей сказку от других жанров фольклора, предлагает считать «установку на вымысел». «Характерный признак сказки заключается в том, что она подается сказочником и воспринимается слушателями прежде всего как поэтический вымысел, как игра фантазии, независимо от того, волшебная она или бытовая, вопрос о достоверности повествования начисто снимается»²⁸.

²⁴ Б. М. Соколов. Русский фольклор, вып. II. Сказки. М., 1930, стр. 3.

²⁵ Б. М. Соколов. Сказки.— В кн.: «Русский фольклор». М., 1941, стр. 292—373; Е. А. Тудоровская. О классификации волшебных сказок.— «Советская этнография», 1965, № 2, стр. 57—66.

²⁶ А. И. Никифоров. Сказка, ее бытование и носители. Вступ. статья.— Сб. «Русские народные сказки». Под ред. О. И. Капца. М.— Л., 1930, стр. 7—55.

²⁷ Р. М. Волков. Сказка. Разыскания по сюжетно-сложению народной сказки. Одесса, 1924; В. Я. Пропп. Морфология сказки. 1-е изд. Л., 1928; 2-е изд.— М., 1969; Е. М. Мелетинский. Структурно-типологическое изучение сказки.— В кн.: В. Я. Пропп. Морфология сказки. М., 1969, стр. 134—166.

²⁸ Э. В. Померанцева. Сказки.— В кн.: «Русское народное творчество». М., 1966, стр. 137.

В. П. Аникин, полемизируя с таким определением, предлагает жанровое отличие сказки искать в характере вымысла «с точки зрения его отношения к реальности, исторического происхождения и идейно-художественных функций произведения»²⁹.

Взгляд на сказку как на фантастический вымысел вновь «защищается» в монографии Н. В. Новикова: «Сказка по отношению к действительности изначально остается сказкой, т. е. произведением, объективно основанным на художественной фантастике, независимо от того, верят или не верят рассказчик и его слушатели в реальную возможность всего того, о чем в ней рассказывается»³⁰. Как отмечает далее исследователь, «следует помимо отмеченного нами основного ее признака принимать во внимание и другие существенные моменты, которые в том или ином качестве обнажаются в характере ее образов, сюжете и стиле»³¹.

Таким образом, большинство ученых в целом признают, что в основе сказки лежит фантастика, художественный вымысел, независимо от того, волшебная это сказка, бытовая или о животных, но при этом предлагается учитывать и ряд других особенностей.

Рассматривая фольклор в его обусловленности бытом, народным мировоззрением, особенностями исполнения и художественной формы, ученые все больше придерживаются метода определения жанра через систему функций, их соотношения между собой, выделение среди них доминантной, ведущей функции. Последнее помогает установить границы жанра, выявить то основное, что обуславливает жизнь произведений в устно-поэтической традиции, интерес к ним со стороны исполнителей и слушателей. В 30-х годах этот метод был применен П. Г. Богатыревым при выявлении специфики многообразных видов народной одежды³². Сам ученый распространял этот метод и на произведения фольклора.

²⁹ В. П. Аникин. Сказки.— В кн.: «Русское народное поэтическое творчество». М., 1971, стр. 102.

³⁰ Н. В. Новиков. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974, стр. 14.

³¹ Там же, стр. 16.

³² П. Г. Богатырев. Функции национального костюма в Моравской Словакии.— Сб. «Вопросы теории народного искусства». М., 1974, стр. 297—366.

Этой же точки зрения придерживается Э. В. Померанцева. При различении сказочной и несказочной прозы в качестве основного признака, разграничивающего эти жанры, выделяется соотношенность в произведениях эстетической и информативной функций.

Если былички и бывальщины — произведения несказочной прозы — это рассказы о якобы действительном столкновении человека с лешим, водяным или домовым, то сказка «не ставит вопроса о достоверности — ее чудесные герои живут в особом сказочном мире согласно сказочным законам. В мире сказки морской царь, водяной-дедушка столь же уместен и не удивителен, как Кощей, Баба-Яга, Лихо Одноглазое»³³; «в зависимости от функциональной направленности повествования, от его внутренней формы, — заключает исследовательница, — в корне меняется единый по своему генезису материал, единый образ, идущий от народного верования к игре народной фантазии»³⁴.

Таким образом, «установка на вымысел» обретает в сказке эстетическую функцию. Доминантность этой функции определяет устойчивую поэтическую структуру сказки, особенности ее бытования и исполнения.

Ни одна сказка дословно не повторяет другую. И тем не менее можно без особого труда определить, народная это сказка или произведение, созданное писателем или каким-то исполнителем. При этом мы исходим из понятия «традиционность», вкладывая в него всю сумму признаков, характеризующих идейно-художественное содержание произведения.

Идейное содержание сказок сложно и многообразно. Пожалуй, все стороны народной жизни нашли в ней не только отражение, но и оценку. За приключениями царевичей в иных землях, за похождениями бравого солдата встают человеческие судьбы, сказочные конфликты передают сложные бытовые и социальные отношения. В суждениях о сущности человека, его роли в обществе, в убежденности в торжество светлых начал мы ощущаем единое народное мнение, что и определяет традиционность идейного содержания.

³³ Э. В. Померанцева. Народные верования и устное народное творчество. — Сб. «Фольклор и этнография». Л., 1970, стр. 167.

³⁴ Там же, стр. 168.

В центре всякой сказки — взаимоотношения персонажей, поэтому сюжет становится важнейшей категорией жанра. Сказочный сюжет всегда конфликтен. Противоборство двух сторон, представляющих различные жизненные принципы, образует основу действия. Не случайно в каждой сказке можно выделить антитетичные пары: Кощей — Иван-царевич, мачеха — падчерица, волк — лиса, барин — мужик и др. Торжество героя — не только традиционная развязка любого сюжета, но и идейная установка сказки.

Сказочный сюжет создается совокупностью мотивов, специфичных для каждой из сказочных групп. Так, для волшебных сказок характерны мотивы: встреча чудесных помощников (например, бабы-яги), выбор дороги, помощь чудесных животных, бой со змеем и др.; для бытовых — ловкое воровство, отгадывание загадок, наказание барина (попа) и др.; в сказках о животных мотивом, определяющим содержание большинства сказок, является встреча животных (лисы и волка, лисы и кота, журавля и цапли и пр.). Чем сложнее тема сказки, тем большее число мотивов она вбирает. Волшебная многоперсонажная сказка об Иване-царевиче, который в поисках похищенных царевен спускается в подземное царство, где вступает в поединок со змеем, по составу и характеру мотивов будет отличаться от сказок об умном батраке, посрамившем барина, или от сказок о проделках лисы.

Особенности художественного содержания, заключающиеся в фантастичности событий, вымышленности повествования, определяют «замкнутость» сюжетного действия, что подчеркивается ограниченностью времени и пространства, т. е. место и время сказок имеют значение только в пределах сюжета, они не связаны с историческим временем и реальным пространством. Действие в сказке, как бы сложно оно ни было, представляет последовательную цепочку событий, отличных от событий, могущих проистекать в реальной жизни. В силу этого особое значение приобретают сказочное начало (наиболее типичная форма для всех сказок «жили-были») и конец («вот и сказке конец», «тем и кончилось», «все» и т. п.), отграничивающие события сказок от событий, возможных в действительности.

При первом знакомстве со сказками может создаться впечатление об их сходстве между собой. Это происходит потому, что сказка пользуется определенным кру-

гом персонажей, действующих согласно заданным (традиционным) характеристикам. Кащей, змей — всегда враги, животные — друзья, братья — соперники, волк — жадный, заяц — хитрый, барин — глуп и т. д.

Среди действующих лиц образ героя наиболее значителен. Его поступки, отношения с родными, друзьями, врагами служат средством раскрытия идейного содержания. Иван-царевич, Василиса Премудрая, Марья-царевна и другие герои являются выразителями общенародных идеалов, с которыми связаны представления о мужестве, честности, верности и долге. Бытовая сказка образами бедного крестьянина, умного солдата и батрака, мудрой девки-семилетки выразила уверенность в торжестве трудового человека.

А. И. Никифоров значимость героя в сюжетном действии выделял и как главный художественный принцип сказки, который он назвал «законом композиционного стержня»³⁵. Герой ведет все действие, он начинает и завершает сказку. Роль остальных персонажей определяется отношением к нему — помощник или враг.

Обобщенность характеристик обуславливает традиционность типов персонажей — богатыря, ироничного дурачка, хитреца, глупца и др.

Состав основных действующих лиц, характер конфликтов влекут за собой использование соответствующих стилистических средств. Если для волшебных-героических сказок органична приподнятость стиля, создаваемого введением в повествование красочных эпитетов, многочисленных поэтических формул (седлание коня, описание богатырской поездки, боя с чудовищем и пр.), то стиль бытовой сказки заметно снижен. Художественность здесь создается иными средствами: лаконизмом, использованием речевых богатств повседневного языка крестьянина.

Таким образом, традиционный характер сказки определяется многими факторами, тесно взаимосвязанными между собой и образующими художественную целостность произведения³⁶.

³⁵ А. И. Никифоров. К вопросу о морфологическом изучении народной сказки. Сборник статей в честь акад. И. Соболевского. Л., 1928, стр. 118.

³⁶ Н. Кравцов. Проявление художественного единства в фольклорном произведении. — Сб. «Фольклор как искусство слова». М., 1966, стр. 160—169.

Несмотря на ряд ограничений, выступающих в виде традиции, каждая сказка по-своему неповторима. Прозаический характер сказки не позволяет даже при самой блестящей памяти повторить ее дословно. При пересказе исполнитель вносит в текст изменения, выражающиеся в варьировании, трансформации мотивов, введении дополнительных мотивировок, отборе стилистических средств, создающих своеобразие сказки.

Импровизация, характерная для индивидуального творчества сказочников,— неотъемлемое условие существования сказки. Однако импровизационные элементы являются вторичными по отношению к традиционному тексту. При нарушении этого соотношения, т. е. при превалировании индивидуального начала над коллективным, сказка как фольклорный жанр разрушается.

Многие исследователи (Н. П. Андреев, В. Я. Пропп, Э. В. Померанцева и др.) указывают, что процесс образования сказочных сюжетов закончился давно, с XVII в. начинается период консервации жанра. «Изменения, под влиянием которых сказка непрерывно принимает все новые и новые очертания,— отмечал М. К. Азадовский,— можно разделить на две основные категории. С одной стороны, они являются чисто механическими, случайными, с другой — имеют органический и закономерный характер.

К первым принадлежат всевозможные случаи изменений, являющихся результатом простой забывчивости, плохого знания текста и т. д. Отсюда — путаность изложения, пропуск отдельных эпизодов, смешение имен, искажение отдельных событий, плохая мотивировка. При анализе это достаточно легко обнаруживается, так как сразу же выясняется отсутствие художественной целиности.

Изменения же, которые мы называем органическими, следует рассматривать не как случайный момент, но как факт определенной художественной деятельности»³⁷.

Творческая жизнь сказки выражается в основном в многообразном варьировании устоявшихся мотивов, образов, сюжетов, в приспособлении их к новым социальным условиям. Важнейшим средством, позволившим вводить

³⁷ М. К. Азадовский. Русские сказочники.— Сб. «Русские сказки». Л., 1931, стр. 29—30.

в традиционный репертуар новые сюжетные схемы, стала контаминация. Контаминация, т. е. соединение в одном произведении двух или нескольких сюжетов, во многом определяет сюжетное многообразие сказок. Контаминация расширяет творческие возможности сказочников, позволяет показать мастерство рассказчика, знание сюжетов, умение на основе знакомого традиционного материала построить новое произведение. Слушатели легко узнают любимых героев, отдельные эпизоды, но в целом действие разворачивается неожиданно, вызывая заинтересованность аудитории.

Контаминация — это сложный художественный прием, владеть которым могут лишь сказочники-мастера с большим репертуаром. Одним из таких мастеров был А. Новопольцев. Характеризуя его сказки, Э. В. Померанцева пишет: «Контаминируя сказочные сюжеты, Новопольцев поражает слушателей размером своих сказок. Новопольцев увлекает аудиторию описанием бесконечных приключений героев, переводя своих слушателей от одной сказки к другой, щедро рассыпает свои богатства, как бы любуясь своей властью над материалом»³⁸.

Известен ряд традиционных контаминаций, особенно среди бытовых сказок и сказок о животных. Например сказка о шуте, который заставляет дурачков поверить в существование волшебного котла, плетки, оживляющей мертвых, лошадей, живущих в проруби, и пр. Или сказка о лисе, которая крадет рыбу с воза, учит волка ловить рыбу хвостом и, вымазавшись в сметане, уверяет волка, что ее так избили, что мозги наружу вылезли.

Но бывают контаминации совершенно неожиданные, являющиеся творчеством только данного исполнителя. Такова сказка Новопольцева «Фома Богатый». В сказке своеобразно соединены два сюжета — «Кот в сапогах» и «Лиса и хвост». В первой части сказки вместо традиционного персонажа — кота, который помогает бедняку жениться на царской дочери, действует лиса, что позволяет сказочнику скрепить сюжеты. Лиса хитра, умна, но в то же время не прочь поживиться за чужой счет. «Прошла свадьба; приходит лиса: «Дома ли Фома Богатый?» —

³⁸ Э. В. Померанцева. Сказки Абрама Новопольцева. — Сб. «Сказки Абрама Новопольцева». Куйбышев, 1952, стр. XI.

«Дома». — «Я тебя, Фома, женила, я тебя домом наделила! Дай мне овечку!» Дал он ей овечку. На утро лиса опять идет. «Дома ли Фома Богатый?» — «Дома». — «Я тебя, Фома, женила, я тебя домом наделила. Дай мне гуська!». Он ей гуська дал. Лиса зачала каждый день ходить. Дояла его совсем. Фома и говорит: «Чай будет, лиса, ходить! Я не буду тебя ничем дарить. Ну-ка, Серка, держи ее!» Серка полетел за лисой...» Далее следует сюжет «Лиса и хвост». Новопольцев не только логически и художественно увязывает сюжеты, но и умело раскрывает характеры персонажей: Фома искренне благодарен лисе за помощь и готов ее одарить, но когда помощница превращается в назойливого вымогателя, он по заслугам ее наказывает.

При контаминации сказка усложняется, но она сохраняет свою художественную целостность, что достигается согласованностью сюжетов. Использование же в соединениях традиционных сюжетов и образов, соотносительность художественных принципов с поэтическими особенностями односюжетной сказки (замкнутость времени и места, последовательность действия, ведущая роль героя, единство стиля) не позволяют контаминированным сказкам выйти за рамки традиционного жанра.

Контаминирование не только способствовало сохранению в народном репертуаре традиционных сюжетов, но и явилось средством их творческого переосмысления и дополнения. Контаминация смогла стать традиционным поэтическим приемом потому, что она отвечала художественным устремлениям коллектива.

* * *

Особенности бытования и исполнения сказок во многом отличают их от других жанров народного творчества. Вне аудитории невозможно представить себе сказочника. Сказку рассказывают всюду. О широкой распространенности сказок свидетельствуют многочисленные собиратели. «Зимой рано темнеет, приходится рано возвращаться в лесные избушки, спать еще рано, и вот на сцену выступают знатоки старин и сказочники. Досуг как время для сказок используется при всяком удобном случае»³⁹.

³⁹ Н. Е. Ончуков. Сказки и сказочники на Севере. — Сб. «Северные сказки». СПб., 1909, стр. XLV.

Одно из назначений сказки, обусловленное ее эстетической функцией,— развлечь, позабавить. В силу этого сказочник является своего рода актером, который должен показать знание материала, умение интересно преподнести его слушателям, мастерство исполнителя. Постоянный состав слушателей, известность местного репертуара побуждают сказочников к импровизации. Своеобразная трактовка содержания, художественных образов, сокращение или удлинение сказки в результате опущения или, напротив, присоединения новых мотивов и сюжетов — все это оживляет повествование, заинтересовывает слушателей.

Устное исполнение позволяет дополнить текст, нагляднее представить образы, ситуацию, обстановку. При отсутствии костюма, грима, реквизита драматизация сказки осуществляется с помощью голоса (интонации), мимики, жеста.

Наблюдая за исполнением сказок одной из лучших своих сказочниц — П. Н. Коренной, И. В. Карнаухова пишет: «Рассказывает она быстро, выразительно и эмоционально. Иногда даже играет действующих лиц (прикладывает ладони к макушке, изображая поводящего ушами зайца, и т. п.). Диалог ведет разными голосами: медведь говорит у нее низким басом, медленно и запинаясь, лиса быстро тараторит сладеньким голоском, а заяц заикается»⁴⁰.

Степень драматизации волшебных сказок, о животных и бытовых различна. Волшебные сказки более эпичны, повествовательны, сказки о животных и бытовые допускают большую свободу исполнителя в обыгрывании текста.

Нередко, рассказывая веселые, короткие сказки, исполнители проявляют незаурядные сценические дарования. Таким сказочником был заонежский крестьянин П. Я. Белков. «Он не столько рассказывает сказку,— отмечает И. В. Карнаухова,— сколько изображает ее. Повествовательный материал у него сокращен до минимума и играет роль ремарки. Весь центр тяжести ложится на диалог, который Белков подает различными голосами, изображая говорящих... Он даже движется по избе, играющей для него роль сценической площадки, и призы-

⁴⁰ Сб. «Сказки и предания Северного края». М., 1934, стр. 383.

вает на помощь вещи, «обыгрывая» их»⁴¹. Карнаухова приводит сказку о крестьянине, который размечтался, как он, продав «соковицы» (вид домашней настойки), купит курицу, а продав курицу, купит гуся, продав гуся, купит дом; когда же жена предлагает купить ленивому зятю жеребчика, он, рассердившись, наклоняется, показывает бабе кукиш и проливает «соковицы». Текст сопровождается ремарками, в которых отмечают элементы «игры» сказочника: «Садится на лавку, подпирает подбородок рукой», «встает, обходит избу, заглядывает в углы, ищет подходящей для продажи вещи», «берет из печи воображаемый горшок», «крестится, целует воображаемую бабу»⁴² и т. д.

Однако сказочник подчинен известной традиции, выражающейся в условности, сдержанности интонации, жеста, подчиненности игрового момента рассказу⁴³.

Как мы уже отмечали, импровизация есть неотъемлемое свойство фольклорных произведений, во многом определяющее само бытование сказки. Импровизация обуславливает вариантность, объясняет, почему ни одна сказка не повторяет другую. Но импровизация осуществляется на основе и в рамках традиции. Понятие традиции включает в себя весь комплекс жанровых признаков, т. е. содержание, форму, стиль исполнения. «Строгим цензором, следящим за выполнением творцами-исполнителями норм традиции, выступает коллектив того или иного района или деревни»⁴⁴.

Реакция слушателей есть своеобразное проявление контроля над соотношением в сказке традиционной основы и импровизационных элементов. Это выражается в стремлении слушателей внести поправки, если исполнитель резко отклоняется от традиционного хода повествования, в напоминании, подсказках дальнейшего хода событий, наконец, в отношении к сказке как к фантастическому рассказу.

⁴¹ Сб. «Сказки и предания Северного края». М., 1934, стр. 378.

⁴² Там же, стр. 27—28.

⁴³ Н. И. Савушкина. Драматизированный образ в некоторых жанрах русского фольклора. Доклад на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук. М., 1965.

⁴⁴ П. Г. Богатырев. Традиция и импровизация в народном творчестве.— Сб. «Вопросы теории народного искусства». М., 1971, стр. 393.

Сказки в деревнях знают многие. Но одни рассказывают сказки при случае, лишь вспоминая слышанную или прочитанную сказку, при этом пытаюсь точно передать запомнившееся. Это сказочники-пересказчики.

Вновь сошлемся на наблюдения И. В. Карнауховой. Восемнадцатилетняя Клавдия Васильевна Грязнова (дочь известного сказочника) постоянно рассказывает своим подругам сказки, слышанные от отца или бабушки. «Она точно передает слышанное, мало внося своего личного и всецело следуя стилю своего первоисточника. Так, сказку «Краса — Долгая Коса» она слышала от бабушки, и вся сказка звучит мягко, по-женски певуче, со строгим сохранением обрядности, с прекрасными повторениями («Баю-баю, Ванюша, не плачь, не реви, вырастешь большой, возьмешь замуж Красную Красу — Долгую Косу, трех маток доцку, трех бабок внуцку, девяти братьев сестру»). В то же время сказка «Иван Бессмертный», слышанная от отца, носит и в передаче девушки все черты мужского исполнения: знание солдатского быта, служебных отношений, большую долю реализма, внесенного в фантастическую сказку, специфические слова и поступки («Нет,— говорит,— я любитель есть попить, а тут у вас самогону нет, скушно тут у вас») ⁴⁵.

Другой тип исполнителей — сказочники-мастера — широко представлен в сказочных сборниках. Такими сказочниками были А. Новопольцев, А. В. Чупров, А. Д. Ломтев, Н. О. Винокурсва, А. К. Барышникова и др. И сегодня в деревнях можно встретить сказочников-мастеров, чьи сказки специально приходят слушать. Нередко дом хорошего сказочника становится своеобразным клубом. С одним из таких исполнителей автору довелось встретиться зимой на Кенозере в 1966 г. в деревне Поромское Архангельской области. Поромское — это небольшая островная деревня, до ближайшей большой деревни — Першлахта — летом можно добраться лишь на лодках, а зимой на санях либо пепком. И вот вечерами жители деревни собираются в избе Алексея Михайловича Сивцева. Женщины приходят с прялками, вязаньем, сам хозяин встречает гостей за работой — плетет сети. После обмена будничными новостями следует просьба рассказать сказку. Упрашивать не приходится, но Алексей Михайлович ого-

⁴⁵ Сб. «Сказки и предания Северного края», стр. 413.

варивается: «Только я больше смешные сказки знаю», и, не переставая плести сети, начинает рассказывать «Про шута московского». Видно было, что гости не раз уже слышали его сказки, они напоминают излюбленные сюжеты, заранее улыбаются: «Про Гордея расскажи...» Следует новая сказка о болтливой старухе.

Алексей Михайлович все более воодушевляется, и вот уже оставлены сети, он встает, жестикулирует, меняет голос. А слушатели подают реплики, весело отзываясь на рассказ.

Роль аудитории в создании сказки чрезвычайно велика. Состав аудитории (дети, женщины, мужчины), краткость или протяженность досуга во многом определяют репертуар сказочника, характер рассказа. Известно, что детям рассказывают преимущественно сказки о животных, небольшие волшебные сказки типа «Гуси-лебеди», «Мачеха и падчерица». И это понятно, так как сложная многоперсонажная волшебная сказка или сатирическая, ориентированная на социальные проблемы действительности, не доступны детскому восприятию. Во взрослой аудитории рассказываются иные сказки — волшебные, сказки авантюрного характера, новеллистические, сатирические. Протяженность досуга часто вызывает длинные, контаминированные сказки; в то же время на посиделках, в перерывах между играми, на деревенских праздниках или на отдыхе любят короткую шутовую сказку.

В настоящее время сфера бытования сказок значительно сузилась. Сказку можно услышать преимущественно от людей пожилого возраста, аудиторию которых составляют дети или случайные слушатели. Отсутствие преемственности исполнения ведет к исчезновению сказки в устной традиции, но народная сказка обрела новую жизнь — в книге.

В чем же секрет неувядаемости сказок, их широкой популярности у всех народов во все времена? Народные сказки — часть общенародной культуры, они являются выражением мировоззрения народа, его философских, социальных и моральных представлений, его художественных вкусов. За бесхитростными сюжетными фабулами, повествующими о приключениях царевичей, жизни зверей, столкновении бедного крестьянина с судьей, попом и барином, проступает большой и сложный мир, где сталкиваются добро и зло, любовь и ненависть, правда и кривда.

бедность и богатство. Весь этот сложный комплекс жизненных противоречий нашел воплощение в художественных образах и сюжетных конфликтах. Переходя от поколения к поколению, сказки отбрасывали все случайное, наносное, в традиции оставалось лишь то, что соответствовало идейно-художественным устремлениям коллектива. Таким образом, в народном творчестве синтезировались те поистине гениальные образы и художественные формы, которые позволяют произведениям фольклора и ныне «доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служить нормой и недостижимым образцом»⁴⁶.

⁴⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 12. М., 1958, стр. 737.

Фантастический характер сказок с наибольшей очевидностью проступает в волшебных сказках, где едва ли не все — персонажи, чудесные предметы, само действие — проникнуто атмосферой необычного. Но эта фантазия не есть порождение абстрагированного мышления. Положение К. Маркса о связи греческого искусства и эпоса с определенными формами общественного развития вскрывает природу художественного вымысла¹. Реальная социально-историческая основа сказочных мотивов и образов подтверждается специальными исследованиями, посвященными генезису сказки. В. Я. Пропп, относя происхождение большинства мотивов волшебной сказки к доклассовому обществу, устанавливает связь их с древнейшими социальными институтами, обычаями и представлениями². Обряд посвящения юноши в полноправного члена родового союза породил мотивы изгнания, умерщвления и оживления героя, посещения им избушки бабы-яги и др. Обычай брать в жены женщину другого рода объясняет, почему Иван-царевич устремляется за тридевять земель за своей невестой. За образами Морозко, морского царя, змея стоит вера в «хозяев» природы.

Священные рассказы о предках, посещении царства мертвых, о животном-тотеме, родоначальнике племени, силе духов постепенно теряли связь с обрядами; переосмысливая древние мифологические представления, они превращались в художественные рассказы, которые все более начинали восприниматься как поэтический вымысел. Герой, преодолевающий все испытания, побеждающий все враждебные силы, становится важнейшей эстетической категорией сказки. В образе героя волшебной

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 12. М., 1958, стр. 736—738.

² В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.

сказки находит выражение народное мировосприятие, убеждение во всемогуществе добра и справедливости.

Позднейшие эпохи вносят свои коррективы, дополнения в художественную систему сказки. Разложение рода, большой патриархальной семьи и переход к классовому обществу отразились в мотиве «младшего брата», образе дурачка и падчерицы. Так появляется идеализация социально обездоленного³. В эпоху феодализма это социальное звучание сказки усиливается. Образ царя как распорядителя чужими судьбами становится одной из постоянных фигур сказки, взаимоотношения героя с благополучными братьями или царскими сыновьями все более принимают характер противопоставления власти и несправедливости, бедности и богатства.

Разложение патриархальных устоев в эпоху капитализма, появление отходничества, развитие торговли вносят в сказку положительный образ купца; отъезд героя из дома часто объясняется стремлением умножить свои богатства, груженные товарами корабли становятся в один ряд с добываемыми чудесными предметами. Вместе с тем развитие капиталистических отношений вызывает образ разорившегося крестьянина, аллегорический образ Доли вносит оттенки непримиримости в отношения героя-бедняка и царской дочери, Ивана-дурака и богатых братьев⁴. Изменяются и традиционные образы. Так, медведь как хозяин леса заменяется образами разбойников, многоголовые змеи — вражеским войском, находчивый солдат берет на себя функции героя.

Большое влияние на волшебную сказку оказывает авантюрная повесть и лубочная богатырская сказка, что усиливает в сказке приключенческое начало, расширяет круг действующих лиц.

Связь волшебной сказки с действительностью продолжается и в советское время. Проявляется это и в введении новой лексики (телеграмма, граждане и др.), и в попытках по традиционным сюжетным схемам создать новые сказки — о Ленине, Чапаеве. Безусловно, модернизация ведет к значительному изменению традиционной поэтики, к разрушению жанра. Однако в устах лучших исполнителей сказка по-прежнему живет творческой

³ Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки. М., 1958.

⁴ Э. В. Померанцева. Судьбы русской сказки. М., 1965.

жизнью. Большое количество публикаций сказок в советское время дает возможность знакомства со сказкой многомиллионному кругу читателей. Богатое идейное содержание, ясность и чистота выражаемых мыслей, художественная отточенность, занимательность сюжета — все это обуславливает непреходящий интерес к волшебной сказке.

Волшебные сказки по своему сюжетному составу сложный жанр. Они включают в себя и героические сказки о борьбе со змеями, Кащеем Бессмертным, и сюжеты о поисках диковинок — золоторогого оленя, жар-птицы, и повествование о мачехе и падчерице, и многие другие.

При всем сюжетном различии волшебные сказки обладают единством поэтической структуры. Это выражается в строгой соотнесенности мотивов, образующих последовательно развивающееся действие от завязки через развитие действия — к кульминации, ведущей к развязке. Действие сказки строится по принципу нарастания: каждый предшествующий мотив поясняет последующий, подготавливая события основного, кульминационного, который передает наиболее драматический момент сюжетного действия: Иван-царевич побеждает Кащея, выполняет трудные поручения морского царя, Ивашка сжигает ведьму, царь раскрывает козни ведьмы и возвращает жене, обращенной в рысь, облик красавицы царицы. Кульминационный, или, иначе, центральный, мотив специфичен для каждого сюжета. Остальные могут варьироваться, т. е. подменяться сходными по содержанию мотивами в рамках данного сюжета.

Конфликтность, выражающаяся в резком противопоставлении основных действующих лиц, неперемное условие сюжетного действия. В волшебной сказке она всегда мотивирована. Традиционными мотивировками, определяющими поступки героев, являются женитьба, желание получить чудесные предметы, уничтожение противника, наносящего герою (его семье или людям вообще) какой-то вред, например уничтожение посева, похищение царевны и т. п. Одна сказка может содержать две мотивировки (например, Иван-царевич побеждает змея и одновременно находит в подземном царстве себе жену). В зависимости от направленности сюжета мотивировки могут получать героическую, бытовую или социальную окраску. Композиция волшебной сказки по-своему проста, но эта

простота — ясность сложного, результат многовековой шлифовки сказки в процессе ее бытования.

Условно последовательность действия может быть передана схемой: герой покидает дом в поисках приключений — сами приключения — возвращение. Так создается круговая композиция, замкнутость действия. Выделяя героя в начале повествования, сказка все действие связывает с ним. В результате создается цепочка событий, относимых к одному лицу. Такое построение принято называть однолинейным.

При всей стремительности и однонаправленности действия сказка порой как бы замедляет темп. Этому замедлению соответствуют повторения мотивов. Повтор какого-либо действия подчеркивает его значимость, сложность выполнения того или иного задания. Так, часто сказка ставит перед героем препятствие; чтобы его преодолеть, нужно предпринять несколько попыток: Иван-дурак трижды пытается на чудесном коне доскочить до балкона царевны. Другой вид повторов определен усложнением задачи, например победить сначала трехголового, потом шестиглового и, наконец, девятиголового змея. В некоторых сказках повторяющиеся мотивы противопоставлены по результатам действий персонажей: отец посылает старших братьев сторожить вора на поле, но они засыпают, младший не спит и обнаруживает чудесного вора — жар-птицу. Или падчерица вежливо отвечает Морозке и он награждает ее, дочери мачехи грубят Морозке и погибают.

Можно заметить, что повторяются мотивы, наиболее значимые для раскрытия идейного содержания сказки, те из них, где с наибольшей полнотой характеризуется герой. Замедляя сюжетное действие, эти мотивы фиксируют внимание слушателей на особенно важном, основных сюжетных моментах.

Не случайно кульминационные моменты в сказке, как правило, представлены повторяющимися мотивами.

Сюжетное действие развивается в пределах сказочного пространства и времени, особенности которых во многом определяют характер поэтического вымысла, построение сказки, ее художественную специфику.

Художественное пространство сказки отграничено от реального пространства, оно заключено в «некотором царстве, в некотором государстве». Царство это призрачно.

условно, что отмечено не только характерным словом «некоторое», но и частыми добавлениями, призванными как будто уточнить географию, но на самом деле лишь подчеркивающими его иллюзорность — «... именно в том, в котором мы живем, на гладком месте, как на бороне» или «... против неба на земле».

Вслушиваясь или вчитываясь в сказку, мы, казалось бы, узнаем в ней реальный мир — с государствами, столицами, окрестными селами, озерами, лесами. И все же это мир особый, условность его доведена до степени ирреального. Но эту ирреальность следует искать не в географических названиях и ландшафте, а в их смысловой наполненности, связи с сюжетным действием.

Сказочное пространство имеет внутреннее членение — «свое» и «иное» царства. Границей между ними служит темный лес, огненная река, море, подножие горы или основание глубокой ямы. «Иное» царство лежит за морем, на высокой горе или под землей, в чем можно видеть отголоски первобытных представлений о потустороннем царстве мертвых. Это членение пространства ощущается во всех сказках, генетически к «иному» царству восходят и лес, где обитает Морозко, и подводное царство Морского царя, и царство Змея Горыныча. Именно в «ином» царстве герой проходит основное испытание, встречает свою суженую, борется за нее. Синонимично «иному» царству «тридесатое» царство, оно также означает место нахождения диковинок или суженой: «... за тридевятъ земель, в тридесатом царстве есть остров, на том острове ходит олень золоты рога» (Аф., № 212).

За тридевятъ земель, в тридесатое царство устремляется герой в поисках жар-птицы, златогривого коня, Елены Прекрасной; там он нередко попадает в «подземельное царство» или «подводное царство». На пути его встают темные леса, заповедные луга, огненные реки. Но, как отмечает Д. С. Лихачев, «пространство в сказке не служит затруднением действию», иначе, в сказках нет «сопротивления среды». «Любые расстояния не мешают развиваться сказке. Они только вносят в нее масштабность, значительность, своеобразную пафосность. Пространство оценивается значительностью совершаемого»⁵.

⁵ Д. С. Лихачев. Художественное пространство сказки.— «Поэтика древнерусской литературы». Л., 1971, стр. 386.

Но этим не ограничивается художественная функция изображаемой среды. Сказочное пространство всегда связано с основным действующим лицом. Сказочник как бы незримо находится рядом с героем, фиксируя все, что тот видит и слышит. То, что стоит вне поля зрения героя, сказкой не изображается. Перемещение же героя в сказке есть преодоление пространства с рядом остановок в определенных местах, которые отмечены теми или иными событиями, важными в развитии сюжетного действия. Традиционная связь определенной остановки с последующими событиями в данном месте приводит к смысловой значимости самого названия места.

Так, *на окраине города* Иван-царевич встречается старушку, которая заведомо знает его горестные раздумья и помогает ему снарядиться в путь, указывает, где достать богатырского коня и доспехи; в *чистом поле* он встречается будущих спутников либо вступает в бой с иноземным войском. В *темном лесу* в избушке на курьих ножках живет баба-яга, которая указывает царевичу дорогу. У *огненной реки* Иван Медведко вступает в поединок с мужичком с ноготок, на *калиновом мосту* — с многоголовыми змеями. На *берегу озера* или моря героя ожидает встреча с суженой и т. д. Так сказочное пространство включается в сюжетное повествование.

Характеристика сказочного пространства соотносится с определением времени сказки. Это особое время, не совпадающее с реальным ни по своей протяженности, ни по своему характеру. Как и пространство сказки, оно отграничено от реального времени началом и концом сказки. Уже в зачинах «жил-был», «давным-давно», «в прежние времена», «бывало-живало» указаны его основные особенности: оно всегда отнесено к прошлому, причем отмечена неопределенность его давности. Эта неопределенность есть известная условность, ирреальность, о чем откровенно говорят сказочные концовки: «Вот и поженились они, и теперь живут, и нас переживут». Эта особенность сказочного времени сохраняется в продолжение всего повествования, получая дополнительные свойства.

Художественное время сказки развивается не по отношению к герою (герой не знает старости), а в пространстве, исчисляется не годами, а событиями.

Биография героя до того момента, когда он оставляет родительский дом — его рождение, богатырское детство,

передается в плане простой информации, дающей печальную характеристику герою. По существу отсчет времени начинается с момента выезда героя из дома и далее определяется событиями сказки. Это и будет «реальное» сказочное время.

Таким образом, время совпадает с сюжетным действием и, как само действие, «всегда последовательно движется в одном направлении и никогда не возвращается назад»⁶.

Художественное время волшебной сказки делится на время пути и время событий.

Время, занятое дорогой, передается художественными формулами — «долго ли, коротко ли», «шел много ли, мало ли», «скоро сказка сказывается, по не скоро дело делается» и др., показывающими неопределенность его протяженности. Часто в передаче времени встречаем числовые указания — «едет год, другой, третий», но это эпическая конкретизация, равнозначная отмеченной выше. Для сказок вообще характерно использование глаголов движения: «шел, шел...», «едет, едет, едет...», «летели они, летели». Глаголы могут повторяться два, три и более раз. Увеличение повторов означает увеличение длительности пути. Наконец, протяженность пути может передаваться состоянием героя или героини: усталостью, чувством голода, которое они испытывают. Иван-царевич «идет дорогой много время, не пивал, не едал, хочет есть до смерти и думает: кто бы на это время попался! Вдруг волчок: он хочет его убить. Выскакивает из норы волчиха и говорит: «Не тронь моего детища; я тебе пригожусь». — «Быть так!» Иван-царевич отпустил волка» (Аф., № 156). В сказке о невесте Финиста-Ясного сокола трудность и дальность дороги передается изнашиванием одежды, стиранием чугунного посоха: «Шла, шла, пару башмаков истоптала, чугунный посох изломала и каменную просвиру изглодала» (Аф., № 234).

Размеренность движения времени, неопределенного в своей длительности, прерывается конкретным событийным временем, которое приобретает динамизм, как и само действие. «Шли, шли и очутились в дремучем лесу. «Стой, ребята! — говорит Сосна-богатырь. — Что нам по белу свету шататься? Не лучше ли здесь на житье остаться?»

⁶ Д. С. Лихачев. Художественное пространство сказки, стр. 252.

Принялись за работу, срубили избу и стали ходить охотиться, а дома оставляют одного по очереди» (Аф. № 142). Но уже на следующий день приходит баба-яга, которая жестоко избивает Дубыню, та же участь постигает Усыню, Сосна-богатырь побеждает бабу-ягу и преследует ее в подземном царстве.

Событийное время может получать ускорение. Это ускорение всегда мотивировано: стремлением героя спастись от погони царь-девицы, успеть выволить жену от Кощея, выбраться из подземного царства в «свое государство».

Чтобы объяснить, сделать по-своему достоверным преодоление большого пространства в краткий промежуток времени, сказка прибегает к волшебным помощникам: чудесные кони, птицы, ковер-самолет, сапоги-скороходы в одно мгновение переносят героя из одного царства в другое.

* * *

Художественные образы волшебной сказки представляют единую художественную систему, выражающую народные этические и эстетические представления.

Каждый из традиционных образов имеет свою постоянную характеристику и действует в сказке согласно своей эстетической функции.

В. Я. Пропп, исследовавший сказку по функциям персонажей, устанавливает в волшебной сказке семь основных действующих лиц: вредитель (вредит герою, его семье, борется с ним, преследует его), даритель (передает герою волшебное средство), помощник (перемещает героя, помогает ему в борьбе с вредителем), царица (искомый персонаж), отправитель (отсылает героя), герой, ложный герой⁷.

Последовательность функций действующих лиц приводит к однообразному построению сказок, а устойчивость функций — к единообразию сказочных образов. Однако действительное число персонажей не соответствует числу действующих лиц, поскольку одной функцией наделяются различные персонажи. Так, в роли вредителя выступают змей, Кощей, мужичок с ноготок, баба-яга и другие, в роли дарителя — бабушка-задворенка, чудесные птицы и т. д.

⁷ В. Я. Пропп. Морфология сказки. М., 1969, стр. 72—75.

При учете сюжетных различий, авторских интерпретаций сказочные персонажи предстают широкой галереей типических образов. Среди них образ героя особенно важен, ибо он во многом определяет идейно-художественное содержание волшебных сказок, воплощая в себе народные представления о справедливости, доброте, истинной красоте; в нем как бы сконцентрированы все лучшие качества человека, благодаря чему образ героя становится художественным выражением идеала.

Высокие моральные качества героев раскрываются через их поступки. Однако в сказках можно обнаружить элементы психологического характера, попытки передать внутренний мир героев, их душевную жизнь: они любят, радуются, огорчаются, гордятся победой, переживают измену и неверность, ищут выход из сложных ситуаций, подчас ошибаются. То есть в сказке мы уже находим намечки изображения личности.

И все же говорить об индивидуализации образов можно с известной долей условности, так как многие черты, присущие герою одного сюжета, будут повторены в героях других сказок. Поэтому справедливо мнение об изображении в сказках единого народного характера⁸. Этот народный характер нашел воплощение в разных типах героев — мужских и женских образах.

Сказочный герой по существу безымянен. Имя Иван допускает любые замены — Василий, Фрол, Иван крестьянский сын, Иван Медведко и др.

В начале сказки он называется среди прочих действующих лиц: «Жил-был царь, у него было три сына» — таково типичное начало большинства волшебных сказок. Чтобы выделить героя среди второстепенных персонажей, сказка вводит ряд традиционных положений и ситуаций, связанных только с героем. Он молод, среди братьев он всегда младший и поэтому ему не доверяют. Определение «младший» может быть не только возрастным, но и социальным: Иван-дурак презираем старшими братьями, его лишают наследства, Иван крестьянский сын, как младший, противопоставляется царским сыновьям.

Не редко героя отличает чудесное рождение: царица съедает горошину, выпивает воды из колодца или ручья — у нее рождаются сыновья-близнецы. Иван Медведко ро-

⁸ Э. В. Померанцева. Русская народная сказка. М., 1963, стр. 63.

дится от брака человека и медведя, чудесную рыбу съедают царица, служанка и корова, у каждой из них рождается сын, но сын коровы (Иван Быкович) проявляет в будущем черты героя.

Эти мотивы, начинающие сказку, в силу своей традиционности, являются как бы сигнальными ситуациями, которые обращают внимание слушателей на героя и соответственно определяют отношение к другим персонажам. Такая предвзятость усиливает эмоциональное восприятие.

В большинстве волшебных сказок герой в отличие от других персонажей наделяется необычайной силой. Богатство его обнаруживается уже в детстве, он «растет не по дням, а по часам», «выйдет на улицу, кого за руку схватит — рука прочь, кого за ногу схватит — нога прочь». Ему по силе лишь чудесный конь, который ожидает ездока по себе в подземелье, прикованный двенадцатью цепями. Отправляясь в путь, царевич заказывает себе палицу в двенадцать пудов. Та же сила скрыта и в Иване-дураке («Сивка-Бурка»): «...Ухватил клячу за хвост, содрал с нее шкуру и закричал: «Эй, слетайтесь, галки, карги и сороки! Вот вам батюшка корму прислал» (Аф., № 182).

Следует отметить, что любое качество героя сказка дает не как отвлеченное идеальное свойство, но как необходимое ему в дальнейшем. Благодаря смелости и большой физической силе Ивану Медведке удастся победить мужичка с ноготок, сдвинуть камень, закрывающий вход в подземное царство, одержать победу над чудовищными змеями и иноземными захватчиками.

Но главное, что отличает героев от остальных персонажей,— это их высокие моральные качества, которые и помогают им одержать победу, будь то Змей, Кощей или завистливые царь и братья. Герои воплощают в себе высшие человеческие идеалы — доброту, гуманизм, справедливость. Именно эти свойства являются основой всех положительных качеств человека. Эта мысль проводится в продолжение всего сказочного повествования: Иван-царевич делится со встречным нищим последним куском хлеба; умирая от голода, щадит животных; Иван-дурак на последние деньги выкупает собаку и кошку, освобождает журавля, попавшего в силки; охотник, терпя нужду, три года кормит орла.

Таким же проявлением идеальных качеств становится выполнение долга, почитание старших, следование мудрым советам. Обычно советы исходят от стариков и женщин, которые воплощают в себе жизненный опыт, умение предвидеть события. Эти персонажи часто выступают в функции чудесных помощников. В сказке о трех царствах Иван-царевич, отправляясь на поиски похищенной матери, побеждает многоголового змея, следуя ее наказу «не бить оружием дважды» или переставить бочки с «сильной и бессильной водой». Сюжет «Поди туда, не знаю куда» весь строится на выполнении стрелцом мудрых советов своей жены. Невыполнение наказа, нарушение данного слова расцениваются как провинность и несут за собой тяжелые последствия: у Ивана-царевича похищают чудесные предметы, невесту.

Особую убедительность правильным поступкам придает начальное ошибочное поведение. Иван-царевич думает, где достать богатырского коня. На вопрос встречной бабушки-задворенки, о чем он задумался, отвечает грубостью, но затем одумывается, просит у старушки прощения и получает нужный совет.

Личность героя проявляется в поступках, в его реакции на внешний мир. Сюжетное действие (ситуации, в которые поставлен герой) служит раскрытием и доказательством истинно положительных качеств человека, правильности его поступков, как соответствующих нормам поведения человека в обществе. За каждый добрый поступок герой награждается волшебными предметами: шапкой-невидимкой, скатертью-самобранкой, чудесными животными — богатырским конем, зверями-помощниками. Награда может быть в виде совета — где найти коня, как отыскать дорогу к суженой, одолеть змея.

Возможность пользоваться волшебным предметом или услугами чудесного помощника отличает героя от всех остальных персонажей и дает ему преимущество при выполнении основного задания: спасенные животные помогают достать смерть Кощея; царевич берется вернуть зрение слепому отцу и в далеком царстве находит не только целительные яблоки, но и суженую; Иван-дурак за дежурство на могиле отца получает Сивку-Бурку, благодаря которому женится на царевне.

Превосходство героя выявляется при сопоставлении действий различных персонажей — Ивана-царевича, его

братьев, спутников и др. Всем им предлагается выполнить одно и то же задание — сначала старшим братьям (спутникам или царским зятям) и лишь затем самому Ивану-царевичу. Дублерам героя это не удастся, так как они или сразу отказываются от выполнения задания, не предвидя награды (например, дежурить на могиле отца), или прельщаются более легким выбором (из трех дорог выбирают более безопасную), или же не могут соблюсти необходимое условие (засыпают). В результате их постигает неудача: они лишаются награды, попадают в беду. Герой, соблюдая все этические нормы, успешно выполняет задание. Противоположные действия вызывают между братьями конфликт, порождают драматическую ситуацию, которая проявляется в попытках старших братьев убить героя и присвоить себе результаты победы либо унижить его. Так, наряду с сюжетным конфликтом — борьбой с героическим противником (змеем, Кащеем), выполнением трудных задач (поиски чудесной невесты, жарптицы), появляется дополнительный, психологический конфликт. В различных типах сказочных сюжетов на первый план выдвигается тот или иной конфликт, что определяет специфику сюжета, акценты в характерах.

Волшебная сказка знает два основных типа героев: Ивана-царевича — героя волшебно-героических сюжетов («Три царства», «Кащей Бессмертный», «Молодильные яблоки» и др.) и Ивана-дурака — героя сказок «Сивка-Бурка», «Волшебное кольцо», «Чудесные дары», «Копек-горбунок» и др. Существование различных типов героев находит свою историческую и эстетическую обусловленность, последняя определяется стремлением всесторонне раскрыть общенародный идеал.

В зависимости от направленности сюжетов в каждом из названных типов героев подчеркиваются те или иные свойства. В Иване-царевиче отмечены смелость, решительность, инициатива. Кто-то дохищает мать или сестер. Старшие братья отправляются на поиски, но пропадают без вести. Младший, Иван-царевич, сознавая всю меру опасности, собирается в дорогу, несмотря на уговоры отца: «Пустишь — поеду и не пустишь — поеду». Стремление спасти родных и наказать виновных непреклонно. Цель героя в разных сюжетах различна: возратить людям свет, который проглотил змей, избавить от чудовища мать и найти братьев, вернуть зрение и здоровье стари-

ку отцу, спасти от Кащейя жену, избавить царство тестя от иноземных захватчиков. Иван-царевич умирает и снова воскресает для того, чтобы вернуть близким счастье и восстановить справедливость.

В большинстве сюжетов цель, определяющая поступки героя, указана в начале сказки, достижение ее расценивается как выполнение долга. Для сказок об Иване-дураке это положение также справедливо. Правда, само понятие долга дается в ином плане, подчеркнуто моральном. Если в волшебных-героических сюжетах направленность поступков героя определяется стремлением что-то вернуть, возместить утраченное, т. е. сам герой предполагает определенные результаты своих поступков, то в сказках типа «Конек-горбунок» герой не надеется, не думает о получении чего-либо в результате своих действий, он берется за выполнение обычных дел, казалось бы, не сулящих ему каких-либо выгод: сторожит поле от воров, выполняя волю умершего отца, дежурит на его могиле.

Внешняя пассивность, отсутствие практицизма, доброта отличают его от братьев. Именно это и делает его «странным» в глазах окружающих, порождает прозвище «дурак» и определяет отношение к нему со стороны братьев, невесток, царя, царевны. Образ Иванушки-дурачка, сидящего на печи и ничего не желающего делать, несет в себе некоторую загадочность, на разгадывании которой и строятся сюжеты этого типа. Отношение к герою окружающих его персонажей сказок и слушателей (читателей), следящих за действиями Ивана-дурака, не совпадает. Если для слушателей действия его наполнены особым смыслом, то для братьев это подлинное лицо героя скрыто, в их представлении поведение Иванушки лишь чудачество, проявление глупости. Отказ братьев, царевны признать в чудаковатом Иванушке подлинного героя есть особого рода сюжетная интрига, составляющая художественную специфику этих сказок.

Различное восприятие одного образа действующими лицами и слушателями порождает особый комизм ситуаций. Братьям и невесткам смешон Иван-дурак, отправляющийся по грибы, в то время как сами они едут посмотреть на смельчака, который попытается «достать царевнин портрет», не догадываясь, что это и есть Иван-дурак. Для слушателей же поступки героя продиктованы его нарочитым стремлением до определенного времени

скрыть свой подлинный облик. И потому смешон не герой, появившийся на царском пиру в лохмотьях, а царица, кричащая при виде Иванушки, перепачканного в саже: «Я за такого дурака замуж не пойду». Такой художественный прием подчеркивает и усиливает идею сказок об Иване-дураке — несправедливость гонения обездоленного героя, конечное торжество справедливости.

Красота человека в его поступках — вот та мысль, которая проводится в сказке. Характерно, что сказка почти не дает описания внешности героя, тем самым указывая на его обычность. Определение «добрый молодец», т. е. статный, видный, удалец, является традиционным обращением как к герою, так и к его братьям. Действие сказки показывает, что не внешняя стать отличает его от других персонажей, а его поступки. В сказках о молодых яблоках это подчеркнуто концовкой: царь-девица велит сыновьям наказать нарядных старших братьев, а Ивана-царевича, одетого в лохмотья, проводить в шатры белые.

В сказках, где младший из братьев назван дураком, понятия «этическое» и «эстетическое» как будто бы разграничиваются. Иван-дурак отличается от братьев внешней неприглядностью, за что, в частности, и награждается прозвищами «дурак», «запечин», «забытой». Но это разграничение сугубо внешнее и временное. Неприглядность Ивана-дурака не связана с физическими недостатками или приметной некрасивостью. Он просто грязен, так как сидит на печи, испачкан сажой. Как только Иван-дурак пролезает через ухо коня или окунается в кипящее молоко, он стал «такой молодец»: «Иванушка в право ухо вошел, умылся, а в лево зашел, срядился и стал куда какой молодец» (Онч., № 64). То же превращение наблюдается в сказках о царевиче, обращенном в медведя или ужа.

Внешнее перевоплощение призвано, с одной стороны, подчеркнуть недооценку героя, а с другой — показать его сущность, которая заключена в высоких моральных качествах.

* * *

По существу сюжетную фабулу всех волшебных сказок составляет история женитьбы героя. Женитьба венчает события, женитьба — это награда за долгие и тяжкие ис-

пытания, за доброту, мужество и бесстрашие. Поэтому естественно, что женские образы занимают в сказках значительное место. Этими образами сказка передает народные представления о девушке-невесте, жене, матери.

Наибольшую художественную разработанность получил образ чудесной невесты. Определение «прекрасная» не может выразить всю полноту впечатления от ее красоты, и сказка создает особую поэтическую формулу — «ни в сказке сказать, ни пером описать». Чудесная невеста это не только красавица, какой не сыщешь во всем мире, но и существо, наделенное волшебством: пряжа ее превращается в войско, лесные звери и птицы — ее слуги; она в родстве с хозяевами подземного и подводного царств, баба-яга — ее родная тетка. Галерея этих удивительных образов обширна. Это и воинственная Царь-девица, охраняющая сад с молодильными яблоками, и дева-воин Марья Моревна, побеждающая женихов и их войска, и гордая Марья-царевна, улетающая белой лебедью от не послушавшего ее мужа, раньше времени сжегшего ее шкуру лягушки.

Чудесная невеста — это и чудесный помощник, приносящий в дар возлюбленному свою могущественную силу. Она помогает царевичу разрешить хитроумные задачи морского царя; по ее приказу встают белокаменные дворцы, мамки-няньки вышивают ковер, «и такой чудный, что ни вздумать, ни взгадать, разве в сказке сказать» (Аф., № 269), лесные звери и птицы помогают стрельцу «дойти туда — не знаю куда, принести то — не знаю что». Верность, доброта, готовность помочь мужу в трудную минуту наполняют эти образы земной теплотой и обаянием.

Второй тип женских образов представлен героинями другого плана. В сюжетах «Финист-ясный сокол», «Золушка», «Одноглазка, Двуглазка и Триглазка», «Свиной чехол» девушка — главное действующее лицо сказок. В отличие от чудесной невесты она лишена фантастических свойств, это обычная, земная девушка, и счастье, которого она заслуживает, выглядит по-земному — замужество. В сказке о невесте Финиста — ясного сокола рассказывается о простой девушке, дочери купца, которая в поисках своего милого сумела пройти болота топучие, леса дремучие и вернуть своего возлюбленного.

Сказки этого типа по своей идейной направленности близки сказкам об Иване-дураке. Как и Иван-дурак,

героиня (часто это сиротка) противопоставлена старшим сестрам — дочерям мачехи.

«У мачехи была падчерица да родная дочка; родная что ни сделает, за все ее гладят по головке да приговаривают: «Умница!» А падчерица как ни угождает — ничем не угодит, все не так, все худо; а надо правду сказать, девочка была золото, в хороших руках она бы как сыр в масле купалась, а у мачехи каждый день слезами умывалась» (Аф., № 96).

Скромность, трудолюбие, вежливость отличают ее от завистливых сестер и помогают ей преодолеть зло, пройти все тяжкие испытания. Как и в рассмотренных выше сказках, утверждение данного типа женщин проводится сопоставлением в одной и той же ситуации поступков падчерицы и дочери мачехи.

Терпеливая падчерица на вопросы Морозки: «Тепло ли тебе, девица?» — вежливо отвечает: «Тепло, тепло, батюшка морозушко!» Дочери мачехи отвечают бранью. В результате падчерица, не ожидая награды, получает ее: «Морозко сжалился, одел девицу шубами и отогрел одеялами». Дочери мачехи, приехав в лес за подарками, погибают, наказанные Морозкой; «девушки окостенели» (Аф., № 95).

Сказки, повествующие о судьбе девочки-сиротки, часто контаминируются с сюжетами «Братец Иванушка и сестрица Аленушка», «Подмененная жена», «Мать-рысь», в которых рассказывается о стремлении мачехи или колдуньи погубить героиню (она оборачивает молодую царицу в рысь или утку, пытается утопить ее). При контаминации этих сюжетов создается цепочка событий, относимых к одному лицу. Последовательное действие представляет как бы жизнеописание героини. Сходство тем и конфликтов соединяемых сюжетов усиливает идею несправедливости гонения сиротки, а счастливый конец знаменует торжество добра и любви.

Примечательно, что центральным образом сказок о превращении ведьмой молодой царицы в птицу или животное становится поэтический образ матери. И здесь мы сталкиваемся с попытками сказочников дать психологическую характеристику, передать душевное состояние матери в наиболее драматические моменты. В сборнике сказок Афанасьева есть удивительная по своему лиризму сказка — «Белая уточка» (Аф., № 265), о том, как ведьма

обращает царицу в белую утку, а потом пытается погубить и ее детей.

«Поутру белая уточка зовет своих детей; детки не идут. Зачуяло ее сердце, встрепелась она и полетела на княжий двор. На княжьем дворе белы, как платочки, холодны, как пласточки, лежали братцы рядышком. Кинулась она к ним, бросилась, крылышки распустила, деточек обхватила и материнским голосом завопила:

Кря, кря, мои деточки!
Кря, кря, голубяточки!
Погубила вас ведьма старая,
Ведьма старая, змея лютая,
Змея лютая, подколотная;
Отняла у вас отца родного,
Отца родного — моего мужа.
Потопила нас в быстрой реченьке,
Обратила нас в белых уток,
А сама живет — величается!»

Введение лирического монолога как средства передачи душевных переживаний типично для сказки. Но чаще психологическое изображение ограничивается стилистическими повторами: «плакала, плакала», «горевала, горевала».

Образ матери, предостерегающей сына от опасности, стремящейся помочь ему, тревожащейся за его судьбу, проходит во многих сказках. Эта передача внутреннего состояния может разрастаться в целую психологическую картину. Иван-царевич отправляется на сражение с Кашеем. «А матушка сидит в замке, волнуется, ходит с места на место, никак не может успокоиться. Жив ли Иванушка, смог ли победить Кашея Бессмертного? И вдруг открываются ворота замка и идет Иванушка. Царица навстречу: «Иванушка, милый, жив, здоров! Победил Кашея». Смеется и плачет от радости, не знает что и делать»⁹.

Раскрывая образы своих героев, сказка передает народные представления о людях, их взаимоотношениях, утверждает доброту и верность.

⁹ Арх. каф. фольклора МГУ, 1973 (д. Богослово Ленского района Архангельской области, записи Е. Ивашиной, О. Казанской).

Образ героя раскрывается в сложной системе сюжетных противопоставлений. Антитеза — это художественный прием, с помощью которого центральный образ получает углубленную характеристику. Противопоставление героя его противнику (вредителю) имеет особенное значение, так как взаимоотношения этих персонажей являются выражением различных жизненных принципов и таким образом становятся средством раскрытия идейного содержания сказок.

Основным типам героев — активному (Иван-царевич) и пассивному (Иван-дурак, падчерица) — соответствуют и типы противников. Условно их можно разделить на две группы: чудовищных противников «иного» царства — змей, Кощей, баба-яга и другие и противников «своего» царства — царь, царевна, братья и пр.

Чудовищные противники — персонажи героических сюжетов. Народная фантазия рисует их фантастическими чудовищами. Намеренно изображая героев внешне обычными людьми — добрым молодцем, красной девицей, сказка прибегает к гиперболе при описании врагов: девятиглавый змей, мужичок с ноготок — борода с локоток.

«Баба-яга костяная нога, сама на стуле, нос в потолок, одна нога в правый угол, а другая в левый» (Аф., № 255), колдунья, превращающаяся в свинью, «одна губа у неба, другая у земли». Все они агрессивны, несут людям гибель и разрушение: похищают женщин, детей, сжигают царства. Но чем чудовищней противник, тем большей решимостью и мужеством должен обладать герой.

Антагонистические отношения героя и его противника составляют сюжетную основу всех волшебных сказок. Но при общем сходстве сюжетной фабулы ни одна сказка тем не менее не повторяет другую. Это различие кроется, в частности, в сюжетном многообразии, которое во многом обусловлено многочисленностью образов противников. Каждому из них присуща конкретная традиционная функция в сюжете, отсюда различия в облике, атрибутах, свойствах, порождающих особые формы борьбы с ними. Число противников героя еще более увеличится, если принять во внимание, что за одним именем могут скрываться различные персонажи. Так, змеем называются

персонажи распространенных сюжетов — «Спасенная царица», «Три царства», «Бой на калиновом мосту»¹⁰.

Как отмечает В. Я. Пропп, «змей в его древнейшей форме представляет природные стихии, а именно огня, воды, гор и небесных сил, дождя и грозы»¹¹. Эти представления сохранились в сказках в указании места обитания змеев — озеро, река, горы, подземное царство.

В сказке не дается описания внешнего облика змея, отмечается только, что у него много голов (три, шесть, девять, двенадцать); но действия этого персонажа обнаруживают его огненную природу, чудовищные размеры (змей появляется из воды — вода из берегов выходит), агрессивность, стремление уничтожить героя; убить его можно, лишь заручившись помощью чудесных помощников.

При анализе сказок выясняется, что одними и теми же признаками наделены по крайней мере три персонажа.

В одних сказках («Спасенная царица») рассказывается о многоголовом змее, который поселяется в озере близ города и каждый день требует на съедение по человеку; жребий падает на царскую дочь. «Царь объявил, что если выщется кто да убьет этого змея, так он пожалует его половиною царства и отдаст за него царевну замуж». Иван-царевич тотчас собрал свою охоту и пошел к озеру, а там уж стоит прекрасная царица и горько плачет. «Не бойся, царица, я твоя оборона!» «Вдруг озеро взволновалось — всколыхалось, появился двенадцатиглавый змей: «А, Иван-царевич, русский богатырь, ты сюда зачем пришел? Драться или мириться хочешь?» — «Пошто мириться? Русский богатырь не за тем ходит», — отвечал царевич и напустил на змея всю свою охоту: двух собак, волка, медведя и льва. Звери вмиг его на клочки разорвали» (Аф., № 204).

Из приведенного отрывка ясно вырисовывается образ змея — чудовища, живущего в воде; он пожирает людей и представляет угрозу всему городу, царица — лишь одна из его жертв. Иван-царевич побеждает змея с помощью чудесного коня или зверей-помощников и женится на царице. В ряде сказок царевич, прибывший на берег озера, воспринимается змеем как дополнительная жертва: «Вдруг выходит (из воды) чудовище о трех головах. «О! — говорит,

¹⁰ Н. В. Новиков. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974, стр. 180—192.

¹¹ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. М., 1958, стр. 189.

царь, — видно, богат стал: две головы человеческих и третья лошадиная» (См., № 1).

В ином облике предстает змей в сказках на сюжет «Бой на калиновом мосту». В некоторых сказках сохраняется его, видимо, древнейшая функция — похищение у людей небесных светил. «В том царстве, где жив Иван, не было дня, а все ночь; ета зрабив змей» (Аф., № 135). То же в другой сказке, где герой — Антон Запрутский побеждает с помощью коня двенадцатиголового змея и вынимает из него солнце, луну и звезды (См., № 249). Эта мотивировка оказалась забытой, и в большинстве вариантов сказок этого сюжета змей лишь препятствие на пути героя: он охраняет переход через огненную реку — калиновый мост, начало «иной земли». Змей в этих сказках всегда изображается на коне, его сопровождают собака и ворон. Он напоминает грозного воина или охотника. Не случайно имя «змей» часто получает замену — чудо-юдо, Идолище, Бурзачило поганое. Цель поединка со змеем уже не спасти царевну, а проложить путь, что рассматривается как богатырский подвиг.

«Вот стоит Иван Быкович под калиновым мостом; пошло время за полночь, на реке воды взволновались, на дубах орлы раскричались — выезжает чудо-юдо двенадцатиглавое; конь у него о двенадцати крылах, шерсть у коня серебряная, хвост и грива — золотые. Едет чудо-юдо; вдруг под ним конь споткнулся, черный ворон на плече встрепенулся, позади хорт ошетинился. Чудо-юдо коня по бедрам, ворона по перьям, хорта по ушам: «Что ты, собачье мясо, спотыкаешься, ты, воронье перо, трепещешься, ты, песья шерсть, щетинишься? Аль вы думаете, что Иван Быкович здесь?» (Аф., № 137). Иван Быкович отсекает у чудо-юдо огненный палец и с помощью богатырского коня убивает чудовище. Встреча со змеем особенно опасна, так как за его смерть мстят его родственники — мать, жены, сестры — змеи-оборотни, превращающиеся в колодец, яблоню, постель и гигантскую кошку или свинью.

Столь же специфичен образ змея в сказках о трех царствах. Кто-то похищает царицу или царских дочерей. «Вот поехали (братья) в чисто поле гулять с маменькой, и вот откуда-то взялся Вихорь и унес у них мать» (Ник., № 131). Имя этого персонажа неустойчиво — Вихорь, Змей, Орел, Жар-птица, Нечистый дух, но сам об-

раз однозначен. Это летающее чудовище, похищающее женщин, внезапное появление его сопровождается сильным ветром и шумом. «Что это, маменька, за гром?» — спрашивает царевич. — «Нет, это не гром гремит, не туча тучится, а Вихорь Вихоревич с Руси подымается» (Ник., № 131).

В некоторых сказках похититель назван змеем («летит огненный змей трехголовый, несет девушку»), в других — Вихорь описывается как змей, т. е. отмечается его огненная природа, у него три — шесть — девять голов. Можно предположить, что быстрота полета змея породила сравнение с вихрем («поднялся вихорь, так двенадцать баллов примерно, и их унесло»); имена Орел, Жар-птица есть дальнейшие замещения.

Змей-похититель — хозяин подземного царства либо царства, расположенного на горе (Горыныч), именно туда он уносит царевен, чтобы взять их себе в жены. Одолеть его можно только чудесным оружием либо испив «сильной» воды. Помощь герою в данном сюжете всегда оказывают женщины — царевны или мать. Следуя совету, герой побеждает змея и женится на одной из спасенных царевен.

Даже беглое рассмотрение этих персонажей показывает, насколько важными в сказках оказываются образы противников, как их сюжетные функции (пожирает людей, охраняет царство, похищает женщин), локальные помещения (озеро, калиновый мост, подземное царство) и другие особенности обуславливают сюжетные различия.

Сами исполнители воспринимают эти персонажи как разные образы и поэтому нередко контаминируют змееборческие сюжеты, например «Бой на калиновом мосту» и «Три царства». Сражение Ивана-царевича со змеем на калиновом мосту представлено в таких сказках как один из начальных подвигов, выявляющий силу и мужество героя, возможность его победы над основным противником — змеем подземного царства.

Стремлением избежать смешения персонажей определяется, видимо, и множество дополнительных имен для змеев — Вихорь, Идолище, Бурзачило, Чудо-юдо и др.

Аналогична характеристика образов с именем «Кащей».

Кащей — традиционный образ похитителя женщин. Но, как замечает Н. В. Новиков, «он стремится овла-

деть только одной женщиной, к которой сохраняет удивительное постоянство, привязанность и доверие и от которой стремится добиться такого же внимания и благосклонности»¹². Обычно это жена или невеста героя. В связи с этим в сказках моменту похищения Кащеем Марьи Моревны (Елены Прекрасной, Марьи-царевны) предшествует повествование, в котором характеризуется герой и его невеста (будущая жертва Кащея), показывается история его женитьбы, обстоятельства, предшествующие похищению, т. е. вводится сюжет. И не случайно Кащей Бессмертный всегда завершает сказку¹³. Кащей появляется внезапно: «Откуда ни взялся Кащей Бессмертный — унес Василису Кирбительвну» (Аф., № 158)

Иван-царевич отправляется на поиски жены, находит ее во дворце Кащея. Но жена предупреждает его, что Кащея можно уничтожить, лишь достав его душу — смерть. «Моя смерть, — признается Кащей царевне, — далека, на море, на окиане есть остров, на том острове дуб стоит, под дубом сундук зарыт, в сундуке — заяц, в зайце — утка, в утке — яйцо, а в яйце — моя смерть!» Иван-царевич с помощью чудесных зверей достает яйцо, разбивает его и таким образом уничтожает своего врага (Аф., № 158).

Имя «Кащей» также постоянно встречается в сказках на сюжет «Животные-зятья» (второе название сказки «Марья Моревна»).

Иван-царевич случайно освобождает Кащея Бессмертного, и тот похищает его жену — Марию Моревну. Иван-царевич находит свою жену, трижды пытается с ней бежать, но всякий раз конь Кащея его настигает.

От Кащея нельзя спастись, так как он имеет чудесного коня. Чтобы одолеть его, нужно достать такого же могучего коня в табуна бабы-яги. Но лишь тот, кто сумеет три дня пропастись чудесных кобылиц, может получить жеребенка. Задача эта трудновыполнимая, так как кобылицы по приказу бабы-яги разбегаются. Собрать лошадей Ивану-царевичу помогают животные-помощники, царевич получает от бабы-яги жеребенка, превращающегося в бо-

¹² Н. В. Новиков. Образы восточнославянской волшебной сказки, стр. 195.

¹³ Традиционны контаминации с сюжетами «Царевна-лягушка», «Три царства», «Иван-царевич и серый волк».

гатырского коня. Часто сообщается, что лошадь Кащей из того же табуна. «Ну, молодец, Ванюша,— говорит баба-яга,— у меня так тоже хорошо пас мой крестничек, Кащей Бессмертный, и выпас он у меня коня» (Корг., № 8).

Получив чудесного коня, Иван-царевич увозит жену. Кащей, несмотря на предостережения своего коня: «У Ивана-царевича конь богатырский лучше меня», отправляется в погоню. «Долго ли, коротко ли — нагнал он Ивана-царевича, соскочил наземь и хотел было сечь его острой саблей; в те поры конь Ивана-царевича ударил со всего размаху копытом Кащей Бессмертного и разломил ему голову, а царевич доконал его палицей» (Аф., № 159).

Таким образом, персонаж, представленный в сюжете «Животные-зятья», — это совершенно новое лицо, отличное от Кащей Бессмертного и специфическое только для данного сюжета.

Однако совпадение общих сюжетных функций часто является причиной замещения одного образа другим. На этом, в частности, построено варьирование сюжетов. Так, змей, пожирающий людей, может замещаться иноземным королем, угрожающим разорением и полоном, Кащей сюжета «Животные-зятья» — образом Кащей Бессмертного.

Нередко в одном образе смешиваются черты разных персонажей. Например, частные совпадения в характеристиках змея подземного царства и Кащей Бессмертного (оба они — похитители женщин, обоих можно убить, лишь узнав «тайну» их смерти) приводят к слиянию этих образов. В некоторых сказках похитителем царицы, хозяином подземного царства называется Кащей Бессмертный, чья смерть хранится в яйце. Наделяя змея бессмертием Кащей, сказочник вводит в сказку дополнительные мотивы (поиски чудесного острова, встреча животных-помощников и пр.); таким образом перед героем ставятся все новые препятствия, преодоление которых помогает полнее раскрыть идейный замысел сказки.

Имя того или иного персонажа не может служить обозначением его сути, так как имена в сказках слабо закреплены и постоянно смешиваются, в результате один и тот же образ получает различные имена и, наоборот, различные персонажи имеют одно имя.

Перенесение отдельных черт с одного образа на другой, привлечение отдельных мотивов, специфичных для определенных сюжетов, не должны заслонять исконный сюжет. Выявление ведущего конфликта, учет конкретных художественных функций сказочных персонажей помогают выделить сюжетное ядро и те напластования, которые делают, казалось бы, знакомую сказку неожиданно интересной, и таким образом позволяют заглянуть в творческую лабораторию сказочника.

В другой группе сказок («Сивка-Бурка», «Конек-горбунок», «Чудесные дары», «Мачеха и падчерица» и др.) основу сюжетного действия составляет уже не борьба с чудовищами, а взаимоотношения членов одной семьи. В таких сказках герою — Ивану-дураку, падчерице противопоставлены старшие братья, сестры, мачеха.

Наиболее ярко в сказках этой группы дан образ мачехи. С самого начала сказок очевидно ее враждебное отношение к падчерице — неродной дочери. Заметим, что, по народным представлениям, легче было остаться одной, чем жить с мачехой. Стремление погубить падчерицу определяет все ее поступки. С каждым эпизодом все усложняются задания, которые она дает падчерице, и, наконец, это выливается в откровенное желание совсем от нее избавиться, уничтожить. Она посылает падчерицу в лес, который грозит девушке смертью. Помимо злобы, как основной черты характера мачехи, в сказках отношение к неродной дочери находит и другую мотивировку: падчерица красива и прилежна в отличие от родных дочерей, и потому избавление от нее есть избавление от возможной соперницы. Вредоносные свойства мачехи особенно усиливаются в контаминированных сказках, где она пытается преследовать падчерицу, ставшую женой царевича. В таких сказках мачеха представлена злой колдуньей, она превращает молодую царицу в лань или утку.

Спецификой этой группы сюжетов является опосредованное выражение конфликта, который проявляется в эпизодах, где опасные ситуации, в которые попадает падчерица, определены волей или колдовством мачехи и принимают характер трудных задач. Посредниками между мачехой и падчерицей выступают родные дочери мачехи.

В сказках «Сивка-Бурка», «Конек-горбунок» выполнение Иваном-дураком трудных задач (женитьба на царевне, поиски жар-птицы и пр.) является средством решения

внутрисемейного конфликта. Сюжетные конфликты здесь не получают того обостренного выражения, как, например, в змееборческих сказках, они носят совсем иной характер, строящийся на столкновении персонажей в пределах семьи.

Основу этих отношений вскрывает в своей книге «Герой волшебных сказок» Е. М. Мелетинский, возводя их к борьбе между старшими и младшими в семье за право наследования, что явилось выражением борьбы общинного и индивидуального начал. В сказке «разложение родового общества изображается как разложение семьи»¹⁴. «Типичное для сказки ... разворачивание коллизии среди братьев и сестер связано с пережитками патриархального мышления, воспринимающего людей в семейно-родовой системе и остро переживающего ее разложение»¹⁵.

Эти начальные мотивировки противопоставленности братьев, несомненно, находят свое отражение в сказке в виде мотивов о неравном разделе отцовского имущества, когда младшему достаются лишь кошка и собака, либо старый дедовский колпак, в то время как братья получают дом и усадьбу. Но в сказках более явными становятся мотивировки социального плана. На почве идеализации «социально обездоленного» возникает противопоставление персонажей: бедный — богатый, бесправный — всевластный. Галерею противников дополняют: царь, царские зятья, царевна. Действиями их руководит барская спесь, зависть, корысть. Так, в сказках о волшебном кольце царевна не может примириться с мыслью, что ее муж — крестьянин, и даже его богатство, которое он получает благодаря волшебному кольцу, не останавливает ее в стремлении извести мужа.

Таким образом, антагонистические отношения персонажей становятся выражением конфликта двух социальных сторон, но строятся они на той же моральной основе, что и в героических сюжетах, — на столкновении добра и зла, бескорыстия и холодного расчета. Специфично решение конфликта в таких сказках — моральное поражение противников, что находит выражение в счастливом определении судьбы героя или героини, за исключением тех случаев, когда противники (мачеха, царевна)

¹⁴ Е. М. Мелетинский. Герой волшебных сказок. М., 1958, стр. 148.

¹⁵ Там же, стр. 159.

наделяются колдовством, как и змей, Кащей, они подлежат уничтожению.

Помимо основных действующих лиц — героя и его противника — в сказке немало и других персонажей, каждому из которых присуще свое назначение в сюжетном действии; среди них особенно многочисленна группа персонажей, дарящих чудесных помощников, и самих чудесных помощников. Это персонажи только волшебной сказки.

Генетически образы «дарителей» и чудесных помощников — животных и птиц — восходят к древнейшим представлениям о первопредках, добрых духах, о вере в тотемных животных и птиц, в покровительство умерших предков. На этой основе возникли образы бабы-яги¹⁶, которая указывает герою дорогу в тридесятое царство, Свата-разума, выполняющего любое поручение, отца Ивана-дурака, одаривающего младшего сына за дежурство на могиле чудесным конем, орла, ворона и сокола, спасающих Ивана-царевича от смерти, и др. В волшебных сказках домашние и дикие животные всегда стоят на стороне героя: конь помогает победить змея, корова Буренушка выполняет за падчерицу трудную работу, кошка и собака возвращают похищенное царевной кольцо, медведь, волк, заяц помогают царевичу достать смерть Кащей или разделаться с колдуном — любовником сестры.

Издавна, желая избавиться себя от болезней и случайных опасностей, стремясь обеспечить удачу во всех делах, народное воображение наделяло магической функцией хлеб, воду, огонь, а также множество самых разнообразных предметов: огниво, полотенце, иголку, зеркало, кольцо, нож и др. Эта вера находит подтверждение в многочисленных обрядах и обычаях, она своеобразно отразилась и в сказке о чудодейственных свойствах отдельных предметов, с помощью которых герой выполняет трудные поручения, избегает опасности. Чудесные предметы в сказке — это, как правило, внешне обычные бытовые предметы — гребень, щетка, полотенце. Чудесные свойства заключены в их действии: скатерть кормит всех голодных, полотенце расстилается рекой, гребень превращается в непроходимый лес. Но волшебные свой-

¹⁶ О двойственности сюжетных функций бабы-яги — «помощника» и «противника» см.: В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки, стр. 40—96; Н. В. Новиков. Образы восточнославянской волшебной сказки, стр. 133—146.

ства этих предметов обнаруживаются лишь при знании особого слова, обращенного к ним.

В сказках любой персонаж проявляет себя в сюжетном действии, но в обозначении сюжетных функций действующих лиц (в том числе и волшебных предметов) припадают участие и стилистические средства. Одним из наиболее широко используемых средств являются сказочные эпитеты.

В отличие от общефольклорных эпитетов — чистое поле, темный лес, добрый конь, красная девица и других, дающих лишь общую поэтическую характеристику определяемых предметов или явлений со стороны наиболее характерных или желаемых признаков, собственно сказочные эпитеты дают названия новым предметам, выделяя их среди подобных. Обычно сказочные эпитеты образуют устойчивые словосочетания. Сравним: частобранный ковер — ковер-самолет, острый меч — меч-самосек, добрый конь — конь златогривый.

С помощью эпитетов определяются прямые функции большинства волшебных предметов: скатерть-самобранка, сапоги-скороходы, ковер-самолет, шапка-невидимка, гусли-самогуды, летучий корабль, молодильные яблоки, живая и мертвая вода и др. Эпитеты в таких сочетаниях несут на себе основную смысловую нагрузку: они обозначают свойства, скрытые в самих предметах.

От группы волшебных предметов, с помощью которых герой выполняет трудные задачи, следует отличать чудесные предметы — объекты поисков героя. Это: свинка — золотая щетинка, конь златогривый, олень златорогий, коза золотые рога, уточка золотые перышки, жар-птица и др.

Перечисленные предметы и животные — это диковинки, что подчеркивается украшающими эпитетами, определяющими их через признак «золотой». Желание иметь эти диковинки является чаще всего прихотью царя, но умение достать их характеризует героя (сюжеты «Свинка — золотая щетинка», «Иван-царевич и серый волк»); часто героя посылают за чудесными предметами или животными с целью погубить его («Поди туда, не знаю куда», «Притворная болезнь»). В диковинках чудесное обычно заключено в их внешнем виде — необычной красоте, золотоносности; практического применения они, как правило, не имеют.

Диковинки могут становиться чудесными средствами, но в этом случае они служат предметами обмена. Так, в сказке об «Иване-царевиче и сером волке» жар-птица обменивается на золотогривого коня, конь — на Елену Прекрасную. Или в другой сказке — «Финист-ясный сокол» чудесные предметы: серебряное донце и золотое веретенце, серебряное блюдечко и золотое яичко, золотое пялечко и иголочку — девушка обменивает на своего суженого Финиста-ясного сокола.

Эпитеты в сочетаниях, определяющих чудесные предметы, совмещают в себе изобразительную и выразительную функции, но при этом выразительная функция получает доминантное значение, поскольку через внешнее описание, выделяющее лишь один признак, дается оценка изображаемого — оно фантастично, необыкновенно даже для сказки.

Предметами специальных поисков могут быть и волшебные средства — молодильные яблоки, живая и мертвая вода, волшебное кольцо и др.

Чудесные предметы, оборотничество, гадания — все то, что в представлении современного человека является фантазией, исходит, как уже отмечалось, из народных суеверий, веры в магические свойства предметов, в силу заговорного слова. Но в то же время, как отмечал А. М. Горький, в сказочной фантастике присутствуют «ясные признаки материалистического мышления, которое неизбежно возбуждалось процессами труда и всею суммой явлений социальной жизни древних людей. Признаки эти дошли до нас в форме сказок и мифов, в которых мы слышим отзвуки работы над приручением животных, над открытием целебных трав, изобретением орудий труда. Уже в глубокой древности люди мечтали о возможности летать по воздуху, — об этом говорят нам легенды о Фаэтоне, Дедале и сыне его — Икаре, а также сказка о «ковре-самолете». Мечтали об ускорении движения по земле — сказка о «сапогах-скороходах»... Мыслили о возможности прясть и ткать в одну ночь огромное количество материи, о возможности построить в одну ночь хорошее жилище, даже «дворец», то есть жилище, укрепленное против врага; создали прялку, одно из древнейших орудий труда, примитивный, ручной станок для тканья и создали сказку о Василисе Премудрой. Можно привести еще десятки доказательств целесообразности

древних мифов и сказок, десятки доказательств дальнорзости образного, гипотетического, но уже технологического мышления первобытных людей...»¹⁷

* * *

Художественная образность волшебной сказки создается совокупностью всех используемых поэтических средств. По ходу изложения уже отмечались особенности сказочных повторов, антитез, гипербол, эпитетов. Но наиболее ярко художественная специфика волшебной сказки обнаруживает себя в так называемых художественных формулах или, иначе, «общих местах», выделяющих волшебную сказку среди бытовых сказок и сказок о животных. Художественные формулы — это поэтические штампы, часто повторяемые в пределах одного текста, которые используются волшебными сказками различных сюжетов. Художественные формулы могут быть очень краткими, но могут быть и развернутыми — описания, монологи, диалоги. Различны и их художественные функции. Однако они поддаются классификации на основании сходства функций, связи с содержанием.

Со стороны композиции обычно выделяют обрамляющие формулы (начальные и конечные), т. е. начинающие и завершающие сказку, и срединные (медиальные)¹⁸.

К обрамляющим формулам относятся присказки, зачины, концовки и концовки прибаутчного характера.

Лучшие сказочники начинают свой рассказ присказкой. Присказка обычно представляет собой шуточный рассказ либо (чаще) набор шуток-небылиц: «Было это дело на море, на океане; на острове Кидане стоит древо золотые макоуки, по этому древу ходит кот Баюн, — вверх идет песню поет, а вниз идет сказки сказывает. Вот бы было любопытно и занятно посмотреть. Это не сказка, а ешио присказка идет, а сказка вся впереди. Будет эта сказка сказываться с утра до после обеда, поевши мягкого хлеба. Тут и сказку поведем...» (Сок., № 139).

¹⁷ М. Горький. Советская литература.— Сб. «М. Горький о литературе». М., 1961, стр. 417.

¹⁸ Н. Рошияну. Традиционные формулы сказки. М., 1974; Л. Г. Баргаг. Беларуская сказка. Минск, 1969, стр. 182—205.

Присказка — это лишь краткое вступление, не связанное с содержанием. Легкий тон, шутка, обязательные в присказке, располагают слушателей к рассказчику, заставляют довериться ему, создают атмосферу непринужденности между сказочником и слушателями.

Сами исполнители порой сознают эту несвязанность присказок с последующим содержанием и вводят переходную формулу: «Это не сказка, а присказка, сказка вся впереди».

Завершают сказку концовки прибаутчного характера. Как и присказки, они не связаны с содержанием сказки. Если присказкой слушатели вводятся в мир необычайного, то концовкой прибаутчного характера сказочник подчеркивает границы, конец повествования, вымышленность всего рассказанного. Концовки-прибаутки даже по своей жанровой характеристике отличаются от основного повествования. Так, сказка о золотой рыбке кончается пословицей: «Много было нать — высоко было падать» (Карн., № 107). Более традиционны концовки в виде скороговорки или рифмованных присловий:

И сказке конец,
Да берестяной хлевец,
Да баран да овца,
Затягайте, ребята, песню с конца.

(Ник., № 80)

В концовках прибаутчного характера слушателей нередко благодарят за внимание: «Сказка вся, боле сказать нельзя. Кто слушал, тому куна, белка да красная девка, да конь вороной с золотой уздой» (Арх. кафедры фолькл. МГУ, 1959, т. 3, № 18).

Многие сказочники кончают рассказ намеком на угощение, в чем можно усмотреть следы профессиональных сказочников. Вновь сошлемся на А. Новопольцева: «Тут и сказке конец, сказал ее молодец и нам, молодцам, по стаканчику пивца» (Садов., № 4). Другие распространенные формулы: «Вам сказка, а мне денег катомашка» (Сок., № 52); «Вот и сказке конец, а мне жареный елец» (Карн., № 1).

Особый интерес представляют концовки прибаутчного характера, в которых рассказчик, нарочито смещая реальное время и время сказки, вводит себя в повествова-

ние и сообщает, что он был знаком с героем сказки. Появление в сказке современника, реального лица — рассказчика является особым художественным приемом. Оно подчеркивает нереальность всего рассказанного, вносит комизм в повествование, разряжает внимание аудитории и как бы возвращает слушателей к повседневной действительности, обращая внимание на исполнителя.

Это участие в сказочном действии со стороны рассказчика самое разнообразное. От неожиданного сообщения, что все рассказанное есть ложь («Сказка вся — больше врать нельзя»), до подробного описания пира у героя, где сказочник «мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало», где ему дали блин, который тридцать лет на улице валялся, дырявую ложку и пр. Либо сказочника на пиру одаривают «синь кафтаном», ледяным конем и гороховой плеткой, но по дороге домой он лишается всего: отдает кафтан воронам, ибо ему слышится, что вороны кричат «скинь кафтан», ледяная лошадь растаяла, а гороховую плетку птицы склевали.

Присказка и концовка прибаутчного характера — это рамки сказочного повествования, по своим художественным функциям (разграничение реального и сказочного времени), соотносящиеся друг с другом. Это своеобразный занавес, открывающий и закрывающий сказку.

Иную функцию имеют вступительные и заключительные формулы (зачины и концовки). В отличие от присказок и концовок прибаутчного характера они связаны с содержанием сказок, т. е. несут в себе определенную информацию. Если присказки и концовки прибаутчного характера не обязательны в сказке, то зачины и концовки — необходимые элементы повествования. «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь» — это обычное начало сказок, где уже сообщается о месте действия («некоторое царство»), времени («жил-был»), всегда относимому к прошлому, и одном из персонажей. Но в этой информации та же неопределенность, условность, создающая впечатление нереальности всех последующих событий. Зачины в сказке широко варьируются от распространенной формулы «В некотором царстве, в некотором государстве, именно в том, в котором мы живем, был царь молодой» (Сок., № 112) до очень краткой «Бывало-живало, жили-были три брата» (Онч., № 241) либо «Жил-был...»



А. Н. АФАНАСЬЕВ (1826—1871)



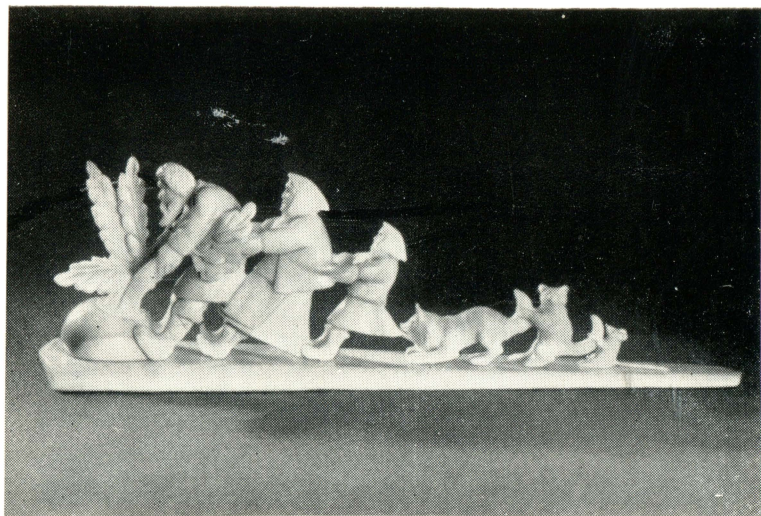
Повесть о Ерше Ершовиче, сыне Щетиницкова.

(The text below the illustration is a handwritten-style transcription of the title and introductory text of the story, written in Cyrillic script. It includes the author's name, 'Щетиницков', and the title 'Повесть о Ерше Ершовиче, сыне Щетиницкова'. The text is arranged in several columns, following the layout of the illustration above it.)

**Повесть о Ерше Ершовиче, сыне Щетиницкове.
Гравюра на меди, XVIII в.**



Вологодская вышивка со сказочными мотивами. XVIII в.



Решка.
Резьба по кости.
Тобольск.
Художник Г. А. Хазов.
1951 г.



Маша и медведь.
Деревянная скульптура.
Богородск.
Художник И. К. Стулов.
1943 г.



Вручение А. К. Барышниковой членского билета Союза советских писателей, Воронеж, 1938 г.



**Запись сказки.
Фольклорная экспедиция МГУ, Архангельская область, 1967 г.**

Концовки сказок завершают сюжет. В них сообщается о благополучном исходе всех приключений героя. И поэтому концовки, как и зачины, представляются частью сказочного действия. Обычная формула концовки — «Стали жить-поживать и добра наживать», часто добавляется «и теперь живут и нас переживут».

Яркость вступительных и заключительных формул во многом определяется использованием сказового стиха. Сказовый стих создается выделением в разностопных стихах ярко выраженных логических ударений; ударение большей частью падает на рифмующиеся слова:

В некотором царстве,
В некотором государстве
На ровном месте, как на боронé,
Верст за триста в сторонé,
Именно в том, в котором мы живём,
Жил-был царь.

(Карн., № 19)

Я там был, мед-пиво пил,
По усам текло, а в рот не попало.
Ел капусту, стало в брюхе пусто,
А теперь поем погуще, станет лучше.

(Карн., № 45)

Как установил П. Г. Богатырев, сказовые стихи с разным количеством слогов произносятся исполнителями в течение одного и того же времени, что позволяет «уравновесить» стихи, придает ритмичность речи¹⁹. В таких формулах находим самые неожиданные рифмы, ассонансы, эпитеты. В большинстве случаев это рифмы глагольные. Достаточно проследить рифмы в заключительных формулах к словам «жить-поживать». Наиболее традиционна формула «Стали жить-поживать — добра наживать». Слова «жить-поживать» — ключевые, к ним подбираются рифмующиеся словосочетания, соответствующие смыслу традиционной фразы, что приводит к многочисленным вариациям: жить-поживать — лихо избывать, при-

¹⁹ П. Г. Богатырев. Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре.— «Вопросы теории народного искусства». М., 1970, стр. 487—496.

плода дожидать, царством управлять, горя не знать, вино попивать и др.

Столь же свободно рифмуются существительные: сказка — присказка, сказки — салазки, венца — конца, пир — мир, на земле — на столе, пирога — за рога, ложку — в окошке — на ножку и т. д.

Сказовый (или раешный) стих является одной из традиционных форм народной речи. Он используется различными жанрами фольклора: в народных интермедиях, драмах, выкриках балаганных дедов, в заговорах, приговорах дружки и пр. Используется он и в народной сказке — преимущественно в традиционных формулах.

Сказовый стих, допускающий введение самых неожиданных образов, словесных оборотов, создает легкость и непринужденность речи. Сказочники-балагуры, свободно владеющие рифмой, остро чувствующие ритм, легко переводят мерную повествовательную речь в ритмическую прозу. Таким сказочником был Абрам Новопольцев. Сменяемость ритмов, неожиданные рифмы придают его сказкам особую эмоциональную выразительность, которая выдает насмешку исполнителя над «серьезностью» содержания сказки: «А Василий-царевич да Иван-царевич сели на добрых на коней и поехали в иное царство, где этот пир идет. Приезжают к царю. Царь их встречает и крепко их почитает, и сказал же Василий-царевич: «А что, царь, у тебя за бал?» Отвечает ему царь: «Я дочку замуж отдал!» Сказал Василий-царевич: «А именно за кого?» — «За дворного дурака!» — «А по какой причине?» — «Он от смерти ее отвел». Рассказал ему царь поведение, что у них каждую ночь тут был человек на съедение. Повезли на съедение дочь, а дурацкая харя поехал на море по воду и срубил у змея голову, а дочь живую привез. Взяли ее да замуж за дурака и отдали» (Садов., № 4).

Срединные (или медиальные) формулы встречаются в пределах сказочного повествования. Они тесно связаны с содержанием сказок: одни из них определяют образы сказочных персонажей — их внешний облик, свойства, действия; другие непосредственно являются частью сказочного действия — оповещения, обращения, диалоги; третьи служат переходными моментами, связывающими эпизоды сказки.

В сказках описание чаще всего встречается при обращении к чудесному. Описательные формулы всегда свя-

заны с эмоциональной характеристикой, вместе с тем они стремятся подчеркнуть основные свойства, функцию изображаемого персонажа в сюжетном действии. В соответствии с этим в героине-богатыре отмечается его необычайно быстрый рост — «растет не по дням, а по часам», его сила, передаваемая через поступки, — «направо махнет — улица, налево — переулочек». Формулой «Ни в сказке сказать, ни пером написать» передается не столько красота героини, сколько впечатление от ее красоты.

Сказка почти не знает статичных описаний. Большинство формул передает движения, действия персонажей, и действия эти стремительны, эмоциональны, в силу этого образы становятся зрительными, живыми. Так, если по отношению к коню сказка дает лишь ограниченную характеристику посредством эпитетов «добрый» и «богатырский», которые сами по себе еще не раскрывают чудесных свойств коня, то описание стремительного бега коня с исчерпывающей полнотой характеризует этот образ. «Конь бежит, земля дрожит, из ноздрей, из ушей пламя пышет» (Аф., № 180); «скачет конь выше лесу стоячего, выше облачка ходячего, озера меж ног пропускает, поля луга хвостом устилает» (Аф., № 175).

Особыми формулами отмечено появление чудовищ: «Вдруг утка крякнула, берега звякнули, море взболталось, море всколыхалось — лезет чудо-юда, мосальская губа: змей двенадцатиглавый» (Аф., № 136), или: «Вдруг закрутилось-замутилось — становится земля пупом, из-под земли камень, из-под камня баба-яга костяная нога, на железной ступе едет, железным толкачом погоняет» (Аф., № 141).

В сказках персонажи часто меняют свой облик — и сказка останавливается на этих моментах формулами: «Вот прилетели орел, сокол и воробей, ударились о землю и сделались добрыми молодцами» (Аф., № 209); «Вдруг прилетают двенадцать голубиц; ударились о сыру землю и обернулись красными девицами, все до единой красоты несказанной» (Аф., № 222).

В сказках об Иване-дураке начальному описанию «Иван-дурак ничего не делал, только на печи в углу сидел да сморкался» противопоставлено его чудесное превращение благодаря коню: «...в одно ушко залез — напил-ся-наелся, в другое вылез — оделся, молодец такой стал, что и братьям не узнать» (Аф., № 179).

Среди медиальных формул, непосредственно входящих в сюжетное повествование, выделяются формулы-оповещения. К ним относятся царские кличи, которые являются не чем иным, как оглашением трудной задачи. Например: «Вдруг от царя клич: ежели кто сорвет царевнин портрет с дому через столько-то бревен, за того ее и за муж отдаст» (Аф., № 179).

Аналогичны функции различного рода обещаний, предсказаний, поскольку выполнение их составляет содержание сказки. «Кабы взял меня Иван-царевич, я бы родила ему девять сыновей — по колена ноги в золоте, по локотки руки в серебре, по косицам часты мелки звездочки» (Аф., № 284). Нянька баюкает маленького царевича: «Баю-баю, Иван-царевич! Вырастешь большой, найдешь себе невесту: за тридевять земель в тридесятом государстве сидит в башне Василиса Кирбитьевна — из косточки в косточку мозжечок переливается» (Аф., № 158).

Многочисленную группу представляют формулы-обращения. Среди них особого внимания заслуживают обращения к чудесным предметам и персонажам. Е. Н. Елеонская, исследовавшая такие формулы, пришла к выводу о тождественности их с заговорами²⁰, где слово призвано вызвать к действительности желаемое. Отсюда императивные интонации, обращения. Сказка по-своему реализует функциональную направленность заговоров, т. е. приказания, пожелания, содержащиеся в формулах, тотчас же выполняются. Иначе, слово вызывает действие. Спасаясь от погони, Иван-царевич бросает полотенце, приговаривая: «Протеки, река огненная, от востока и до запада, до синего моря, чтобы все войско царя страшного обожгло и опалило» (Онч., № 5).

Широко известна формула «вызов коня»: «Сивка-бурка, вещая каурка! Стань передо мной, как лист перед травой» (Аф., № 182). Обращением к избушке бабы-яги начинается широко известный эпизод встречи героя с бабой-ягой, строящийся на традиционном диалоге: «...избушка, избушка! Оборотись к лесу задом, ко мне передом...» Избушка оборотилась. Входит в нее царевич, там сидит баба-яга. «Фу-фу! — говорит. — Доселева русского

²⁰ Е. Елеонская. Некоторые замечания по поводу сложения сказки. Заговорная формула в сказке. — «Этнографическое обозрение», кн. 92—93, 1912, стр. 1—11.

духа видом не видано, слыхом не слыхано, а пониче русский дух в виду является, в уста мечется! Что, добрый молодец, от дела лытаешь, али дела пытаешь?» — «Ах ты, старая хрычевка! Не ты бы говорила, не я бы слушал. Ты прежде меня напой-накорми, да тогда и спрашивай...» (Аф., № 172).

Возможность пользоваться чудесными предметами, знание «слова» есть преимущество героя. Однако в сказках находим и ряд других традиционных формул. Одни из них — формулы-угрозы, обращенные к герою: «Мой меч — твоя голова с плеч» (Аф., № 224); «Торчать твоей голове на последнем шесте!» (Аф., № 159) и др.

Формулы — оповещения, обращения, диалоги и другие — благодаря большой художественной отточенности, лаконизму органично входят в сказку, усиливая динамизм, ритм действия, фиксируют внимание слушателей на сюжетно значимых местах. К тому же ритмическое построение самих формул, использование ими тавтологии и повторов, постоянных эпитетов способствуют лучшему запоминанию сказок и более точной передаче при пересказе их содержания.

Особым своеобразием отмечены переходные — пространственно-временные формулы: «Близко ли, далеко ли», «Низко ли, высоко ли», «Ни много, ни мало», «Скоро сказка сказывается, не скоро дело делается» и др. Формулы эти многофункциональны. С одной стороны, они служат связующими звеньями между эпизодами, одновременно показывая длительность пути героя; с другой стороны, они характеризуют сказочное пространство и время. Характеристика эта соотносится с художественной функцией начальных формул — подчеркивание условности сказочного действия. Не случайно использование в этих формулах антитезы (низко — высоко, много — мало, близко — далеко), частиц «ли» и «не» при каждом из противопоставленных членов антитезы, что не столько смягчает противопоставление, сколько уравнивает его, в целом создавая ощущение неопределенности. Это особенно вырисовывается в самой употребительной формуле «Скоро сказка сказывается, не скоро дело делается», где каждая из частей характеризует различные временные сферы — сказочную и реальную. Как в целом, так и каждым словом вторая часть формулы противопоставлена первой: скоро — не скоро, сказка — дело, сказывается — делается.

Как замечает Д. С. Лихачев, этими формулами сказочники как бы «отмечают явно осязаемое и неисправимое расхождение событийного времени с временем рассказа об этих событиях»²¹.

* * *

Мы рассмотрели некоторые особенности традиционной поэтики волшебных сказок, составляющие специфику их идейно-художественного содержания. Творческая жизнь произведений каждого жанра определена той особой ролью, какую они играют в жизни общества. Волшебные сказки, как мы пытались показать, используют высокую степень художественного обобщения, строящуюся на волшебно-фантастической основе; в яркой образной форме они передают народные этические и эстетические представления, взгляды на сущность человека, на характер взаимоотношений людей, выражают непоколебимую уверенность в правоте и торжестве высоких нравственных начал.

²¹ Д. С. Лихачев. Замкнутое время в сказке.— «Поэтика древнерусской литературы». Л., 1971, стр. 252.

Сказки о животных любят дети и взрослые. В репертуаре каждой матери есть непременно несколько таких сказок. Бесхитростные сюжеты легко запоминаются, знакомые образы кота, петуха, зайца вызывают живое восприятие и эмоциональный отклик. Поэтизация привычного заставляет ребенка по-новому смотреть на мир.

Мир зверей может быть интересен и сам по себе, но в сказках он одухотворен и домыслен человеческим воображением. Мир зверей предстает в них как форма выражения мыслей и чувств человека, его взглядов на жизнь. Говорящие животные, рассуждающие и ведущие себя, как люди, становятся поэтической условностью, которая помогает более точному выражению миропонимания.

Сказки о животных — один из древнейших жанров фольклора. В них переплелись рассказы о происхождении зверей и птиц, о брачных отношениях между животными и людьми, мифы о тотемных животных и др. Так, сказку о медведе, который с угрожающей песней «Скрипи нога, скрипи, липовая...» идет расправиться со стариком и старухой, ученые выводят из обычая обрядового поедания частей священного животного. Сказки о животных представляют собой сложный сплав разнохарактерных и разновременных элементов. Отголоски первобытных верований соседствуют в них с живыми наблюдениями над повадками зверей и птиц. Например, охотники давно заметили, что «лисица делает сама себе нору только в таком случае, когда нет поблизости от того места, где она хочет поселиться, чужой норы, которой она в состоянии завладеть»¹; в сказках лиса также всегда стремится захва-

¹ А. А. Черкасов. Записки охотника-натуралиста. М., 1962, стр. 131.

тить чужое жилище — волка, зайца, козы. Многие сказочные мотивы, несомненно, навеяны «охотничьими рассказами». Таковы, возможно, мотивы «ловля рыбы хвостом», «лиса притворяется мертвой» и др. Ряд сюжетов («Лиса-исповедница», «О Ерше Ершовиче») явился переделкой книжных повестей XVII—XVIII вв.²

Сказки о животных, так же как волшебные и бытовые, обладают своей спецификой, выражающейся не только в своеобразии художественных образов, композиции, поэтических приемов, но и в той роли, какую они играют в жизни общества. Если волшебная сказка стремится к воспроизведению общественного идеала, к решению проблем добра и зла, любви и ненависти, ориентируясь в основном на восприятие взрослого человека, то задачи сказок о животных — иные. Сказки о животных вводят человека в круг первых жизненно важных представлений, объясняют сущность многих явлений, знакомят с характерами и взаимоотношениями людей. Эта познавательная сторона ощущается едва ли не во всех сказках. Не случайно ряд сказок строится на перечислении предметов и явлений, которые показаны через свои свойства и бытовые функции. Так, в сказке «Смерть петушка» курица просит у реки воды, чтобы напоить петушка, река посылает курицу к липе, чтобы та дала ей лист, липа просит сходить к девушке попросить ниток, девушка отправляет курочку к корове за молоком, корова просит взять сена у сенокосов, сенокосы просят сходить к кузнецам и сковать косу, кузнецы посылают к угольщикам за углем. «Снесла курочка уголье к кузнецам, кузнецы сковали косу; снесла косу к сенокосам, сенокосы накосили сена; снесла сено к корове, корова дала молока; снесла молоко к девке, девка дала нитки; снесла нитки к липке, липка дала листу; снесла лист к речке, речка дала воды; снесла воду к петушку: он лежит, ни спышит, ни сдышит, подавился на поповом гумне бобовым зёрнятком!» (Аф., № 69).

В этом небольшом событийном отрезке показана повседневная жизнь деревни; животные, предметы и люди поставлены в определенную зависимость между собой. Так

² В. П. Аникин. Русская народная сказка. М., 1959, стр. 52—68;
Э. В. Померанцева. Русская народная сказка. М., 1963, стр. 73—76.

в простом сказочном сюжете раскрываются причинно-следственные связи, диалектика жизни.

Показывая и объясняя, сказки учат. Но поучение в них облечено в столь совершенную поэтическую форму, так тонко действует на психику, эмоции, обращено больше к чувству, чем к разуму, что позволяет вместе с занимательным сюжетом незаметно усваивать назидание. Дети в деревне часто остаются одни в доме. Бесконечные повторения матери «сиди дома» вряд ли подействуют так, как сам собой напрашивающийся вывод сказки о петухе, который ослушался наказа кота, высунулся в окошко и попался в лапы хитрой лисы.

Все это объясняет преимущественную ориентацию сказок на детскую аудиторию, а также особенности содержания и поэтики сказок.

В сказках о животных все буднично и просто. Пространственный мир ограничен обстановкой русской деревни. Число действующих лиц уместается в небольшом перечне хорошо знакомых животных и птиц.

«Сказка о животных имеет дело только с горизонтальным плоскостным пространством, она вся разворачивается на земле, заполнена земными потребностями и интересами...»³ Круг проблем, которые приходится решать действующим лицам, удивительно заземлен: как выманить петуха из дома, утолить голод и выбраться из ямы-западни, каким образом перезимовать в лесу. Но, очевидно, не эти проблемы определяют особенности содержания. Это лишь ситуации, которые становятся средством выявления характеров персонажей, их взаимоотношений в критические для них моменты.

Животные в сказках думают и говорят. Одухотворение природы, идущее от анимистических воззрений, давно стало привычной поэтической условностью, допускаемой многими жанрами фольклора — балладой, волшебной сказкой, песней, заговорами и др. Таким образом, ни сами персонажи — животные, ни их способность думать и говорить не являются особенностью только сказок о животных. Но если в волшебных сказках, песнях, заговорах животные никогда не являются главными действующими лицами, они выступают или в роли чудесных помощников

³ В. А. Бахтина. Эстетическая функция сказочной фантастики. Саратов, 1972, стр. 15.

(волшебная сказка)⁴, или как чисто условные персонажи, помогающие раскрыть душевные переживания человека, то в рассматриваемых сказках животные — герои, на их взаимоотношениях строится сюжетное действие.

Таким образом, взаимоотношения говорящих и думающих животных и составляют сущность фантастического в этой группе сказок. Отсюда весь круг изображаемых предметов и явлений, несмотря на ярко выраженный бытовой характер, воспринимается как художественный вымысел. «Жил-был кот да баран, у них был петушок. Вот они пошли лыки драть; пришла лиса под окошко к петушку и говорит: «Петушок, петушок, золотой гребешок...» Петушок выглянул; она его унесла. Он дорогой и кричит: «Кот да баран! Меня лиса несет за высокие горы, за темные леса». Они услышали, воротились и отняли петушка» (Аф., № 38). Сказочная условность усилена эмоциональной выразительностью. Юмористическое отношение к персонажам придает даже драматическим событиям (смерть петушка, козлят, лисы) характер веселой небылицы, переводит устрашающие концовки то в легкое назидание, то в план эпической констатации, при которой гибель персонажей изображается как нечто естественное и обычное в этом мире.

Пожалуй, наиболее разработаны характеры персонажей в сказках о животных. Не случайно любую подмену персонажей в сюжетах мы легко замечаем и воспринимаем это как нарушение традиции. Если в волшебных сказках все животные имеют единую характеристику, что определено их сюжетной функцией — ролью чудесных помощников, то в сказках о животных каждый из образов получает индивидуальную разработку.

Действующие лица сказок — дикие и домашние животные — медведь, волк, заяц, лиса, собака, кошка, коза, конь, а также птицы, рыбы и насекомые. Каждый из персонажей — это образ вполне определенного животного или птицы. Характеристика действующих лиц основана на наблюдениях за повадками, манерой поведения зверя, его внешним обликом. Эта характеристика всегда оценочная, оценка же дается с позиций человека. Так, собака изображается как умное животное, преданное человеку, в коте отме-

⁴ В волшебных сказках герои — лягушка, уж, медведь — люди, зачарованные злой силой.

чена леность, петух — криклив, самоуверен и легковесен. Хищные животные противопоставлены домашним животным и человеку. Такая оценочность ведет к обобщенным характеристикам, она объясняет и известные отступления от реальных представлений о характере того или иного зверя. Так, охотники считают волка хитрым и опасным зверем, но в сказке он, напротив, всегда изображается глупым, его легко обмануть — лиса крадет у него масло, бабы избивают коромыслами. «Волк — дурень» — так отзывается о нем сказка. И это понятно, так как сильный и жестокий враг крестьянина должен быть осмеян. Так страшное перестает быть страшным.

Аналогичную оценку получает и медведь, очень ловкий, сильный и неустрашимый зверь. В сказках о медведе его неуклюжесть и неповоротливость переносятся на характер и определяют манеру его поведения. Вздумал медведь с мужиком сеять репу, просит дать ему «веркушки» — и получает ботву. «Мужик всю зиму ел, а медведь с голоду помирал». На другой год посеяли пшеницу. «Теперь ты бери веркушки, — сказал медведь мужику, — а мне коренья». Мужик всю зиму ел, а медведь едва с голоду не помер» (Аф., № 25).

К лисе заметно двойственное отношение. Она — разбойница, «кума» медведю и волку, но она умнее и хитрее всех остальных зверей, что не может не вызывать определенной симпатии к ней. Живость и ловкость придают ей обаяние; в отношении к лисе играет роль и эстетический фактор: нарядная, яркая шкурка, изящная узкая мордочка. Основная ее черта — хитрость, которая, видимо, обусловлена ее природной осторожностью. Незаметно пробраться в курятник, стащить петуха, полакомиться в деревне сметаной, воспользоваться добычей более сильного зверя — обычные «проделки» лисы. Уступая в силе и размерах волку и медведю, она тем не менее легко обманывает их. Но при всем том лиса стремится сохранить добрые отношения и с медведем, и с волком, а при случае и с человеком. Отсюда ее вторая черта, ставшая нарицательной, — лицемерие.

Лес — это та сфера, где с наибольшей очевидностью проявляется власть сильного, потому-то сказки для выражения социальных конфликтов охотно прибегают к иносказанию. Таковы сказки о лисе, исповедовавшей петуха, о коте-бурмистре, которому медведь и волк несут взятки.

Хищникам — медведю, волку, лисе — противопоставлены заяц, мышь, лягушка, — все мелкие лесные животные и птицы. Здесь сказка использует противопоставление, строящееся по принципу сильный — слабый, хищник — нехищник, антитеза усиливается и чисто зрительным восприятием: большой — маленький.

Вместе с тем сказка показывает столкновение хищников между собой. Несмотря на то что все они «кумовья», лиса, волк и медведь безжалостны друг к другу: лиса обманывает волка и медведя, подставляя их под удары людей. Такого разобщения нет ни в лагере мелких лесных зверей, ни среди домашних животных. Напротив, их характеризует готовность прийти на помощь друг другу. В этом отношении сравним две сказки — «Звери в яме» и «Зимовье зверей». В лесную яму проваливаются заяц, лиса, волк и медведь, «стали они горевать, как им еду добывать. Лисица и говорит: «Давайте-ка голос тянуть; кто не встанет — того и есть станем». Вот начали тянуть голос; один заяц отстал, а лисица всех перетянула. Взяли зайца, разорвали и съели. Проголодались и опять стали уговариваться голос тянуть: кто отстанет, чтоб того и есть... начали тянуть; только волк отстал, не мог встать голос. Лисица с медведем взяли его, разорвали и съели. Только лисица надула медведя: дала ему немного мяса, а остальное припрятала от него и ест потихоньку. Вот медведь начинает опять голодать и говорит: «Кума, кума, где ты берешь себе еду?» — «Экой ты, кум! Ты возьми-ка просунь себе лапу в ребра, зацепись за ребро — так и узнаешь, как есть». Медведь так и сделал, зацепил себя лапой за ребро, да и околел» (Аф., № 30).

По-иному ведут себя домашние животные, попав в беду. В лесной избушке поселились бык, баран, свинья, гусь и петух; узнала про это лиса, «захотелось петушком полакомиться, да как достать его? Лиса поднялась на хитрости, отправилась к медведю да волку и сказала: «Ну, любезные куманьки, я нашла для всех поживу: для тебя, медведь, быка; для тебя, волк, барана; а для себя петуха»... Лиса привела их к избушке. «Кум,— говорит она медведю,— отвориай дверь, я наперед пойду, петуха съем». Медведь отворил дверь, а лисица вскочила в избушку. Бык увидал ее и тотчас прижал к стене рогами, а баран зачал осаживать по бокам; из лисы и дух вон». Так же встречают волка и медведя (Аф., № 64).

Сила дружбы, готовность помочь слабому отмечены во многих сказках. На помощь зайцу, которого лиса выгнала из избушки, приходят собака, лошадь, бык, петух. Храбрый петух пугает лису и выгоняет ее из избушки. Так смелость и отвага берут верх над хитростью и коварством.

Безусловно, все эти фантастические рассказы о животных наводят на раздумья, заставляют переосмыслить сюжетные ситуации, за образами зверей увидеть людей, их взаимоотношения.

Обобщенно-оценочные характеристики персонажей сказок о животных сделали основные образы — лисы, медведя, волка — нарицательными, что позволило проводить прямые аналогии с характерами людей. Интересно отметить случай подмены образа животного образом человека. В одной из сказок — «За лапоток — курочку» (Аф., № 8) рассказывается о хитрой лисе, которая заставляет хозяев, пустивших ее на ночлег, менять ей лапоток на курочку, курочку на гусочку, гусочку на барашка, барашка на бычка. Во многих других записях вместо лисы фигурирует хитрая старуха, и это выглядит органично, так как в данной сказке принцип создания образов аналогичен бытовой сказке.

Перенесение свойств человека на животных объясняет также, почему введение в сказку о животных образа человека как одного из действующих лиц не противоречит ее художественной системе. В сказке «Вершки и корешки» идет состязание не просто между человеком и медведем, а между знанием и незнанием, созидательной и разрушительной силой. Приоритет всегда отдается человеку. В другой сказке лиса учит мужика, как убить медведя, за услугу же требует мешок кур; мужик в мешке привозит собаку и наказывает вымогательницу.

Таким образом, сказки о животных вдвойне интересны — как фантастические рассказы о животных и как своеобразные притчи.

• Сказочные образы раскрываются в сюжетном действии. Но каждый из сюжетов разрабатывает характер на основе традиционных представлений об образе. Сюжетные ситуации, внося новые оттенки в традиционные характеры, создают полнокровные образы, обладающие богатством индивидуальных свойств. Так, лиса, встретившись с котом, петухом или волком, всякий раз ведет себя по-разному:

то кокетливо, то приторно-ласково, то необыкновенно участливо. Но вместе с тем она остается хищницей, помышляющей лишь о своей выгоде. Решив съесть у волка мед, она проявляет не только хитрость, но и выдумку, вдохновенно разыгрывая то роль повитухи, то добродетельной кумы. «Жили-были кум с кумой — волк с лисой. Была у них надочка медку. А лисица любит сладенькое; лежит кума с кумом в избушке да украдкою постукивает хвостиком. «Кума, кума, — говорит волк, — кто-то стучит». — «А, знать, меня на повой зовут!» — бормочет лиса. «Так поди сходи», — говорит волк. Вот кума из избы да прямехонько к меду, нализалась и вернулась назад. «Что бог дал?» — спрашивает волк. «Початочек», — отвечает лисица» (Аф., № 9).

Волк в этой сказке — домовитый, добродушный и глуповатый хозяин. Но он не вызывает сочувствия, так как за этой характеристикой стоит традиционное представление о нем как о жестоком хищнике.

Часто в сказках используется эффект неожиданного. Медведь и волк пугаются урчания кота, петух выгоняет лисицу из избушки зайца. Алогизм ситуации в корне меняет привычное представление об образах и характере взаимоотношений персонажей, ведет к комическому осмеянию врагов — медведя, волка, лисы, заставляет пересмотреть отношения между сильным и слабым.

Богатство характеров, по-разному проявляющих себя в тех или иных ситуациях, расширяет идейное содержание сказок, уводит их от морализирования, однозначности понимания образов и конфликтов и тем самым отличает их от басен с их категоричностью оценок, ярко выраженной дидактикой.

Будучи иносказаниями, сказки о животных в зависимости от состава аудитории допускают различные толкования. Так, сказка о Теремке будет восприниматься детьми как забавная история, веселая игра; эта же сказка взрослыми будет пониматься иначе. Она может трактоваться и в социальном плане, и применительно к какой-то конкретной ситуации. Можно даже предположить, что иносказательность сказки — отвлечение от ее конкретного содержания — будет тем большей, чем развитей аудитория.

Но сказка остается сказкой. В том-то и сложность художественного вымысла сказок о животных, что за дей-

ствиями лисы, волка, петуха, строящимися по аналогии с поступками людей, предстают именно волк, лиса, петух. Перенесение образов, конфликтов целиком в сферу реальности может привести к обеднению и неверному пониманию сказки как аллегории, основывающейся на отвлеченных характеристиках и однозначности толкования образов.

К аллегорическому иносказанию приближаются сатирические сказки о животных, пришедшие в фольклор уже в эпоху сложившихся классовых отношений. Это сказки «Лиса-исповедница», «Кот — хозяин сибирских лесов», «Орел и ворона», «О Ерше Ершовиче», ставящие в центр повествования явления социальной жизни, главным образом вопросы судопроизводства. Большинство сатирических сказок восходит к книжным повестям XVII—XVIII вв. В лубочном и устном изложении повести эти получили подлинно народную интерпретацию, приобретя форму и стиль традиционных сказок о животных.

Сказка «Лиса-исповедница» — это яркая сатира на исповедь — церковный суд. Ласково заманивает лисица петуха: «Я тебе, Петенька, добра хочу — на истинный путь наставить и разуму научить. Вот ты, Петя, имеешь у себя пятьдесят жен, а на исповеди ни разу не бывал. Слезай ко мне и покайся, а я все грехи с тебя сниму и на смех не подниму». Петух стал спускаться ниже и ниже и попал прямо лисе в лапы. Схватила его лиса и говорит: «Теперь я задам тебе жару!» (Аф., № 15). Образ лисы-исповедницы легко раскрывается. Характеристика ее полностью согласуется с народной характеристикой попов, которая прослеживается во многих жанрах фольклора — сатирической песне, бытовой сказке, святочных играх. В чешских народных представлениях есть пьеса «Казнь петуха», своим содержанием прямо перекликающаяся с русской сказкой. П. Г. Богатырев так передает ее содержание: во время представления актер, играющий священника, пародирует молитву. Потом следует пародия на исповедь; священник подходит к петуху и ведет с ним тайный разговор.

«Повесть о Ерше Ершовиче» сочинена, по всей видимости, человеком, прекрасно знавшим технику судопроизводства и потому сумевшим показать закулисную атмосферу разбирательства судебных дел с их доносами, ябедничеством и волокитой. В сказках персонажи (рыбы) получили образные характеристики: «ершишко-кропачиш-

ко», «ершишко-пагубнишко», «рыба-сом с большим усом», «налим-рыба губы толстые, брюхо большое» (Аф., № 77), «ершишка-ябедничиска», «Петр-осетр», «плотичка-сиротичка» (Аф., № 78). В народной традиции сказки обрастали присказками, шутливыми концовками, прибаутками, менялся сам стиль, приближаясь к живой разговорной речи. «В некотором царстве, в некотором государстве, король на королевстве, на ровном месте, как на бороне, выехал ершишка в липовых санишках, в берестяных лаптишках. Становился этот ершишка на калиновый мостишко, мостишка обломился, ершишка в воду ввалился и напросился к Щуке-Калуге ночь переночевать, день передневать, платье пересушить и все крепости пересмотреть» (См., № 107). Злобный ерш, несправедливо завладевший озером, превращается в сказках в ершишку, фигуру ничтожную, чьи угрозы оказываются мыльным пузырем. Прибауточная концовка о ловле «ершишки», выдержанная в тоне балагурной народной речи, выражает народное отношение ко всякого рода ловкачеству и сутяжничеству. «Пришел Богдан — ерша бог дал. Пришел Егорка — стащил ерша на горку. Пришел Антон — убил ерша гантом. Пришел Антроп — повесил ерша на строп. Пришел Тереня — принес дров беремя. Пришла Марина — ерша помыла. Пришла Ирина — ерша сварила. Пришел поварь — ерша пробал. Пришел верблюд — разлил ерша на семь блюд. Пришел кот Иаков — всего ерша смякал...» (См., № 107).

Сатирические сказки сохранились в небольшом количестве текстов, что объясняется утратой актуальности тематики и характером иносказания, близкого к аллегории, не допускающего двойного понимания. Весь интерес таких сказок сосредоточен на подтексте, форма является лишь средством критической оценки существующих явлений.

Но не эти сказки определяют специфику данной жанровой группы, а те многочисленные, широко известные сказки, где эстетическая функция, вытекающая из сказки как фантастического рассказа о животных, превалирует над назидательностью или сатирическим обличением.

* * *

Сказки о животных раскрывают перед человеком тот круг первых жизненно важных представлений, которые помогают перейти к пониманию более сложных общест-

венных проблем. Это первые серьезные произведения народного искусства, которые, доставляя эстетическое наслаждение, в то же время заставляют мыслить, обобщать, проводить параллели между сказкой и реальностью.

Чтобы сделать доходчивыми, ясными идеи, подчас простые (необходимость послушания, нелепость хвастовства и др.), подчас сложные (возможность победы над сильным врагом), необходима ясность формы.

А. И. Никифоров, исследуя текстовую сторону детских сказок (среди которых большинство — сказки о животных), отмечает небольшой размер текста, стойкость сюжетной схемы, простоту и элементарность сюжета, а также особенности композиции⁵.

Пожалуй, только в сказках о животных композиция отличается такой ярко выраженной функциональностью. Все звенья сюжетов построены таким образом, чтобы с предельной полнотой в коротком эпизоде вскрыть сущность явлений, передать характер взаимоотношений персонажей.

Наиболее просты сказки одноэпизодные. Сами ситуации обусловлены традиционностью характеристик героев. В небольшом эпизоде обыгрываются основные черты персонажей — хитрость лисицы, глупость волка и т. п. Гиперболизация свойств определяет необычность, фантастичность поступков. Это тот принцип построения сюжета, который найдет развитие в бытовой сказке. Лиса притворяется мертвой, мужик бросает ее на воз с рыбой, лисица выбрасывает всю рыбу из саней. Старик, приехав домой, хвалится старухе находкой — «какой воротник привез я тебе на шубу» (Аф., № 1), но находит пустые дровни. Сюжет исчерпан. Но в этой миниатюре прекрасно обыгран и характер лисы, и преждевременная радость старика и старухи.

Однако часто сказка прибегает к контаминации, которая основана на последовательном сцеплении однотемных сюжетов. События связываются аналогичными по характеру действиями одних и тех же персонажей. Некоторые из таких контаминаций стали традиционными. Так, постоянна контаминация сюжетов «Лиса крадет рыбу из саней», «Волк у проруби», «Битый небитого везет». Их

⁵ А. И. Никифоров. Народная детская сказка драматического жанра. — «Сказочная комиссия в 1917 г.» Л., 1928, стр. 49—63.

объединяют однотипные действия персонажей в разных сюжетных ситуациях. Каждая из ситуаций не только подтверждает уже данную характеристику, но и вносит дополнительные штрихи в образы. Не столько корысть, сколько желание посмеяться над глуповатым волком определяет поступки лисицы. Выдумка, лукавство, которые она при этом проявляет, располагают слушателей в ее пользу. Мягкий юмор сглаживает остроту конфликта, вносит разнообразные эмоциональные оттенки в повествование.

В основе сюжетного построения многих сказок лежит мотив встречи.

«Конкретное разнообразие сюжетов отдельных сказок жанра определяется, так сказать, вторичными действиями, обрастающими осевое действие — встречи»⁶.

На многократности встреч строится композиция таких сказок, как «Лиса-плачеха», «Ледяная и лубяная хатка», «Колобок» и др. Порядок появления животных («встреч») определен идейным замыслом сказок: старик идет навещать плакальщиц по старухе, отвергает услуги медведя, волка, зайца, но пленяется жалобным пением хитрой лисы; или заяц просит выгнать лису из его дома сначала коня, затем собаку, петуха. Цепочка всегда замыкается встречей с внешне безобидным, но на самом деле смелым (петух) или коварным (лиса) животным, которое и разрешает сюжетный конфликт. Значимость последнего звена является одним из важнейших сюжетных и композиционных приемов этого типа сказок.

Особое своеобразие сказкам придает варьирование одного и того же мотива — просьбы, обращения, которые передаются в прозаической или стихотворной форме. Повторяющаяся жалоба зайца на лису, песенка колобка всегда даются с небольшими вариациями, которые создаются прибавлением к основному ядру песенки или просьбы все новых элементов. Так, колобок в своих хвастливых песенках всякий раз перечисляет все новые свои «победы»:

Я по коробу скребен,
По сусеку метен,
На сметане мешон,

⁶ А. И. Никифоров. Народная детская сказка драматического жанра, стр. 59.

Да в масле прыжон,
На окошке стужон;
Я у дедушки ушел,
Я у бабушки ушел,
Я у зайца ушел,
Я у волка ушел,
У медведя ушел,
У тебя, лиса, и подавно уйду!

(А ф., № 36)

Эти повторы служат лейтмотивами сказок, они усиливают напряженность действия, эффектно подготавливая неожиданную концовку: угрозы лисы пугают коня, собаку, быка, но лиса пугается петуха; колобок благополучно уходит от старика и старухи, медведя и волка, но попадает на зубы «ласковой» лисе.

Непредвиденность развязки, разрушающая логически развивающееся действие, определяет комизм ситуации, что сглаживает драматическую развязку сюжета.

Особой формой композиции, специфичной для сказок о животных, является кумулятивное⁷ построение действия. Кумулятивная композиция есть последовательное, цепочечное соединение сюжетных элементов. Причем каждый последующий элемент значительнее предыдущего. Такой тип композиции наблюдается в сказках «Теремок», «Репка», «Звери в саях у лисицы», «Коза с орехами», «Смерть петушка» и др. Каждый вновь присоединяемый элемент (персонаж) нагнетает атмосферу, приближая ее к разрядке; введение конечного элемента приводит к разрешению ситуации, ведущей к «разбору» элементов. В теремке поселяется муха, потом лягушка, ящерица, заяц, лиса, волк, появляется медведь и разрушает теремок — звери разбегаются. Или: дед не может вытянуть репку, зовет бабу, бабушка — внучку, внучка — Жучку, Жучка — кошку, кошка — мышку. «Тащили-тащили репку — вытащили и напополам разделили, всем по репке» (Ник., № 130). «Разбор» может быть мгновенным («Теремок», «Репка») или постепенным («Звери в яме», «Смерть петушка»).

В этих сказках много от игры. Не случайно этот тип композиции, как отмечает Э. В. Померанцева, распространен в детских считалках, потешках, шутливых песенках,

⁷ Термин *simulatio* (лат.) означает увеличение, скопление.

некоторых ритуальных произведениях фольклора у разных народов мира, что свидетельствует об архаичности этого типа композиции и о бытовании такого рода произведений в детской среде.

Кумулятивное построение действия позволяет показать и логически увязать между собой ряд предметов или лиц (информативная функция). Этот тип композиции способствует и более четкому выражению идейного содержания: утверждение дружбы, силы коллектива («Теремок», «Репка») или, напротив, высмеивание общечеловеческих недостатков, например подверженность панике, бестолковость. Такова сказка о курочке, которая, услышав гром, в панике кричит: «Бежите, бежите, стреляют, палят, нас убивают!» Бежала, бежала — попадаетея ей навстречу зайчик: «Куды, курицька, побежала?» — «Стреляют, палят, нас убивают». Бежали, бежали — попадаетея лиса, далее к бегущим присоединяются волк, медведь. «И они бежали, бежали, да в яму и пали» (Ник., № 31).

Той же функциональностью определен и отбор изобразительных средств. Сказки о животных показывают будничную жизнь деревни: старик на дровнях везет мороженую рыбу, бабы утром идут к проруби за водой, старик ищет плакальщицу по старухе, звери по лесной дороге едут в санях, ломается «завертка» в упряжи бычка, лиса и журавль приглашают друг друга в гости и т. д. Эта повседневная жизнь составляет не только фон событий, но органично включается в само действие. Этот хорошо знакомый рассказчику и слушателям мир не требует красок. То, что известно, легко представляется, никогда в фольклорном произведении не описывается, а лишь называется. Воображение дорисует ситуацию во всех подробностях. Эта особенность распространяется и на художественные образы. Потому-то ни петух с его ярким оперением, ни огненная лиса не получают в сказках красочного описания. Эмоциональная оценка создается иными — скупыми, но чрезвычайно выразительными средствами.

Так, в сказках животные часто получают собственные имена: кот — Котофей Иванович, лиса — Лизавета Ивановна, волк — Левон Иванович, медведь — Михайло Иванович (Аф., № 40), козел — Козьма Михайлыч (Аф., № 46) и др. Величание зверей по имени и отчеству усиливает пародийность, которая вызывается расхождением

между образом животного и человеческим именем. Этот художественный прием находит аналогии в других фольклорных жанрах, и прежде всего в загадках, где предмет часто определяется через собственное имя, созвучное названию загадываемого предмета или животного или одному из его внешних признаков: петух — Кукарей (Сад., № 1630), кот — Лапий (Сад., № 1637), Уритий (Сад., № 1634), уж — Дрон Дроныч (Сад., № 1681).

Художественное своеобразие одной из лучших русских сказок — «Теремок» — определено использованием прозвищ животных, что позволяет сказке отойти от простой регистрации персонажей. Поэтические характеристики помогают запомнить и саму сказку и животных. Прозвища даются по тому же принципу, что и названия животных в загадках, т. е. по их определяющим признакам или функциям. В сказке: муха — шумиха, комар — пискун, мышь — из-за угла хлыстень, лягушка — на воде балагта, заяц — на поле свертынь, лисица — на поле краса, собачка — гам-гам, волк — из-за кустов хап, медведь — лесной гнет (Аф., № 83). В загадках: «из-под кустышка хватыш» — волк (Сад., № 1598), «всем пригнетыш» — медведь (№ 1607), «через путь прыдыш» — заяц (№ 1613), «нос долог, голос тонок» — комар (№ 1711), «летит царипа из норичы...» — мышь (№ 1637).

Более традиционны для сказок о животных эпитеты: медведь — толстопятьый, толстокожий, косолапый, заяц — косой, волк — серый. Но таких эпитетов немного. При характеристике образа сказка больше опирается на речь персонажей.

«Передавая речи персонажей,— пишет В. П. Аникин,— сказочник стихийно руководствуется пониманием и чувством того психологического устремления, которое соответствует их речам, влияет на эти речи и выражается в них. За угаданным душевным состоянием говорящих персонажей следуют не речи, только передающие смысл суждений, но также речи, которые соответствуют психологическому строю высказывания, внутреннему состоянию персонажей»⁸. При этом становится важным не только что, но и как они говорят.

⁸ В. П. Аникин. Искусство психологического изображения в сказках о животных.— «Фольклор как искусство слова». М., 1969, стр. 49.

При всей кажущейся свободе построения диалога речевые характеристики создаются использованием определенных традиционных приемов. Один из них — звукоподражание, образуемое особыми созвучиями, четкой обозначенностью интонационных ударений. Так, в крике петуха, попавшего в зубы лисицы:

Куты́, куты́, куты́
Несёт меня лиса
За тёмные леса

(Перм., № 83)

— не только слышится петушиный клекот, но и звучит отчаяние, призыв о помощи.

Иным предстает петух в сказке «Лиса и заяц». Решив выгнать лису из избушки зайца, петух горделиво поет, и песенка его отзывается самоуверенностью и решительностью:

Ко-ко-ко-ко,
Сам иду́ на пятах,
Топор несú на плечах,
Лажу лыску съесть,
Курушкам шапки спить,
Курушкам по шапке, по шапочке.

(Запись автора на Кенозере в 1966 г.)

Сказка «Лиса и тетерев» вся построена на диалоге, передающем льстивую, чуть выжидающую и хитроватую речь лисы и бормотанье невозмутимого и простоватого тетерева: «Бежала лисица по лесу, увидала на дереве тетерева и говорит ему: «Терентий, Терентий! Я в городе была». — «Бу-бу-бу, бу-бу-бу! Была, так была». — «Терентий, Терентий! Я указ добыла». — «Бу-бу-бу, бу-бу-бу! Добыла, так добыла!» — «Чтобы вам, тетеревам, не сидеть по деревьям, а все бы гулять по зеленым лугам». — «Бу-бу-бу, бу-бу-бу! Гулять, так гулять». — «Терентий, кто там едет?» — спрашивает лисица, услышав конский топот и собачий лай. «Мужик». — «Кто за ним бежит?» — «Жеребенок». — «Как у него хвост-то?» — «Крючком». — «Ну так прощай, Терентий! Мне дома недосуг» (Аф., № 31).

Речь персонажей подчеркнута буднична. Но именно тот факт, что говорят-то не люди, а животные, и создает комизм. Живость, особую выразительность речи придают

обращения, словесные и синтаксические повторы, восклицательно-вопросительные формы, суффиксация. Лиса съедает у волка масло. «Ахти беда! — волк завопил. — Ахти беда! Кто масло съел, толокно съобал?» А лиса: «Волченек-голубок! На меня не подумай». — «Полно ты, кума! Кто подумает на тебя!» И тем дело решили, а голода не заморили» (Аф., № 11).

Наиболее полно идейно-художественный замысел сказок о животных реализуется в устном исполнении. А. И. Никифоров в драматизации этих сказок видел проявление их жанровой сущности. Устное исполнение — это не только форма бытования сказки, но и средство обогащения художественных образов. «Основная задача здесь, — как отмечает Н. И. Савушкина, — показать, выявить при помощи драматизации внутренние качества персонажа, раскрыть и довершить его характеристику, данную в поэтическом тексте, а также в какой-то степени воссоздать обстановку, в которой разворачивается фабула сказки, вернее, помочь ее мысленно воссоздать»⁹.

Наличие прямой зависимости драматизированного образа, создаваемого в процессе рассказывания сказки, «от ее сюжета и текста» позволяет говорить не только об «условно-типическом» изображении, но и об известной традиционности отдельных жестов, интонаций. Так, речь зайца всегда передается плачущим голосом, лиса говорит вкрадчиво, льстиво, чуть заискивающе, медведь — низким голосом, слова выговариваются медленно, чуть параспев, это должно как бы соответствовать его тяжелой, раскачивающейся поступи:

Скрипи, нога,
Скрипи, липевая!
И вода-то спит,
И земля-то спит...
(Аф., № 57)

Смена характеров в сказке ведет к смене интонаций. Сказочник не просто передает текст, а играет его.

⁹ Н. И. Савушкина. Драматизированный образ в некоторых жанрах русского фольклора. Доклад на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук. М., 1965, стр. 4.

Сказки о животных уже давно сузили сферу бытования, они рассказываются преимущественно детям. Уже в раннем возрасте детей развлекают прибаутками о кошкном доме, сороке-белобоке, о долгоногом журавле, который на мельницу ездил. «Прибаутки,— пишет В. П. Аникин,— стремятся обрести сюжет, но помня, что ребенок не способен на долгое внимание, останавливаются на передаче лишь одного эпизода»¹⁰:

Долгоногий журавель
 На мельницу ездил,
 Диковинку видел:
 Коза муку мелет,
 Козел засыпает,
 А маленьки козленочки
 Муку выгребают,
 А барашки — круты рожки
 В дудочку играют¹¹.

Особенности содержания, художественных образов прибауток, ритмичность стиха, игра созвучиями сближают их с песенками сказок о животных.

Некоторые из них («Коза с орехами», «Смерть петушка») построены аналогично прибауткам и потешкам. Многие сказки сочетают в себе прозаическую и стихотворную формы («Кот, петух и лиса», «Пение волка», «Колобок»).

Наблюдения над бытованием сказок о животных показали, что для ряда сюжетов, где ориентация на детскую аудиторию особенно очевидна, характерен процесс перехода в жанр «прибаутки» или детской потешной сказки. Это происходит либо в результате открепления песенки от сказки, которая исполняется уже как самостоятельное произведение в виде прибаутки (песенка лисы и кота из сказки «Кот, петух и лиса»), либо вся сказка переводится в ритмическую прозу. Такова, например, сказка про снегурочку, которую старик посадил в сумку и заставил петь песни, или про курочку-рябу и некоторые другие.

¹⁰ В. П. Аникин. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957, стр. 100.

¹¹ Там же, № 31, стр. 207.

В 1972 г. на р. Покшеньге (Пинежский район Архангельской области) в форме детской потешки была записана сказка «Пение волка». Сказки этого сюжета обычно представляют собой прозу с песенными вставками. «Жил-был старик со старухой, были у них мальчик да девочка, семь овец, восьмой жеребец. Раз пришел к избе ихней волк да и завыл:

Дворец, дворец, соломенный крылец,
У тебя есть семь овец,
Восьмой жеребец, —
Дай мне овечку.

Жалко было старику овечки, да нечего делать, взял да и отдал волку овечку. На другой день пришел опять волк к избе и завыл...» (См., № 171). Далее повторяется песенка. Всякий раз, как приходит волк, старик выбрасывает ему овечку, и лишь когда у него ничего не остается, запирается от волка или убивает его.

В нашей записи вся сказка представлена ритмической прозой. Распевность, размерность ритма, легко согласующегося с тактом каких-то движений, например покачиванием колыбели, создают монотонность. За мерностью интонаций, ритмичностью, почти дословной повторяемостью одного мотива стирается смысл, и песенка воспринимается преимущественно в ее звуковом оформлении.

«Бабушка на гóрушке жилá-таки жилá,
Сéмерых овéчущек паслá-таки паслá.
При-шёл волчóк, овéчку прóсит:
— Дáй, бабка, овéчку. Не дáшь, бабка, овéчку—
Саму́ тебя съем.
Бабушка поплáкала, поплáкала,
О́вечку отдалá.
Бабушка на гóрочке жилá-таки жилá,
Шéстерых овéчущек пáсла-таки паслá,
При-шёл волчóк, овéчку прóсит...» и т. д.¹²

Сказки о животных активно бытуют и в настоящее время. Дети не только охотно слушают, но и сами их рассказывают, дополняя сказками, почерпнутыми из книг.

¹² Арх. каф. фольклора МГУ, 1972 (д. Малое Кротово, от В. Е. Феловой, записи Н. Ведерниковой, Н. Дубенского, № 47).

Сказки о животных широко публикуются в многочисленных детских книжках и школьных хрестоматиях, как правило повторяющих одни и те же тексты. Дети, пересказывая сказки, почти точно следуют оригиналу, чему способствует небольшой размер сказок и ограниченность числа сюжетов. Это объясняет, почему записи сказок о животных имеют лишь незначительные варианты различия. Стирание в сказках местных особенностей приводит к установлению единого общерусского репертуара сказок о животных, стабильных в сюжетном построении и поэтике.

Название «бытовые сказки» (или, иначе, «социально-бытовые») в сущности довольно точно определяет специфику данной жанровой группы, ибо по сравнению с волшебными сказками и о животных эти сказки предельно приближены к реальной действительности, к социальным и бытовым проблемам русской деревни середины XIX — начала XX в.

По своему содержанию бытовые сказки весьма разнородны. Они включают в себя сказки о разбойниках и ворах, о мудром отгадывании загадок, об одурачивании чертей, попа, барина; о ленивых и нерадивых людях.

Происхождение этих сказок различно, так же как и тематика. Сказки о мудрых советах восходят к древним ритуалам и свадебным обычаям; истоки сказок о глупцах, разбойниках и ворах имеют бытовую основу, сказки о барах и попах порождены социальными противоречиями. И все же они могут быть отнесены к одной жанровой группе на основании единых принципов отражения действительности, обусловивших особый характер художественного вымысла.

Бытовые сказки имеют свой круг сюжетов, образов, свои специфические художественные приемы. Они строятся на совершенно иной идейной и временной основе, нежели волшебные сказки. Критика социального устройства, утверждение прав и морали трудового человека определяют особенности их содержания. Выдвигая общественные идеалы, бытовая сказка отрицает и эстетику фантастического волшебной сказки, и характер иносказания сказок о животных. Герои ее живут в реальном мире и побеждают благодаря уму и находчивости. Их действия — это выражение активного неприятия социальных и нравственных норм буржуазного общества.

Раскрывая жизнь трудового человека, его классовое мировоззрение, бытовая сказка избирает метод прямого

изображения реальной действительности, которая органично входит в сказку образами, конфликтами, сценами народной жизни: крестьянин, чтобы избавиться от нужды, нанимается в батраки к помещику, жадный поп морит голодом работника, муж решает проучить ленивую жену.

Действие в бытовых сказках развивается в привычной для крестьянина обстановке. Деревенская изба, улица, барская усадьба, лес, поле, окружающие деревню, ближний уездный город с его трактирами, магазинами, базаром составляют будничные фон событий. Типичное начало сказок — «В одной деревне», «В одном лесу», и это означает, что все дальнейшие события будут протекать в пределах этой «одной» деревни. Характеризуя художественное пространство бытовой сказки, мы должны говорить не о его фантастичности, а об условности. И эта условность становится средством типизации тех событий, которые будут переданы рассказчиком.

То же самое может быть отмечено и в передаче времени в бытовой сказке. По сравнению с волшебной сказкой оно психологически воспринимается как время, более близкое к реальному, и тем не менее оно так же условно, как и пространство. Недаром, сообщая место и время сказочных событий, исполнители сказок нередко называют соседнюю деревню, отсылают слушателей в Москву или Петербург, а себя выставляют действующим лицом.

В своих героях (солдат, цыган, батрак, крестьянин) сказка всегда точно отмечает их социальную и сословную принадлежность. В этом сказывается не только ее демократическая направленность. Само указание социального и имущественного положения персонажей уже есть известная характеристика, обусловленная устойчивыми народными представлениями.

Солдат — вольный, бывалый человек. Отсутствие имущества ему заменяют находчивость и веселость, он мастер «шутки шутить». Он помогает всякому, кто к нему обращается, при этом и себя не забывает, ловко обманывая своих противников.

Крестьянин, батрак, мастеровой (горшня, плотник, швец и др.) всегда изображаются как подлинны труженики, знающие свою работу и ценящие свой труд. Батрак исполняет все поручения барина, какими бы несуразными они ни были. На работу кузнеца засматривается

помещик. Но за свой труд они заставляют платить так, как должно. При этом их единственным оружием в борьбе за признание своих прав и утверждение собственного достоинства становятся ум и находчивость.

Таким образом, при частных различиях в героях бытовых сказок много общего. Это общее — типичные черты в характере человека-труженика: оптимизм, трудолюбие, острый ум, смекалка. По существу в бытовых сказках один герой. Этим героем является весь трудовой народ, с позиций которого дается всему оценка.

На особом выделении, акцентировании каких-то преимущественных черт строятся и образы отрицательных героев: барина, попа, глупой или неверной жены, дурня и пр. Невежество, жадность, глупость, лень, выделяемые как их основные свойства, доведены до предельной степени — абсурда, в результате чего эти персонажи всегда предстают в смешном виде. Сатирическое изображение классовых врагов — бар и попов, осмеяние общечеловеческих недостатков являются эстетическими принципами бытовых сказок.

Сюжеты сатирических сказок строятся на обыгрывании типичных черт отрицательных персонажей, чрезмерном их увеличении, что и позволяет поставить эти персонажи в комические ситуации, которые столь нелепы, до такой степени расходятся со здравым смыслом, что становятся фантастичными. Поп до того жаден, что согласен, чтобы не кормить лишней раз работника, съесть за один присест завтрак, обед и ужин; глупая барыня отпускает в гости свинью с поросятами; упрямая жена тонет, но по-прежнему вместо «брито» твердит «стрижено».

Таким образом, предельное заострение ситуаций, вызванных реальными классовыми и бытовыми противоречиями, становится средством создания сказочной фантастики.

Отказ от избирательности героя, замена индивидуальной характеристики социальной (не случайно персонажи, как правило, не имеют собственного имени) определяют и сюжетное построение.

Сюжеты бытовых сказок обычно кратки, они заключают в себе лаконичную экспозицию: «Шли солдаты прохожие, остановились у старушки на отдых» (Аф., № 392); «Жил-был поп с попадьею. Вот он, вишь, поехал нанимать казака» (Аф., № 399); «Ехали барин да мужик»

(Аф., № 412). Завязка кроется уже в начальной ситуации, в социальной обозначенности персонажей. В связи с этим отпадает необходимость особой мотивировки действия, доказательства приоритета героя, а следовательно, во введении целого ряда мотивов, обосновывающих конфликтную ситуацию. Вслед за завязкой обычно следует основная часть, составляющая содержание сказки.

Сюжетные особенности обуславливают и композицию, которая в большинстве сказок строится на последовательном сцеплении однотемных мотивов. Например, вор крадет у барина коня, потом шкатулку, барыню, затем архiereя и т. д. Или мужик в поисках людей, которые были бы глупее его жены, встречает глупцов, которые затаскивают на крышу корову, в погреб бегают с ложкой за молоком, прыгают с ворот в штаны и пр. В сущности каждый из эпизодов может послужить основой для самостоятельной сказки. Но объединение в сказке нескольких мотивов с одной тематикой усиливает ее идейное звучание: то, что может показаться случайным, становится очевидным.

На основании тематического единства, сходства типов героев в бытовой сказке выделяются следующие группы сюжетов: «О мудрых ответах», «О разбойниках и ворах», «О барах и попах», «О ленивых, глупых» и пр.

* * *

Сказки о мудрых ответах, о загадывании и отгадывании загадок по своему характеру близки к волшебным. Действительно, задания царя достать свинку — золотую щетинку, найти жар-птицу или отыскать похищенную мать есть тоже своего рода загадка: герой решает ее через сложную систему поступков. Сюжеты бытовых сказок строятся на словесном единоборстве. Выигрывает тот, кто может придумать для партнера неразрешимую загадку или, напротив, правильно отгадать загадку.

В сказках о мудрых ответах есть два типа загадок. Первый — загадки, в которых описывается какая-то конкретная ситуация, но в форме иносказания. Так, в одной из сказок царевна обещает выйти замуж за того, чью загадку отгадает. Иван-дурак едет свататься, видит «на дороге хлеб, в хлебе лошадь; он выгнал ее кнутиком, чтоб не отапывала, и говорит: «Вот загадка есть!»

Едет дальше, видит змею, взял ее, заколол копьём и думает: «Вот другая загадка!» Приезжает к царю; его приняли и велят загадывать загадки. Он говорит: «Ехал я к вам, вижу на дороге добро, в добре-то добро же, я взял добро-то да добром из добра и выгнал; добро от добра и из добра убежало». Вторая загадка Ивана-дурака: «Ехал я к вам, на дороге вижу зло, взял его да злом и ударил, зло от зла и умерло» (Аф., № 239). Или другой пример: девушка на вопрос сватов, где отец, отвечает: «Уехал сто рублей на пятнадцать копеек менять» (Аф., № 327). Отгадка: «поехал зайцев травить; зайца-то затравит — всего пятнадцать копеек заработает, а лошадь загонит — сто рублей потеряет».

Древность этого типа иносказаний подтверждается прямыми аналогиями с мотивами «Повести о муромском князе Петре и супруге его Февронии» (XVI в.), а также с народными загадками: «Ползло зло; я зло схватил, да злом злу жизнь прекратил» — «Змея и ружье» (Сад., № 1680; «Рубль бежит, сто гонят, а тысяча голову ломит» — «Охота за зайцем» (Сад., № 1618).

Другой распространенный тип загадок в сказке — загадки-вопросы: «Что всего в свете сильней и быстрее?» — «Ветер»; «Что всего жирнее?» — «Земля»; «Что всего мягче и всего милее?» — «Рука и сон» (Аф., № 328). По этому же типу создаются и более поздние сказочные загадки, например о царской казне: «Кто на свете лютей и злоедливее всех?» (Аф., № 324).

Эти и подобные вопросы также бытуют в виде отдельных загадок: «Чего на свете нет буйнее?» — «Ветра и воды» (Сад., № 2337); «Чего на свете нет жирнее?» — «Земли» (Сад., № 2359); «Чего на свете дороже нет?» — «Друга искреннего» (Сад., № 2349).

Истоки этих загадок уходят в далекое прошлое, связаны с древнейшими обычаями — испытания мудрости жениха или даже князя, умения понимать и пользоваться иносказательной речью, дабы скрыть от злых духов предстоящее важное дело (охоту, войну, женитьбу)¹. В связи с этим становится понятным наказ царя девке-Семилетке явиться к нему «ни пешком, ни на лошади, ни голая, ни одетая, ни с гостинцем, ни без подарочка». Девушка

¹ И. М. Колесницкая. Загадка в сказке.— Уч. зап. ЛГУ. Серия филологич. наук, вып. 12, 1941, стр. 98—142.

разрешает эту хитроумную задачу, надев на себя сеть, взяв перепелку, и верхом на зайце приезжает во дворец (Аф., № 328). Этот сказочный эпизод своеобразно отражает брачный обычай, сопровождение женитьбы целым рядом условий, которые должны были обеспечить успех делу. К ним, в частности, относился запрет на произнесение отдельных слов, и потому невеста именовалась куницей, лебедью, а жених — охотником. Свадебный обычай предписывал сватам приезжать в дом невесты в сумерки, окружным путем, чтобы избежать дурного глаза.

Исторические корни загадок-вопросов исследователи сказки предлагают искать в зимней и весенней земледельческой обрядности². В обрядовых песнях о загадывании девушкой или парнем загадок сохранились мотивы величания природы и человека. Состязание в разгадывании загадок становится иносказательной формой свадебного сговора³.

В сказках о девке-семилетке своеобразно состязание царя и крестьянской девушки в составлении неразрешимых загадок:

«Когда дочь твоя мудра,— говорит царь отцу Семилетки,— вот ей ниточка шелковая; пусть к утру соткет мне полотенце узорчатое». Семилетка в ответ «отломил прутик от веника, подает отцу и наказывает: «Пойди к царю, скажи, чтоб нашел такого мастера, который бы сделал из этого прутика красны: было бы на чем полотенце ткать!» Вторая задача царя: к следующему дню вывести из полтора ста яиц полтора ста цыплят, на что девушка с отцом передает царю ответное задание: «Скажи ему, что цыплятам на корм нужно однодневное пшено; в один бы день было поле вспахано, просо засеяно, сжато и обмолочено; другого пшена наши цыплята и клевать не станут!» (Аф., № 328).

Состязание такого типа отражено и в песне:

— «Удалой молодчик, загану загадку:

Сшей ты мне башмáчки из желта песочка».

— «Красная девица, напряди мне дратвы,

Напряди мне дратвы из дождевой капли».

² И. М. Колесницкая. Загадка в сказке, стр. 138.

³ См. тексты: Поэзия крестьянских праздников. Библиотека поэта, изд. 2-е. Л., 1970, стр. 481—483; Народные баллады. Библиотека поэта, изд. 2-е. М.—Л., 1963, стр. 98—99.

— «Удалой молодец, спей ты мне платье,
Сшей ты мне платье из макова листу,
Прострочи мне строчку, не прорвя листочка».
— «Красная девица, наряди мне шелку,
Наряди мне шелку из белого снегу»

и т. д.

(Сб. «Народные баллады», стр. 96)

В этом состязании нет ни выигравшего, ни проигравшего, обе стороны показывают сообразительность, интеллектуальное равенство, тем самым решается возможность брака.

В процессе своего формирования, как отмечает И. М. Колесницкая, «сказки, построенные на отгадывании «загадок», приобретают совершенно иное звучание: отгадывание загадки свидетельствует о сообразительности, остроумии героя. Рассмотренные сюжеты приобретают в классовом феодальном обществе особенную социальную заостренность, героями сказок становятся «крестьянский сын», «мужицкий сын», «солдат», «девка-Семилетка»⁴.

Персонажи, состязающиеся в загадывании и отгадывании загадок, образуют антитетичные пары: царь — мужик, царь—девка-Семилетка, царевна — крестьянин, бедный — богатый, генералы — солдат. В этом состязании всегда выигрывает неимущий. Таким образом, сказка получает ярко выраженную социальную направленность. Отгадывание загадок становится средством доказательства приоритета «низкого» героя. Такова сказка и о беспечальном монастыре, представляющая русский вариант широко распространенного в мировом фольклоре и литературе сюжета «Император и аббат»⁵. Царь Петр I приезжает в монастырь, где вольготно живут монахи. Желая наказать легкомысленных монахов, царь задает им три загадки: «Сколько звезд на небе?», «Чего я стою?», «Что я сейчас думаю?» Монахи не могут разгадать загадки, повар, переодевшись монахом, остроумно «отгадывает» их. На последний вопрос-загадку он отвечает: «Вы думаете, что говорите с игуменом, а между тем — с поваром». При этих словах он снял с себя одежду. Царь наградил его и сделал игуменом» (См. № 314).

⁴ И. М. Колесницкая. Загадка в сказке, стр. 140.

⁵ В. Андерсон. Император и аббат. История одного народного анекдота, т. 1. Казань, 1916.

Изменение социального положения бедняка, наделение его властью и богатством (горшня становится боярином, девка-Семилетка — царицей, монастырский повар — игуменом) — это не только заслуженная награда. Тем самым, как замечает исследователь этого типа сказок Ю. И. Юдин, сказочник «лишь восстанавливает ту меру справедливости, необходимость которой обнаружилась в ходе испытания»⁶. Так народ воплощает свою мечту «о справедливом перераспределении богатств и сословных привилегий по уму и личным достоинствам»⁷.

Роль царя в бытовых сказках (он может носить историческое имя — Иван Васильевич, Петр I) двойственна. С одной стороны, он противостоит солдату или крестьянину, так как не может отгадать их загадок, но с другой — он сразу признает их мудрость, услышав отгадку, и по-царски награждает. Загадки мужика царь предлагает разгадать своим генералам и министрам, но они не только не могут их разгадать, но и показывают свою лживость и трусость, пытаясь за любые деньги купить правильный ответ, с тем чтобы выслужиться перед царем. Обращая острие сатиры против царских чиновников, сказка еще сохраняет веру в справедливого царя, радеющего о народе. Однако двойственность в характеристике персонажей противоречит художественному методу сказки, которая стремится к обобщениям и однозначности оценок. Не случайно образ царя сохраняется лишь в немногих сюжетах бытовых сказок.

* * *

Число сюжетов о разбойниках невелико. Наиболее известны сказки о солдате, который спасает от разбойников царя (Петра I), и сказка о девушке, просватанной за разбойника. Это сказки поздние, но они прочно вошли в общерусский репертуар.

Тема разбойничества широко отражена в различных фольклорных жанрах — лирической и исторической песне

⁶ Ю. И. Юдин. Историко-художественная проблематика русских народных бытовых сказок о разрешении трудных задач и о мудрых отгадчиках.— Сб. «Проблемы историзма в художественной литературе». Научные труды Курского пед. ин-та, т. 24. Курск, 1973, стр. 10.

⁷ Там же, стр. 12.

(«Не шуми мати зелена дубрава», «Правеж»), народной драме («Лодка»), где разбойничество как выражение социального протеста находит народную поддержку. В XVIII—XIX вв., когда народные восстания принимают иные организационные формы, разбойничество рассматривается уже как социальное бедствие. Поэтизация сменяется осуждением. Эта точка зрения отражена в балладах («Сестра и братья разбойники», «Жена разбойника») и в народной сказке. В сказке разбойники изображены жестокими насильниками. Они обирают прохожих, грабят крестьян, увозят девушек. Умный солдат, смелая девушка, случайно попавшие в лесной притон, разоблачают разбойников. Расправа выглядит справедливым возмездием.

Сказки о ворах отличны от сказок о разбойниках. В сказках вор — умный мужик, который ловко обворовывает барина, судью, генерала и даже царя. Само воровство превращается в своего рода игру на спор: украсть у барина лучшего жеребца, шкатулку, подводы с просом, барыню и пр. Заставив мужиков поверить, что пестрый бык съел черного быка, опоив вином стражников, нарядившись чертом, вор ловко крадет все, на что ему ни укажут. В то же время поступки вора получают и социальную мотивировку. Сын крестьянина решается пуститься на воровство, так как он беден, ему нечем кормить отца и мать. Воровство становится выражением общественного протеста. Размышляя, у кого украсть, Матроха-вор рассуждает: «Вдова — бедный человек, у нее все трудовое; пойдем лучше к богатому генералу» (Аф., № 386).

Но не только социальная направленность поступков вора делает его героем народных сказок. Раскрывая причины появления в фольклоре образа вора, В. П. Аникин отмечает: «Вор свободен от социальных связей того сословно-классового общества, которое ненавистно простому человеку. Эта свобода становится в глазах зависимого человека завидным приобретением»⁸.

Тема воровства смягчается юмористическим изображением поступков главного персонажа. Все, что он ни делает, он делает легко, остроумно, играя на глупости, самоуверенности и невежестве своих противников.

⁸ В. П. Аникин. Русская народная сказка. М., 1959, стр. 211. Сказки о ловком воре обстоятельно исследованы М. А. Вавиловой в кандидатской диссертации «Эволюция некоторых разновидностей русской бытовой сказки» (автореферат, М., 1971).

Социальный характер сказок особенно обнаруживается в сатирических антипоповских и антибарских сказках, получивших всестороннее исследование в трудах советских фольклористов⁹. Уже в начале 30-х годов Ю. М. Соколов приступает к публикации серии сатирических сказок. В 1931 г. издается сборник «Поп и мужик», в 1932 г. — «Барин и мужик». В предисловии ко второму сборнику Ю. Соколов пишет: «Цель данного сборника, как и всей серии, показать, что сказочное творчество никогда не оставалось аполитичным, что, наоборот, оно ярко выражало чаяния и стремления народных (главным образом крестьянских) масс, было одним из орудий ожесточенной классовой борьбы, что оно в известной мере организовывало общественное мнение трудовой, преимущественно крестьянской среды»¹⁰.

Воспроизводя классовые конфликты в сфере реальной обстановки русской дореволюционной деревни, бытовая сказка прибегает к обобщенным типовым характеристикам. Уже в названии персонажей (крестьянин, батрак, барин, поп) определен будущий конфликт, ибо действующие лица представляют антагонистические стороны. В сказках конфликт часто получает и более конкретную, внутрисюжетную мотивировку: отказ попа кормить работника, беспричинная жестокость помещика. «Шел плотник между двумя деревнями — Райковой и Адковой. Встретился ему барин приезжий из другой губернии и спрашивает: «Ты, мужик, из какой деревни идешь?» — «Из Райковой». — «А я куда еду?» — «В Адкову». — «Ах ты, дурак, ты — мужик, да из Райкова, а я — барин, да в Адкову!.. Слуги, взять его и всыпать ему хорошенько» (Онч., № 223).

Гротескное изображение барина и попа позволяет представить их действующими лицами таких ситуаций, которые невозможны в действительности. Так, сказочная фантастика становится средством выявления сущности отрицательных персонажей.

⁹ Русская сатирическая сказка. Подготовка текстов, статья и комментарии Д. М. Молдавского. М.—Л., 1955.

¹⁰ Ю. Соколов. Сказки о барах.—Сб. «Барин и мужик». М., 1932, стр. 7.

Социальная характеристика барина и попа создается сатирической заостренностью классовых черт — паразитизма, жестокости, жадности¹¹. При всем том показывается полное отчуждение их от общественных функций, что и делает их глупцами, позволяет барину попадаться на уловки сметливого мужика. Барин верит, что есть «теплый лес», что лошадей можно «высидеть» из тыквы, что овца может задрать волка.

Но наиболее остро народная сатира направлена на духовенство. Жадность попа не знает границ: за взятку он хоронит собаку, работников морит голодом, норovit отнять у бедняка последнюю корову, проповедуя: «Аще кто подарит своему духовному пастырю одну корову — тому бог воздаст по своей великой милости: та одна корова приведет за собой семеро»¹².

В этом плане характеристика барина и попа едина — и тот и другой выведены эксплуататорами. Не случайно в ряде сюжетов эти образы подменяют друг друга.

Столь же остро высмеиваются безграмотность и цинизм духовенства. Многие сказки построены как пародии на церковную службу. Безграмотный поп Пахом так служит обедню: «...взял большую книгу, кверху поднял: «Знаете ли, миряне, эту книгу?» — «Не знаем», — ответили ему. «Не знаете, так нечего и сказывать!» Второй раз и говорят: «Ну, ребята, как поп сделает так, скажем, что знаем». Опять взял большую книгу, кверху поднял: «Знаете ли, миряне, эту книгу?» — «Знаем». — «Ну, а знаете, так нечего и сказывать!»... Стали роптать прихожане. Ну, третью обедню стал служить... Поднял решето кверху и зачал распевать: «Тут дыра и тут дыра, тут дыра и тут дыра, тут дыра и тут дыра!» Потом и говорит: «Ну, дьячок, запирай двери на крючок, будем всю неделю служить!» Грихожане испугались, все из церкви и разбежались: испугались, что долго» (Сок., № 83).

В народе бытует множество сказок о любовных похождениях служителей церкви. Незадачливого попа-любовника сажают в погреб, прячут в сундук с сажеей, бьют. Рассматривая смех в фольклоре как орудие сатиры,

¹¹ *Н. И. Савушкина*. Идейно-художественные особенности бытовой сказки и ее общественно-воспитательная роль в современности. Автореф. дис. М., 1956, стр. 8.

¹² Русская сатирическая сказка. М.— Л., 1955, стр. 57.

В. Я. Пропп объясняет, почему большинство непристойных сказок связано с образом попа: «Это вызвано, конечно, ненавистью народа к духовенству, презрением к нему. Однако надо предположить, что ненависть к попам была не сильнее, чем ненависть, например, к помещикам. Однако сказки о ловеласах-помещиках или одураченных купцах далеко не так смешны, как соответствующие сказки о попах. По идее священник есть носитель каких-то очень высоких идеалов. Поэтому комическое уничтожение священника эффективнее, чем комическое уничтожение купца, чиновника или помещика»¹³. Таким образом, смех становится средством морального развенчивания, уничтожения противника.

Многие народные сказки направлены на разоблачение общечеловеческих пороков и недостатков. Лень, упрямство, глупость, невежество, супружеская неверность предстают как явления, глубоко чуждые мировоззрению и психологии трудового народа. По существу, в сказках и анекдотах о глупых людях, Иване-дураке, жене-спорщице и других, как и в волшебных сказках, раскрываются идеалы народа. Но если волшебная сказка судьбой своих героев утверждает эти идеалы, то бытовая сказка обращается к негативному изображению. Утверждение этических норм идет через острое высмеивание всего того, что противоречит нравственным убеждениям народа.

Прежние идеалы доброты, смирения отступают перед новыми воззрениями. Будучи социальна по своей природе, бытовая сказка в качестве героя выдвигает трудолюбивого и умного крестьянина, непримиримого ко всему, что мешает жить и работать.

Взглядами на жену как на приветливую хозяйку дома, помощницу в делах определена тематика многих сказок, высмеивающих ленивых, злых и нерадивых жен. Муж учит ленивую жену, заставив ее убедиться в собственной нерадивости. Нелепые ситуации, подстроенные мужем, делают ее смешной в глазах общества. «Вот одного молодого человека отец-мать женили. Вот они и живут в любви и согласии. Муж удивляется, все молодые бабы, кто шьет, кто прядет, а его жена — ничего, все на печке лежит-полеживает. Кой-когда она пряла и напярла два клубочка по куриной головке и повесила на стенку». Муж притворяется

¹³ В. Я. Пропп. Русские аграрные праздники. Л., 1963, стр. 101.

мертвым. «Она и думает: «Чем накрыть-то? Холстины-то нету». Она сняла эти клубочки. Привязала за большой палец на ноге и давай мотать. За уши и за пальцы, за уши и за пальцы, за уши и за пальцы. Обмотала всего. Стоит и приговаривает: «Милый мой дружечка. На кого же ты похож-то?» А старуха стоит рядом, молится: «Да нулишь ты не видишь? На балалайку». Она постояла-постояла, вспомнила, у свекра был бредень, старый, худой. Она оторвала, отрезала, да накрыла его бреднем-то. Стоит да голосит над ним: «Милый мой дружечка. Да куда ты собрался, в какую дальнюю дороженьку?» Он как вскочит: «Да ты не видишь, рыбу ловить!» (Корол., стр. 298—300).

Много сказок о сварливых и упрямых женах, все делающих наперекор. «Велит муж блины печи, а она говорит: «Не стоишь, вор, блинов!» Муж говорит: «Не пеки, жена, блинов, коли не стою»; она выпечет кринку в два ведра и говорит: «Ешь, вор, чтоб съедено было!» (Аф., № 433).

Той же острой насмешкой над людьми, не знающими крестьянского труда и быта, отзывается сказка о набитом дураке, который, точно следуя совету матери или жены «около людей потереться да ума набратся», мешает мужикам горох молотить — «то около одного потрется, то около другого» (Аф., № 403); крестьянину, сеющему рожь, вместо пожелания «возить бы тебе не перевозить, носить бы тебе не переносить» говорит: «сеять бы тебе да сеять, ввек тебе не пересеять», встретив похороны, кричит: «возить вам не перевозить...», на свадьбе поет — «вечная память», у горящего овина пляшет и т. д. (Сок., № 18).

В этих сказках коллективная оценка особенно четка. Неумение работать, незнание крестьянской этики расценивается как аномалия. Народное мнение выражается в резко сатирическом изображении глупцов. Эта оценка усилена концовками — дурак беден, его везде бьют.

Сказка «Про братьев Фому и Ерему», пришедшая в фольклор из лубочной литературы, продолжает галерею глупцов: братья рыбу ловят в дырявой лодке, холсты меляют на свиные хвосты. «Вздумали землю пахать: посеяли рожь и овес; рожь-то не выникла, а овес-то не возшел, с того они соху и борону в огонь, лошадь по горлу ножом, а сами с пашни бегом» (Аф., № 411). Сказка эта своеобразна, она строится на сопоставлении поступков двух братьев, которые и «волосом одинаки и умом равны» (Аф.,

№ 410). Нелепость поступков одного усиливается незадачливостью поведения другого:

Вот увидели братаны, что две уточки плывут;
Одна уточка белешенька, а другая-то что снег.
Ох, Ерема схватил палку, а Фома косарь:
Как Ерема не докинул, Фома через перекинул.

(Аф., № 410)

Использование синтаксического параллелизма становится в этой сказке основным художественным приемом, благодаря чему образы дополняют друг друга, создавая единый сатирический облик глупца¹⁴.

В бытовых сказках мы вновь встречаемся с образом Иванушки-дурака, который представлен двумя типами персонажей. Один из них — Иванушка-дурачок, образ которого во многом близок Ивану-дураку волшебной сказки. Он младший в семье, отрешен от хозяйственных дел, очень добр. «Был-жил старик со старухой; у них было три сына: двое — умные, третий — Иванушка-дурачок. Умные-то овец в поле пасли, а дурак ничего не делал, все на печке сидел да мух ловил» (Аф., № 400).

Если доброта, отсутствие практицизма в Иване-дураке волшебной сказки идеализируются, составляют свойства, отличающие его от других персонажей, то у героя бытовой сказки эти качества пародируются: безмерная доброта оборачивается глупостью, отрешенность от практических дел — бесхозяйственностью. Юмористическое отношение к герою составляет основной эмоциональный тон произведения. Посылают дурака на базар за покупками. «Дурак купил соли, говядины и горшков пять либо шесть. Идет домой, глядь — собака на озере воду лакает. «У, родная моя, — закричал дурак, — зачем без соли пьешь!» Взял да и высыпал всю соль в воду. Идет дальше; вороны увидели говядину, так и выются над ним да кричат: карр! карр! Дураку показалось, что они величают его Карпом, взял да говядину и раскидал: «Кушайте, родимые!» Идет да идет; по дороге верстовые столбы стоят. «Эх, мои братцы без шапок стоят!» — сказал дурак и понадевал на них горшки.

¹⁴ П. Г. Богатырев. Импровизация и нормы художественных приемов на материале повестей XVIII в., надписей на лубочных картинках, сказок и песен о Ереме и Фоме. — «Вопросы теории народного искусства», стр. 401—421.

Воротился к братьям и рассказал все, что сделал; братья обругали его, как надо, и велели сидеть дома: «Ты-де, дурак, никуда не годишься!» (Аф., № 401).

Е. М. Мелетинский считает, что в подобных сюжетах пародируются отжившие религиозные представления и мифические мотивы¹⁵. Однако бытовой сказкой этот смысл давно утерян. Как правило, отмечает тот же исследователь, «уже в чисто анекдотическом сюжете о дураке и березе есть некоторая двойственность. Хотя совершенно ясно, что дурачок по глупости принимает скрип ветвей березы за разговор, тем не менее он находит в дупле клад. Подобные сказки дают двойственное освещение типу глупца. Он глуп, как и в других анекдотах, но ему везет, ему благоприятствует судьба»¹⁶.

Таким образом, Иванушка-дурачок, с одной стороны, изображается как глупец, но с другой — он близок народным представлениям о юродивых. Безумные поступки Иванушки-дурачка как бы наполнены особым смыслом, продиктованы внутренними побуждениями сделать доброе дело: ему жаль пни, стоящие без «шапок», и он отдает им горшки, голодным собакам скармливает мясо и т. д. И потому доброта и незнание Иванушкой-дурачком самого обычного не получают явного осуждения. Мало того, отсутствие разума и бедность компенсируется случаем — «дуракам везет», «дуракам счастье».

Однако в народной трактовке образа Иванушки-дурачка уже явно наметилась другая тенденция. Не случайно сюжеты этого типа часто контаминируются с сюжетами сказок о глупцах (пиво бродит в бочке, дурак думает, что пиво его дразнит, выпускает пиво и в корыте катается по избе; просят его заколоть овцу, «которая на него смотрит», — он закалывает всех овец и др.). 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: дурак подсаливает воду лошади, но она не пьет. «Что же ты не пьешь, волчье мясо! Разве задаром я мешок соли высыпал?» Хватил ее поленом, да прямо в голову, и убил наповал» (Аф., № 400). Просят его овец пасти; дурак, чтобы овцы не раз-

¹⁵ Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки, стр. 238.

¹⁶ Там же, стр. 239.

брелись, выкалывает им глаза, возле дома ставит капкан, в который попадает мать.

Если в волшебной сказке кличка «дурак» снимается с героя в конце сказки, то в бытовой она окончательно закрепляется за ним.

Иной тип Иванушки-дурачка в сказке о мертвом теле. «В некоем царстве, не в нашем государстве жила старушка-вдова; у ней было два сына умных, а третий дурак. Стала мать помирать, стала имение отказывать — кому что, и просит умных: «Не обделите, сынки, дурака, было бы всем поровну!» Вот старуха померла, умные братья разделили все имение меж собой, а дураку ничего не дали. Дурак схватил покойницу со стола и потащил на чердак. «Что ты, дурак! — закричали на него братья. — Куда поволок?» А дурак в ответ: «Вы двое все добро себе забрали; мне одна матушка осталась!» Втащил наверх и принялся кричать во все горло: «Люди добрые, поглядите — матушку убили!» Братья видят — худо дело! — и говорят ему: «Дурак, не кричи! Вот тебе сто рублей, вот тебе лошадь!» (Аф., № 395). Далее дурак обвиняет барина и попадью, что они якобы убили мать, и таким образом получает с них деньги.

Эти сказки могут показаться жестокими. Действительно, дурак носит тело матери, обвиняя всех в убийстве, и заставляет платить за свой обман. Но заметим, что дурак берет деньги с братьев, отказавших ему в наследстве, с попа, барина, богатого соседа — иначе, обманывает своих классовых врагов. Личина же дурака позволяет ему действовать безнаказанно. Поп, барин готовы не только откупиться от мнимого убийства, но и идут на лесть, лишь бы скрыть преступление. В сказке из сборника Карнауховой (№ 60) показателен диалог между барином и дураком. «Иван-дурак везет мертвое тело, загородил санями дорогу, встречный барин «убивает» старуху. Барин: «На, Ванька, сто рублей, никому не говори», а он знай вопит. «На, Иван, сто рублей». А он знай вопит: «Ох, беда, барин матушку убил!» «На, Ван Ваныч, сто рублей, никому не говори», — на этот раз уж просит».

Здесь следует вспомнить, что перед нами не волшебная сказка, а бытовая, которая окончательно порывает с языческими верованиями (культ умерших). Бытовая сказка дает и переоценку прежних этических норм, оправдывая героя-бедняка, который, полагаясь на свою сооб-

разительность, использует все возможные средства, чтобы укрепить свое материальное положение.

Сказкам об Иванушке-дурачке, который лишь прикидывается простаком, близки сказки о хитрецах или шутах. Ванька-мошенник — так определяют образ шута сказочники. Шут делает, казалось бы, несуразные вещи: кипятит воду на снегу, убивает жену, затем бьет ее плеткой — и жена оживает, он продает мертвецов и т. д. Но во всю эту несуразность он заставляет поверить окружающих, продает им «волшебный» котел и «волшебную» плетку, шапку, которая якобы сама платит по счетам в кабаке, и пр.

Сказки о шутах, безусловно, более позднего происхождения, нежели волшебные. Внешне восприняв от волшебной сказки «чудесные предметы» и «чудесные превращения», бытовая сказка комически обыгрывает их, выставляя как мошенничество остроумные проделки шута.

Шут активен, умен, в своих действиях он проявляет необычайную хитрость и изворотливость. Семь шутов, устав от проделок шута, задумали его утопить, посадили в куль и оставили у проруби. Уверив прохожего, что он прячется от невесты, шут сажает прохожего вместо себя в куль. «Семь шутов воротились... схватили куль и бросили в воду: пошел куль ко дну — буры да кауры! Сами побежали домой; только прибежали, расселись по местам, а шут и катит мимо окон на паре лошадей — ух! «Стой!» — закричали семеро шутов. Он остановился. — «Как ты из воды выбился?» — «Эх вы, дураки! Разве не слышали: как пошел я ко дну, то сказывал: буры да кауры? Это я коней имал. Там их много, да какие славные! Это что еще! Я дрянь взял — спереди, а там дальше вороные — вот так лошади!» Шуты поверили: «Спускай, брат, нас в воду, пойдем и мы коней выбирать». — «Извольте!» Всех извязал в кули и давай спускать по одному: испускал всех в воду, махнул рукой и сказал: «Ну, выезжайте же теперь на вороных!» (Аф., № 397).

За свои «шутки» хитрец не только не наказывается, напротив, он всегда остается в выигрыше. Народ любит своего героя и по-своему награждает его, ибо лица, которых ловко и весело проводит шут, заставляя их раскошелиться, — завистливые братья, жадный поп и попадья, глупый барин. Сказка смеется не над шутом, а над теми, кто попадает на проделки хитреца.

Отрицая волшебство, бытовая сказка выступает и против всякого рода суеверий — веры в гадания, религиозные чудеса.

В волшебной сказке чудесные превращения, предвидения, говорящие животные даются как вполне возможные в изображаемом мире, и потому они не требуют пояснений. Лягушка говорит: «Возьми меня замуж!» (Аф., № 268). Елена Премудрая «посмотрела в свою волшебную книгу и тотчас узнала, что сидит в золотой клетке не простая птичка-малиновка, а молодой солдат» (Аф., № 236).

В бытовой сказке природа всякого «чуда» находит подробное, вполне реальное объяснение. Чудо на поверку всегда оказывается обманом. Но обман этот вынужденный. Бедность заставляет старуху выдавать себя за ворожею. Желание проучить неверную жену вынуждает крестьянина прибегнуть к «говорящей иконе». Эти мотивировки не только оправдывают их обман, но и служат средством разоблачения невежества и ханжества.

В русском фольклоре большой популярностью пользуется сказка «Ворожея». Старуха подучивает своего старика спрятать коров соседа, сама берется ворожкой узнать, где «украденные» коровы. Сосед щедро благодарит старуху. Тем и стали жить: старик что-нибудь припрячет у соседей, а старуха — отгадывает. Дошла слава о старухе до царя, у которого пропал самоцветный камень. Посылает он за старухой своих лакеев по кличке Брюхо и Хребет (они и есть воры). Лакеи решают проверить «знания» старухи: подкладывают в сани куриные яйца. «Ну, она приходит, да и садится: «Сесть мне было, как курице на яйца». Один одного так и толкнул: «Вот злодейка, зараз узнала!». По дороге старуха, решив положиться на судьбу, бормочет: «Что будет брюху, то и хребту!» Лакеи думают, что старуха отгадала, кто украл камень, приносят ей камень и сто рублей денег (Онч., № 94).

Можно предположить реальную основу подобных событий, ведь в каждой деревне были свои знахари, некоторые из них были прекрасными знатоками лечебных трав и действительно помогали людям, другие же были просто шарлатанами, которые брались и лечить, и предугадать судьбу, и снять любовную тоску, и найти потерянную вещь. Таким образом, действительные события вполне могли послужить основой для сказок, обыгрывающих эту тему. Истории о мнимом колдовстве, получая

устойчивые мотивировки, постепенно претворялись в фантастические рассказы.

Сказки этого типа исследованы в статье болгарской фольклористки Л. Парпуловой «О реализации метафоры»¹⁷, где автор рассматривает художественную структуру таких сказок в ее связи с идейным содержанием. Сюжетную основу этих сказок, отмечает Л. Парпулова, составляет противопоставление старого и нового, критическое отношение к отжившим представлениям. Использование несоответствия между видимостью героя и его сущностью образует фабулу сказок (к крестьянину, который выдает себя за знахаря, не будучи таковым, обращаются с просьбой узнать что-либо).

В начале сказки (старик прячет — старуха отгадывает) нет ничего фантастического. В дальнейшем изложении появляются черты фантастики: знахаря призывает царь или боярин, старик (старуха) пугается, готовый к тому, что его разоблачат, но этого не происходит. Расхождение между ожидаемым и действительным порождает комизм ситуации. «Случай», неожиданно к месту сказанное слово помогают героям выйти из затруднительного положения. Как отмечает Парпулова, речь героев составляют пословицы-метафоры, которые в сказке превращаются в загадки, допускающие двоякое толкование — истинное и ложное. Истинное понимание заключено в отвлеченно-образном содержании пословицы, ложное — в прямом, буквальном понимании сказанного.

Решая проверить способности ворожеи, старухе подают зажаренную ворону, старуха тем временем, оглядывая барский дом, говорит о себе: «Эх, ворона, ворона, залетела в такие хоромы!» (Азад., т. II, стр. 154). Или царь, испытывая мужика по кличке Жучок, прячет в ладони жука и просит отгадать, что у него в руке. Мужик говорит сам себе: «Что, попался, Жучок, царю в руки» (Аф., № 381).

Неверное истолкование слов старухи ведет к саморазоблачению воров и реабилитации ворожеи. Так создается абсурдность, комизм ситуаций, составляющих специфику художественного вымысла этих сказок.

Не меньшему обличению подвергались религиозные предрассудки. Вера в святых, бога часто уживается с ли-

¹⁷ Л. Парпулова. За реализацията на метафората.— Списание «Литературна мисъл», кн. 3. 1973, стр. 62—74.

цемерием, жадностью и распутством. Наиболее ярко это отражено в антипоповских сказках. Но сказка говорит и о распространенности предрассудков в народной среде.

В народе бытовало множество легенд о чудотворных иконах, которые якобы могли указывать место поселения, исцелять больных, изъявлять свою волю. В народных сказках вера в святые чудеса разрабатывается в ряде сюжетов о «говорящих иконах». Тема борьбы с религиозными предрассудками в них связана с социальной и моральной проблематикой, осмеяние суеверия — с разоблачением жадности, вероломства, ханжества.

«Одна старуха скупа была, а у них была икона большая, и старуха каждый день этой иконе молилась. А казак был парень молодой, он возьмет да и станет за эту икону. Старуха стала в утрях и молится: «Пресвята ты богородица, сохрани и помилуй!» А парень говорит: «Не помилую, зачем худо казака кормишь». Старуха опять молится: «Очисти мою душу грешную!» Казак и говорит: «Очищу, очищу»... Казак и хорошей пищи добился и деньги взял» (Онч., № 263).

В сказке «Никола Дупленский», получившей повсеместное распространение в XIX—XX вв., эта тема нашла особенно яркое выражение¹⁸. Жена изменяет мужу, муж решает проучить ее; забравшись в дупло дерева, он от лица святого Николы Дупленского на просьбу жены, как уморить мужа, советует ей кормить его блинами. Жена выполняет совет святого, кормит мужа блинами, тот притворяется слепым и глухим, и когда жена приводит в дом дружка, убивает его.

Желание жены избавиться от мужа, откровенно выраженное в ее просьбе Николу: «Не хочу старого любить, хочу мужа ослепить» (Аф., № 446), сменяется столь же откровенным лицемерием в ожидании слепоты мужа: «Эх ты, старенький мой, ай опять что болит, ай опять захирел? Хочешь: курочку убью, аль блинцов напеку, кашку маслом полью?» Когда муж притворяется слепым, она притворно причитает, но уже не в силах скрыть ликование, нетерпение открыто повеселиться. «Экое горе! Ну, лежи пока, я пойду кое-что принесу». Побежала, полетела, со-

¹⁸ Подробный анализ этого сюжета см.: Э. В. Померанцева. К вопросу о национальном и интернациональном начале в народных сказках.— Сб. «История, фольклор, искусство славянских народов». М., 1963, стр. 386—410.

брала гостей, и пошел пир горой» (Аф., № 446). Но веселье прерывается справедливой расплатой.

Органическое сочетание критики нравов с высмеиванием суеверий позволяет создать живые, полнокровные образы, в остроумном сюжете донести до слушателя идею сказки.

* * *

Традиционность поэтики бытовой сказки определяется единством художественных приемов, которые заключены в устойчивых характеристиках персонажей, средствах создания образов, композиционных схемах и пр.

Имея в запасе довольно ограниченное количество тем, сказка без конца их варьирует. Так появляются многочисленные сюжеты о службе батрака у попа, об умных ответах, о проделках вора или хитреца, о неверных женах. При этом сказка опирается на традиционные художественные приемы, что ограничивает личное творчество исполнителя, не позволяет вывести сказку за пределы фольклорного жанра.

Основными средствами раскрытия образов становятся гипербола и антитеза. Противопоставление, заключенное в начальных характеристиках (указание социального или имущественного положения), усиливается чисто художественным изображением — намеренным выделением в персонажах какой-то одной определяющей черты. На этом основано создание сатирических образов попа, барина, неверной жены и др. Комическое осмеяние противников усиливает контрастность персонажей.

Антитеза может быть прямо и не выражена, как, например, в сказке о том, как барин, позавидовав кузнецу, решает заняться кузнечным делом, но только портит большой кусок железа. Герой здесь как бы отодвинут на второй план, он сливается с рассказчиком. И все же антагонизм барина и мужика ощущается в продолжение всей сказки, ибо при отрицании тех или иных явлений сказка опирается на твердые социальные и нравственные убеждения народа, которые определяют его взгляды и оценки.

Если в волшебной сказке все сюжетное действие связано с положительным героем, то в бытовой активное начало часто отдается отрицательным персонажам. Поп, ба-

рин, упрямая и ленивая жена своими поступками сами себя разоблачают. Таким образом усиливается объективность оценки.

В построении сюжетного действия выявляются определенные традиционные приемы. Наиболее типичный из них — подстраивание героем ситуации, которая помогает разоблачить противника. Это сказки о хитрецах, умном батраке или крестьянине, который решает проучить жестокого барина, жадного попа, ленивую или неверную жену. В качестве примера сошлемся на сказку «Жена-доказчица». Нашел старик в лесу клад. Только как скрыть это от болтливой жены! И придумал: в горох посадил щуку, в мережку — зайца. Вот и пошел со старухой клад вырывать, по дороге старик уверяет старуху, «что нынче рыба в полях живет, а в водах зверь поселился». О найденном кладе старуха тотчас же разбалтывает соседям, весть доходит до барина. Просит барин рассказать старуху, как было дело, где клад нашли. «Как где? — отвечает старуха. — В поле, еще в то время щука в горохе плавала, а заяц в морду попал...» (Аф., № 442).

Не менее типично построение действия в форме эпического повествования. В таких сказках изображаемые лица описываются в их повседневных занятиях: поп служит в церкви, но вместо молитвы поет плясовую песню; жители глупой деревни пасут корову на крыше; запрягая лошадь, пытаются ее загнать в хомут; решетом носят свет в избу и т. д. Средством оценки становятся сами действия персонажей, которые и разоблачают их как представителей светской или духовной власти или как «умных» людей. Типичность ситуации подчеркивает типичность их свойств. Часто в этих сказках герой либо совсем отсутствует, либо его место в сказке ограничивается ролью наблюдателя или резонера, тем самым усиливается объективность оценки.

Другая характерная форма построения сюжета — мена положением: сердитую барыню сонную переносят в дом швеца, жену швеца — в дом барина. Жена швеца живет в усадьбе «месяц и другой, и так ее расхвалили крестьяне, что честь отдать». Барыня, которая теперь должна и печь топить, и готовить, и за дровами сходить, с трудом выдерживает новое положение. Когда же вновь произошла мена положением, «барыня мягкая-раз-

мягкая сделалась, а швецова жена стала жить по-старому» (Сок., № 45). По тому же принципу строится сказка о солдате и барине. Солдат у скупого барина за год службы заработал сто рублей, а приходилось ему «и лошадей чистить, и навоз возить, и воду таскать, и дрова рубить, и сад мести, словом, не дает ему [помещик] отдыху ни на минуту, совсем измучил работой». Солдат обещает барину за трехдневную службу у него вернуть ему сто рублей, но барин не выдерживает и дня (См., № 232). Такое построение придает особую убедительность рассказу, помогает создать яркие характеристики.

Художественная образность бытовой сказки создается совершенно иными поэтическими средствами, нежели в волшебной сказке. Здесь нет ни традиционных формул, ни красочных эпитетов, ни многообразия повторов. При изображении будничной обстановки, событий, участниками которых являются солдат, крестьянин, его жена, поп, дьячок и другие, естествен отказ от приподнятости стиля волшебной сказки.

Бытовая сказка скупо пользуется эпитетами, ограничиваясь лишь общими оценочными характеристиками в виде определений — богатый, бедный, скупой, злая, ленивая и т. п., часто придавая им выразительность за счет суффиксов и приставок — глупешенек, распрезлющая, размягкая и др. Более типично использование образных речевых оборотов, пословиц и поговорок, дающих точную и вместе с тем эмоциональную характеристику персонажам и их поступкам: «Женился — навек заложился»; «Живет с нею и кулаком слезы вытирает» (Аф., № 436); «А Фомка себе на уме, поехал в город протирать глаза чужим денежкам: у попа-де в сундуке они заржавели!» (Аф., № 398); «Антип был мужик из десятка не простого, наострился людей надувать» (Аф., № 435); «Богач и быка женит», — говорят наши старики, и верно так» (См., № 200); «Не умела старуха языка держать на привязи» (Аф., № 441).

Стиль бытовых сказок — это стиль разговорной речи, что соответствует содержанию сказок, характерам персонажей, язык становится одним из средств раскрытия образов.

Художественная отточенность языка особенно проявляется в диалогах. Речь крестьянина предстает как речь

необычайно образная, экспрессивная и в то же время предельно лаконичная. Отец навещает замужнюю дочь, приходит в дом к скупому свекру: «Здорово, сват!» — «Здорово!» — «Я к тебе в гости; рад ли мне?» — «Рад не рад, делать нечего, садись, так и гость будешь!» — «Как моя дочушка живет, хорошо ли хлеб жует?» — «Ништо, живет себе!» — «Ну-ка, сватушка, соловья баснями не кормят; давай-ка поужинаем, легче говорить будет» (Аф., № 520).

Среди бытовых сказок есть группа сатирических сказок, целиком строящихся на диалоге — вопросах барина и глумливых ответах мужика. «Что, богаты мои мужички?» — «Богаты, сударь! У семи дворов один топор, да и тот без топорща». — «Что ж они с ним делают?» — «Да в лес ездят, дрова рубят; один-то дрова рубит, а шестеро в кулак трубят». — «Хорош ли хлеб у нас?» — «Хорош, сударь! Сноп от снопа — будет целая верста, копна от копны — день езды» и т. д. (Аф., № 414). То, что до барина не доходит смысл речи крестьянина, обличает глупость и непрактичность помещика. Ответы мужика говорят об ироническом отношении к барину и показывают тяжелое положение деревни, отзываясь откровенным бунтарством.

Речь персонажей выдает не только их характеры, взаимоотношения, но и сословную принадлежность, профессию, усиливает социальные характеристики. В разработке диалогов в наибольшей степени проявляется творческая индивидуальность сказочника. В солдатской речи звучат команды, барин говорит подчеркнуто резко, грубо: «Эй ты, олух, вороти в сторону!» (Аф., № 395), елейностью отзывается разговор попа с молодой.

Для создания комических образов сказочники охотно прибегают к художественным средствам народной сатиры. Так, А. К. Барышникова (Куприяниха) с помощью сказового стиха воспроизводит яркую сатирическую сценку выпроваживания попа — неудачного любовника — из дома молодой женщины. «Куды ж ему деться — залез (поп) в бочку греться. Берут в руки бочку — кот да кот, а он по бочке шлёп да шлёп. Весь измазался, как черт. Вот так время провел до утра, спрашивают прочие: «Бочку везешь куда?» Отвечает мужик: «Новых чертей наловил, царю везу на показ». Тут люди подходят: «Што за черти — поглядеть их хоть раз...» (Азад., т. II, стр. 157).

Сочетая различные стилистические средства (вопросительные, императивные формы, повторы, созвучия, рифмы) с поэтическими приемами (сравнением, гиперболой, литотой и др.), сказка достигает большой выразительности.

Возможность широкого использования речевых богатств языка дает простор для выражения творческой индивидуальности сказочника. В устном исполнении, дополняемые интонациями, игровыми моментами, бытовые сказки получают живость и остроту, что способствует их популярности у самых взыскательных слушателей.

В советское время с исчезновением классового антагонизма антибарские и антипоповские сказки забываются, они воспринимаются уже как сказки, повествующие о событиях далекого прошлого (т. е. получают определенную хронологическую отнесенность). В то же время сказки, высмеивающие общечеловеческие пороки и недостатки, сохраняются в устной традиции. Рядом с бытовой сказкой все чаще звучит анекдот, принявший на себя функцию общественного отклика на злободневные темы современности.

СКАЗКА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Судьбы традиционных жанров фольклора, выяснение причин и характера их трансформации — проблемы, которые волнуют не только фольклористов, но и всех, кому дорого народное искусство.

Произведения фольклора в процессе своего бытования не остаются неизменными, так как они всегда связаны с действительностью, адресованы современнику. В периоды ломки социальных отношений, с изменением экономического и культурного состояния общества эта связь усиливается, что приводит к резким изменениям сюжетов и стиля. Одни изменения оказываются случайными, непродуктивными, другие же приобретают характер типовых, закономерных явлений, определяющих судьбу жанра.

Исследование народной сказки советского времени показывает всю сложность, подчас противоречивость и неравномерность процессов, происходящих в современном народном творчестве.

Еще в 20-х годах собиратели отмечали, с одной стороны, активное бытование сказки в районах русского Севера, Сибири, некоторых центральных областей, с другой — почти полное исчезновение сказочной традиции в большинстве центральных и южных районов европейской части СССР.

Так, И. В. Карнаухова, характеризуя сказку в Заонежье, писала: «На русском Севере сказка живет и бытует повсюду. Это не воспоминание, хранящееся в памяти стариков и извлекающееся оттуда для редких любителей и собирателей, как былина, — сказка живет и нет данных говорить об ее исчезновении»¹. В то же время Н. П. Гринкова, исследуя сказочную традицию

¹ И. Карнаухова. Сказочники и сказка в Заонежье. — В кн.: «Искусство Севера». Л., 1927, стр. 105.

в Воронежской губернии, отмечала: «Старинная сказка уже не живет живой жизнью, ею мало интересуются, на нее уже давно нет спроса, и те из представителей старшего поколения, которые в свое время выучились рассказыванию этих сказок, хранят их, как мертвый груз, все дальше и дальше отходящий в памяти»².

На различную степень сохранности сказочной традиции указывали М. Б. Едемский, Н. Е. Ончуков, М. К. Азадовский, Ю. М. Соколов. Вместе с тем все исследователи единодушно отмечали значительные качественные изменения в сказке, стремление рассказчика отразить современность, все больший отход от традиционного стиля. Эти выводы подтверждались наблюдениями над сказкой в последующие десятилетия.

Исследование творчества выдающихся сказочников 20—30-х годов — А. К. Барышниковой, Е. И. Сороковиной, М. М. Коргуева, Ф. П. Господарева, И. Ф. Ковалева, в чьих сказках органично переплелись традиционные черты и элементы нового, — со всей очевидностью показало все еще большую сохранность старинной сказки и вместе с тем те изменения, которые неминуемо должны были привести к разрушению жанра.

Во время Великой Отечественной войны наблюдается активизация жизни сказки. Сказки рассказывали в блиндажах и окопах, партизанских отрядах и госпиталях³. Сказка как бы вернула свою общественную функцию — отвлечь от суровой действительности, поднять настроение, вселить оптимизм. Фольклорист Н. В. Новиков, который во время войны был офицером, артиллеристом-минометчиком, вспоминает: «Идет бой. Лица воинов сосредоточены, напряжены, суровы. Каждый выполняет возложенную на него обязанность или, как говорят на фронте, «работу». Но стоит только смолкнуть бою и наступить минутам затишья — и уже кто-то сострил, рассказал смешной анекдот, бросил шутку и всех уже не так тяготит суровая военная обстановка»⁴.

² Н. П. Гринкова. О записях сказок в Воронежской губ. в 1926 г. — «Сказочная комиссия в 1926 г.» Л., 1927, стр. 43.

³ М. К. Азадовский. Письма молодых фольклористов. — Альманах «Новая Сибирь», № 15. Иркутск, 1945, стр. 73—94.

⁴ Н. В. Новиков. Из фронтовых записок фольклориста. — Сб. «Русский фольклор Великой Отечественной войны». М.—Л., 1960, стр. 345.

В послевоенные годы повсеместно ведется большая экспедиционная работа по выявлению и записи произведений народного творчества. В основе работы со сказкой лежат методы, разработанные А. И. Никифоровым в 1926—1928 гг.: внимательное отношение не только к выдающимся сказочникам, но и к рядовым исполнителям, тщательная запись материалов, получаемых от любых сказочников. Таким образом, не поиски «старинной сказки» в исполнении талантливых мастеров, а изучение ее повседневной жизни — такова задача, стоящая перед собирателями.

Наблюдения фольклористов показали различную сохранность сказочной традиции в областях России. Так, в конце 40-х годов в русских селах Башкирии экспедициями Московского университета было обнаружено активное бытование народных сказок, в то же время в Вологодской и Ярославской областях (экспедиции 1953—1955 гг.) заметен явный упадок сказочной традиции. Более двух тысяч текстов сказок записано в районах Карельской АССР и Архангельской области в течение 1956—1974 гг. Однако если учесть целенаправленность поисков сказки в экспедициях, объем их в общем числе записанных фольклорных произведений, то мы вынуждены признать, что сказка забывается. Так, в Ярославской области было записано семь тысяч фольклорных текстов, из них всего 75 сказок⁵. В 1972 г. на Пинеге — 4273 произведения, из них сказок — 167⁶.

«К сожалению, — пишет Д. М. Балашов о терской сказке, — наши экспедиции «запоздали» лет на двадцать-тридцать, и мы застали местную сказочную традицию уже, по-видимому, в очень разрушенном состоянии. Говорю «по-видимому», так как и то, что записано, отличается сплошь и рядом высоким художественным совершенством. Хотя, судя по воспоминаниям жителей, и сказок, и мастеров сказа еще лет тридцать назад было гораздо больше»⁷.

Показателем полнокровной жизни сказки в устной традиции служит преемственность исполнения. А между

⁵ Э. В. Померанцева. Судьбы русской сказки, стр. 186.

⁶ «Советская этнография», 1973, № 5, стр. 155.

⁷ Д. М. Балашов. Сказочники и сказочная традиция на Терском берегу. — Сб. «Сказки Терского берега Белого моря». Л., 1970, стр. 10.

тем средний возраст современного исполнителя 60 лет. Качество сказок свидетельствует о забвении и разрушении традиционного жанра.

Процесс этот закономерен. Причины его следует искать в самой действительности, социальных преобразованиях, изменившихся условиях жизни людей, их мировоззрении. Тесная связь города с деревней, всеобщее образование, активное участие в общественной жизни, все усиливающийся поток информации благодаря книгам, радио, телевидению, кино — все это определяет новый облик советского человека, широту его интересов, ускоряющийся темп жизни.

Вполне понятно, что в современных условиях длинная волшебная сказка, которую бывало, по словам исполнителей, за вечер не успевал сказочник рассказать, забывается. На просьбы собирателей рассказать такие сказки, как «Три царства», «Кашей Бессмертный», «Два брата», «Еруслан Лазаревич», исполнители отвечают: «Это раньше рассказывали». Одна из сказочниц на мои расспросы о сказке ответила так: «Войны да войны, все сказки и ушли, да и старухи умерли».

Не всегда помня содержание сказок, исполнители тем не менее вспоминают отдельные мотивы, характерные для того или иного сюжета. В сказке «Морской царь и Василиса Премудрая» это обычно начальный эпизод — купец отдает водяному «то, чего дома не знает», в сказке об Иване Медведко — встреча с бабой-ягой, в «Сивке-Бурке» — сватовство-состязание на конях. Примечательно, что в путаный пересказ нередко вставляются яркие традиционные формулы, например описание бабы-яги, богатырской поездки и пр.

Вот типичный разговор в практике собирателя сказок:

«— Федора Николаевна, может, вы что-нибудь все-таки помните! Вот эту сказку про Яропулку...

— А, Яропулка-то!.. На свет народился... как-то там еще: хлеб за щеку, другой за другу, третий в рот, да четвертым подпихнет... нет, не помню! У таты красивые были сказки... Прежни-то сказки про царей да царевен. Сколько царей да с царицами было в сказках, да мачех, да бабы-яги были, да костяны ноги, а нынче ничего не помнишь этих сказок! Какая-то царевна была, прогнала Иванушку-дурачка, он пошел по морю, в одно море при-

дет, там корабли не ходят, оступаются. Спустился, а там дьявола спорят: золото или серебро дороже? Он: «Золото!» — говорит...

А ни к чему они нынче! Не говорится, все из ума вышли. Раньше сказывали, бывало, сказки и на вечеринках тоже. А теперь читают... Нынче слушаешь радио, дак как будто и сказка!»⁸

При попытках пересказать длинную сказку, мы, как правило, слышим или путаный пересказ, или сокращенный текст.

Однако не всегда сокращение сказки результат забывчивости. Основное содержание нередко передается последовательно, согласно традиционному канону, с сохранением всех необходимых элементов сказочной обрядности. Создается впечатление, что сказочник, ограничивая сюжет небольшим числом мотивов, как бы желает придать сказке динамизм, вычленив, с его точки зрения, самое основное в сюжете. Так, в сказке «Иван-медвежья уши» (Терск., № 55) талантливой исполнительницы Елизаветы Ивановны Сидоровой, твердо помнящей, по словам собирателя, тексты, начальный мотив «встречи богатырей и побратимства» сведен к лаконичному сообщению: «Нашел себе два товарища, Дубовика и Лесовика; и стали они ходить с има по темному лесу — добычи искать, добывать». Столь же лаконичен конец сказки — выход Медведко с царевной из подземного царства: «Он взял девицу и привязал к корням и стал дергать за корни. Ну, они тянули, тянули и вытянули девицу. Опустили снова корни. Он привязался и его вытянули». Основное же содержание — встреча с бабой-ягой — прекрасно передано сказочницей.

В коротких сценах, показывающих испуг Лесовика и Дубовика при встрече с бабой-ягой и расправу с ней Ивана-медвежья уши, ярко обозначены характеры, противопоставленность персонажей; сохранение традиционных формул, хорошо развитый диалог — все выдает в исполнительнице сказочницу-мастера.

Сокращение как одно из проявлений изменения сказки было в свое время отмечено И. В. Карнауховой. Ею же были прослежены пути стяжения сказки: сокращение

⁸ Д. М. Балашов. Сказочники и сказочная традиция на Терском берегу. — Сб. «Сказки Терского берега Белого моря», стр. 17.

описаний, переход прямой речи в косвенную, потеря эпизодов, утрата трюизма; «я не решаюсь делать какие бы то ни было выводы о разложении или изменении фантастической сказки,— писала И. В. Карнаухова,— считая, что этот вопрос требует более детального исследования»⁹.

Современный материал не только подтвердил правильность этих наблюдений, но и показал характерность сокращения как одного из наиболее ярких проявлений стиля современной сказки.

Вместе с тем следует отметить хорошую сохранность в репертуаре современных рядовых исполнителей короткой сказки. Таковы волшебные сказки «Мачеха и падчерица», «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Мать-рысь», «Ивашка и ведьма». Среди бытовых сказок популярны сказки о глупцах, об упрямых и злых женах, традиционные сюжеты сказок о животных. Здесь мы нередко встречаемся с подлинными шедеврами народного творчества.

Бытование этих сказок, сохранность традиционного стиля определяются не только их небольшим размером, лаконичной композицией, ограниченным числом действующих лиц, что позволяет легко запоминать эти сказки, но и тем, что сказки эти до сих пор имеют своих постоянных слушателей. Это детская аудитория, для которой сказки не потеряли своей основной роли забавного фантастического рассказа. Для взрослых же сказки до сего дня остаются непревзойденным средством в эстетическом воспитании ребенка. Популярность этих сказок поддерживается бесконечным числом публикаций.

Но следует заметить, что сказка в устах старших (бабушки, матери, взрослых школьников) в эстетическом отношении всегда более совершенна, нежели та же сказка, рассказанная ребенком. В 1966 г. на Кенозере мне довелось записать одну и ту же сказку от исполнительницы и ее внуков. Приведу лишь их начало: «У бабы была девушка, пошла в лес по ягоды и заблудилась. Ходила да была, ходила да была, нашла избушку лесную и зашла в избушку. А в этой избушке жила баба-яга костяная нога, она все в ступе ездит, пестом погоняет, помелом следы запахивает. Эта девушка пришла к ней.

⁹ И. В. Карнаухова. Сказочники и сказка в Заонежье, стр. 119

А она: «Фу-фу, русский дух пахнет. Видом не видано, слыхом не слыхано, а ныне русский дух в глаза пахнет. Ну дак садись, девушка, у меня работы много: надо лен чистить, прясть да мотки мотать, кросна разводить. А потом будешь ткать мене, а я потом с тобой рассчитаюсь» (А. И. Матюгова, 74 года). «Жили-были старик с дочерью. Он взял себе другую жену. Она не любила новой дочери. Однажды она отправила старикову дочь в лес, она там заблудилась и увидела домик. В этом домике жила баба-яга с Котом Котофеичем. Она зашла в этот домик и увидела бабу-ягу. Баба-яга говорит: «Я тебе дам работу. Если не сделаешь, я тебя съем» (Николай Матюгов, 14 лет). «Жили дед да дочь. Дед взял новую жену, а жена эту дочь не любила и прогнала ее в лес. А она заблудилась и увидела избушку, зашла в эту избушку и увидела бабу-ягу. Она говорит: «Я тебе дам работу прясть,— баба-яга говорит,— полезай на полати, а я полезу в подпол» (Сережа Матюгов, 9 лет)¹⁰.

У детей замечен преимущественный интерес к сюжетной фабуле. У взрослых — к художественным деталям, создающим ту поэтичность и плавность изложения, которые всегда завораживают и пленяют в народной сказке. Эта тщательность в разработке стиля и создает авторитет рассказчику.

В сюжетном отсеивании, сокращении сказок, преимущественной ориентации сказочников на детскую аудиторию уже сказывается «приспособляемость» жанра к новым условиям. Но основные тенденции в судьбах сказки раскрываются при обращении к ее содержанию и элементам, формирующим «новый» стиль сказок.

На первый взгляд, сказка остается прежней — с ее неспешным действием, приключениями героев, счастливыми концовками. Но в ней ощутимо и то новое, что позволяет почти безошибочно почувствовать «время рассказчика», а при более внимательном чтении уловить и то общее, что характеризует творческую манеру современных сказочников, — это стремление к реалистичности.

Устойчивость типов героев, обусловленная устойчивостью общественных идеалов, традиционность поэтики, сам характер фантастики, естественно, ограничивают ак-

¹⁰ Записи автора на Кенозере (Архангельская область), 1966 г.

тивность проникновения элементов действительности в художественную ткань сказки. И все же эта связь неизбежна.

М. К. Азадовский, исследуя творчество сибирских сказочников, писал: «В сказку врываются, преобразуя ее, элементы нового быта; углубляются и разворачиваются моменты психологические и социальные, отражаются в той или иной степени общественные сдвиги, и таким образом создается новый тип сказки и новая поэтика. Основной характер этого переформирования или, может быть, точнее сказать, основной принцип — реально-бытовой. Фантастика является то в призме крестьянского быта, то в солдатско-казарменном преломлении, то оказывается связанной с бурлацкой или поселенческой стихией»¹¹.

Обращенность сказки к действительности многообразна. Она выражается в соотносении идейного содержания сказок с проблемами, волнующими народные массы, во введении новых образов, обновлении лексического состава.

Изменение народного мировоззрения под влиянием действительности приводит к поискам новых идейно-художественных принципов, что отражается прежде всего на образах героев.

Демократизация героев становится одной из характерных черт сказок советского времени. Крестьянин, солдат, сын небогатого купца одерживают победу над любым противником. В сказке Е. И. Сороковикова (Азад., № 37) сын бедного крестьянина Самойло Кузнецов приезжает в город и берется разбить столб «в десять сажен вышины и в десять сажен толщины». Сказочник подчеркивает недоверие горожан: «Тут все стали его оглядывать снизу и доверху. «Што ето, мужик откудава такого набрался он духу? Што ты, какого черта прешься? Тут вот какие молодцы выезжали и даже не понюхали этот столб, не то што им ломать!» — «Ничего, — сказал Самойло Кузнецов, — увидите мужика, чем мужик будет пахнуть». Всем показалось забавно ето. Што же ето мужик приехал на таком седельшке, ведь ето просто стыд! «Как его допустили!» — говорят». Но Самойло разбивает столб,

¹¹ М. К. Азадовский. Русские сказочники. Статьи о литературе и фольклоре. М.—Л., 1960, стр. 41—42.

побеждает богатыря и женится на «марграфине». Традиционная концовка — женитьба на царевне и получение царского трона — становится формой утверждения прав человека — выходца из социальных низов.

Обращение к творчеству сказочников-мастеров позволяет выявить наиболее характерные изменения в содержании народных сказок. Обширный репертуар, свободное владение традиционным материалом, большой художественный такт, умение чувствовать аудиторию, владеть ею — все это позволяет хорошему сказочнику, сохраняя традиционную канву сюжета, привычные поэтические приемы, в то же время вводить в сказку те новые «авторские» элементы, которые делали бы сказку созвучной настроению слушателей.

В сказках 20—30-годов заметно усиливается социальная противопоставленность персонажей, заостряются классовые характеристики. Осмысление сказочных конфликтов как социальных приводит к стремлению противопоставить события в сказке событиям современности.

В творчестве выдающихся сказочников тех лет — М. М. Коргуева, Ф. П. Господарева, И. Ф. Ковалева — нашло отражение мировоззрение советского человека, осознавшего преимущества социалистического строя, нередко самого участника великих преобразований, в чьей памяти еще живы воспоминания о царизме, помещичьем и церковным гнете.

Переосмысление традиционных мотивов, внутренние монологи, социальная заостренность речи героев, комментарии самих исполнителей становятся дополнительными средствами раскрытия идейного содержания сказок.

Белорусский крестьянин Ф. П. Господарев, участник крестьянского революционного движения 1905 г., рабочий Онежского завода, в своих сказках постоянно подчеркивает непримиримость интересов помещиков и крестьян («Солдатские сыны»). В сказке «Золотое яичко» сказочник пытается по-своему определить роль вождя. Мотив «избрания царя по случаю» (при появлении избранника зажигаются свечи в церкви) получает дополнительную мотивировку: «Народ желает избрать царя, который мог бы избавить от гнету помещиков и быть хозяином, покажет путь, как нам жить на свете» (Госп., № 12).

М. М. Коргуев в традиционную сказку «Цыган, поп и мужик» (Корг., № 58) — сюжет «Умные ответы» — вво-

дит новую тему «кто чем живет». Поп и цыган обвиняют друг друга в обмане народа. Мужик говорит: «Оба вы обманываете людей, а я как человек простой, мужик, зарабатываю горбом — где тяжельше труд, тут и работаю, тем и достаю на расходы; и эти деньги делю на три части: свиней кормлю, в воду мечу, в долг даю и старый долг плачу».

И далее поясняет: «свиней кормлю — царю пóдать плаццю; в воду мечу — таких как вы обманьщиков кормлю, а третья цясь — старый долг плаццю — отца-матерь кормлю, а в долг даю — детей рощу».

А. К. Барышникова, М. М. Коргуев, Ф. П. Господарев, И. Ф. Ковалев с неизменным успехом выступали со своими сказками в студенческих аудиториях, перед рабочими, учеными Москвы и Ленинграда.

Осознанное стремление сказочников отразить в сказке черты эпохи приводило к развитию индивидуального начала в фольклорном творческом процессе. Крайним выражением этого явления были попытки создать сказки на темы советской действительности. Однако эти попытки заведомо были обречены на неудачу. В таких сказках слишком явно ощущалось разительное противоречие между формой, основывающейся на поэтической условности, и содержанием, прямо обращенным к реальным событиям современности. Эстетика чудесного переводилась либо в план аллегорического повествования, либо сказа, что вело к неизбежному разрушению художественных принципов самого жанра сказки. Даже лучшие из этих сказок — М. М. Коргуева «О Чапаеве», Ф. П. Господарева «Как рабочий и мужик правду искали», Е. И. Сорокикова «Как охотник Федор японцев прогнал», И. Ф. Ковалева «Заповедный перстень» о покорителях Севера — не вышли за пределы репертуара сказочников. В сущности это были малохудожественные сочинения самодельных авторов.

Новые сказки продолжали создаваться и во время Великой Отечественной войны. Среди них было много удачных, поскольку в основе их лежали народные фантастические рассказы и анекдоты военных лет. Такова, например, сказка А. К. Барышниковой «Как фашистский генерал к партизанам в плен попал». Сказочница создает образ жадного и глупого фашистского генерала по типу персонажей народных сатирических сказок. Узнав,

что в лесу много колхозного скота, генерал «приказал в трубы трубить, лес окружить, от жадности трясется, рычит, хочется ему пообедать, свининки отведать, гусей на заедки, а солдатам — генеральские обеды»¹².

Мастер комического рассказа, свободно владеющая сказовым стихом, Барышникова и в новых сказках остается верной своей стилевой манере.

Актуальность тематики сказок о войне, исполнение их самими сказочниками перед бойцами способствовали их популярности, и все же эти сказки воспринимались как авторские произведения.

Таким образом, попытки обновления жанра сказки в результате резкого переосмысления содержания, традиционных мотивов и образов или сочинения новых сюжетов оказались неудачными и бесперспективными. Идейное содержание народных сказок само по себе значительно. Очевидно, события современной действительности должны были отразиться в иных жанрах. Такими жанрами стали устный рассказ и анекдот, плодотворно развивающие традиции народной прозы.

* * *

И все же народные сказки не остаются неизменными. Но новое лишь тогда не нарушает сказочной эстетики, когда оно не затрагивает традиционных основ, оставаясь в сфере импровизации. Это те мостки, которые связывают сказку с сегодняшним днем.

Сказочник всегда обращается к слушателю-современнику, что, естественно, сопровождается изменением языка и стиля сказок. Современность входит в сказку новыми образами, явлениями, понятиями, что влечет расширение и обновление словаря сказки. Так, рассказ о пребывании купеческого сына в городе ввел в сказку слова: бассейн, магазин, бульвар, театр, гостиница и пр. Специфичен язык солдатской сказки. Наблюдая бытование сказки во время Великой Отечественной войны, один из фольклористов писал М. К. Азадовскому: «Резко меняется словарь, есть новые сравнения и новые образы. «Иванушка приехал в город и встал на довольствие». «Ему поручено

¹² Русский советский фольклор. Л., 1967, № 136.

выполнять боевое задание». «Получил он обмундирование, подъем у них рано, как у нас»... Я понял, что сказка живуча и потому, что очень быстро впитывает в себя все окружающее. Как это ни странно, но получается так, что герои оказываются похожими на кого-то из слушателей своими поступками, а из богатого арсенала выбираются соответствующие сюжеты. А сказочная бутафория — если будет позволено так выразиться — служит зачастую лишь прекрасным орнаментом к повествованию»¹³.

Черты современности мы обнаруживаем прежде всего в деталях, в реалистической конкретизации обстановки, атрибутов, в «подновлении» традиционных мотивов. Лесные избышки называются дачами, цари говорят по телефону, читают газеты, чугунные лапти заменяются чугунными калошами, умерший отец дарит Ивану-дураку «капронового» коня и пр. Естественно, что в сказках последних десятилетий в связи с появлением множества новых явлений, пополнением и обновлением словарного состава мы особенно чувствуем эти нововведения. В новейших записях читаем: «Пишет царь заявление в Верховный Совет, в суд» (Ленск., № 1); «Курьер приносит телефонограмму» (Терск., № 95) и т. д. Вместе с тем сказочные персонажи, их поступки, намерения остаются прежними. В результате новые детали начинают спорить с традиционной основой, они заземляют художественный вымысел, ограничивают воображение — разрушают эстетику народных сказок.

Можно возразить, что обновление лексики — это естественный процесс, сопровождающий творческую жизнь сказки во все времена. Но сегодняшняя действительность, быстро и резко меняющаяся, не успевает пройти органическое художественное усвоение, и потому новые детали часто не соответствуют смыслу определяемых образов, вырываются из общего стиля.

Модернизация сказки есть одно из проявлений творческой активности современного исполнителя, так как в основе ее часто лежит намеренное стремление оживить рассказ, сделать его более динамичным, приблизить к современности. Часто создается впечатление, что нарочитое

¹³ М. К. Азадовский. Письма молодых фольклористов, стр. 80.

обращение к модным городским словам — это своего рода художественный прием, вызванный желанием сказочника поразить слушателей знакомством с новыми предметами и явлениями и таким образом обратить на себя внимание, либо это может быть средством создания комизма.

Активное вмешательство исполнителя в традиционный текст, как правило, приводит к нарушению традиционного соотношения между условным (фантастическим) миром сказки и реальностью и, как следствие, к нарушению стилевого единства.

Реалистичность современной сказки проявляется не только в заметном обновлении языка, наполнении ее предметами нового быта, но и в попытках сказочников осмыслить поступки персонажей, природу фантастического, чему служат многочисленные пояснения, описания переживаний героев, внутренние монологи.

Одна из современных сказочниц, рассказывая сказку «Мачеха и падчерица», объясняет отказ мышки помочь дочери мачехи тем, что та ей «ножку сломала», бросив в нее ложкой. А в сказке «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» жажда, которая мучает Иванушку, мотивируется тем, что он ест перед дорогой хлеб и блины. В одной сибирской сказке «царевна-лягушка» — это просто древняя старуха, «лягушкой» ее называют за безобразие.

Резонерство героя становится привычным средством создания образа. В сказке Сороковикова «Чудесная винтовка» (Азад., т. II, № 38) Иван—купеческий сын, размышляя, кому помочь в сражении — льву или змею, пытается всесторонне обосновать свое решение, принимая во внимание и эстетическую и социальную стороны: «Которо же будет ему лучше: или обладать такими несметными сокровищами змея — ну до чего же он казался ему противным, так что все сокровища эти не прельщали его нисколько. А уж лев-то, по крайней мере, хоть поглядеть-то любо! Хоть он если меня не очень удовлетворит, ну сам-то он чистенький, красивый. Я думаю, он, вообще, в мире может принести менее вреда».

Таким образом, новые элементы могут получать в сказках сюжетные функции — служить дополнениями к традиционным характеристикам. Некоторые из них становятся традиционными. Так, в герое наряду с физической силой отмечается теперь образованность. Александр «рос

просто не по часам, а по минутам. Стал семь годов уже, а не как семи, как десяти. Большущий сделался. В седьмом классе учиться должен, а ходит в десятый класс уж и всех проворнее»¹⁴.

Нередко в современных сказках наблюдаем упрощенное реалистическое толкование фантастических образов и мотивов, и тогда сказочный кит превращается в корабль (Терск., № 40), чудесный дар предвидения объясняется грамотностью (Ленск., № 3), братья-великаны с лопатами и инструментами идут на помощь Ивану-царевичу (Ков., № 12), Марья-царевна для Иванушки покупает шапку-невидимку и сапоги-скороходы (Терск., № 6).

Заметно меняется и стиль речи героев. Царевна подземного царства на вопрос Ивана-царевича, не знает ли она, где его мать Анастасия — Золота коса, отвечает: «Мельком слышала. И я тебе помогу. Если сумеешь найти родную мать, то вытащи и нас из этого ига» (Ленск., № 3), или в той же сказке: «Я до основания кушать хочу».

Введение в речь героев «городских» слов должно подчеркнуть их особое положение, образованность, что становится одним из идеальных свойств персонажей. С другой стороны, «литературный стиль» должен показать осведомленность самого сказочника, его грамотность. Во всем этом ощущается ориентация современных сказочников на городскую культуру и книгу. Вновь напомним, что образованность становится едва ли не обязательной в характеристике героев современных сказок.

Ориентация сказочников на книгу проявляется, в частности, в нередком стремлении выдать народную сказку за книжную. Собиратели неоднократно отмечали, как некоторые исполнители, рассказывая сказку, держат перед собой книгу, имитируя таким образом чтение.

Влияние литературы на народную поэзию, как мы уже отмечали, процесс закономерный. Книга и сказка уже давно идут рядом, благотворно влияя друг на друга. Книга заимствует художественные образы, мотивы и сюжеты народной прозы, и сама сказка вбирает в себя сюжеты книжных повестей. Достаточно вспомнить сказки о Бове, Еруслане, Ерше Ершовиче и лисе-исповеднице, сюжеты

¹⁴ Арх. каф. фольклора МГУ, 1967, п. 1, т. 3, № 3.

ты многих авантюрных сказок. Но взаимодействие литературы и фольклора благотворно лишь до тех пор, пока между ними есть общее, — в характере осмысления действительности, принципах типизации. Потому-то не удивительно, что сказки братьев Гримм, Андерсена, по наблюдениям Э. В. Померанцевой, органично входят в репертуар современных сказочников. Сборник сказок А. Н. Афанасьева, ставший подлинно народной книгой, служит источником репертуара многих современных сказочников. Мотивы сказок Ершова, Пушкина, Аксакова тесно переплелись с мотивами народных сказок. Порой книжный источник мы ощущаем лишь в общей сюжетной схеме да по отдельным деталям или редким цитатам.

Но в число книг, пользующихся популярностью на селе, входят также романы Жюль Верна и Майн Рида, баллады Жуковского, повести Пушкина и Гоголя, «Князь Серебряный» Толстого и «Тихий Дон» Шолохова и др. В целом заметен интерес к романтическим, остросюжетным произведениям. Книги такого рода четко отграничиваются сказочниками от фольклорной прозы. Знакомство с ними составляет предмет гордости рассказчиков, а умение точно передать сюжет — показатель степени мастерства.

М. К. Азадовский еще в начале 30-х годов отмечал необходимость записи книжных пересказов и сравнения их с оригиналами. Такие наблюдения помогли бы объективно не только представить интересы современных рассказчиков, но и проследить процесс фольклоризации литературных произведений¹⁵.

Талантливый сказочник, как мы уже не раз отмечали — личность незаурядная, творческая, пользующаяся большим уважением в деревне. Как правило, он обладает прекрасной памятью, грамотен и начитан. Сказочник как бы чувствует свою ответственность перед слушателями; желая поддержать авторитет рассказчика, но всегда стремится пополнить репертуар новыми произведениями, будь то сказка, запомнившаяся от матери, слышанная на стороне или прочитанная в книге. Естественно, что в свой репертуар он включает и книжные повести. И нередко

¹⁵ М. К. Азадовский. Сказительство и книга. — «Язык и литература», т. VIII. Л., 1932, стр. 5—28.

пересказ книг вытесняет сказки, что в известной мере обусловлено и требованиями аудитории, желающей слышать новое. Но даже у лучших сказочников пересказы литературных произведений не получают органической стилиевой переработки и потому выглядят бледными копиями подлинников.

Знакомство с книгой, частая обращенность сказочников к книжным сюжетам определяют и изменение стиля народной сказки. У рядовых сказочников это проявляется в робком, неумелом введении в сказку литературных слов, а подчас и в грубой стилизации. У талантливых сказочников сплав традиций народной сказки и книжной культуры привел к созданию своеобразных, интересных произведений, отражающих общие тенденции в судьбе жанра.

Сказочник-книжник — новый тип сказочника, творческую манеру которого характеризует не внешнее подражание книге, а органичное усвоение стиля, некоторых принципов создания художественных образов при сохранении традиционной основы сказок. Причем каждый из мастеров берет из книги то, что соответствует его идейным и художественным устремлениям.

А. К. Кошкарлова (Антон Чирошника) увлекают приключенческие сюжеты, детальная разработка бытовых сцен, описание любовных страстей. Книга определяет и стиль его сказок: «Вот также он приходит в свою спальню, свечку засветил, прилег и газету взял, читал, читал — уснул. Вдруг кто-то его дернул. Он скинул глаза, перед ним стоит та самая женщина-красавица и держит перед ним левольвер» (Азад., № 34). Влияние книги на стиль сказок Кошкарлова столь велико, что в представлении самого сказочника теряются грани между литературной повестью и народной сказкой. Традиционные сказки с типично авантурным сюжетом о любви знатной дамы к молодому человеку, не имеющему родства, он считает «сторизмами», одну из них он назвал «Исторический роман «Дом терпимости» сочинения Гоголя», другие — «Про дочь Меньшикова и Петра Первого», «Про Зубова и Екатерину».

Иное отношение к книге наблюдаем в сказках Е. И. Сороковикова. Если Кошкарлов усвоил в основном стиль приключенческих романов, то Сороковиков более вдумчиво относится к прочитанному, его интересуют

сложные характеры. Введение книжных элементов связано с мировоззрением сказочника, с его представлениями о сущности человека. Его герои грамотны, горды, полны чувства собственного достоинства, они бедны, но по моральным качествам всегда превосходят своих избранниц, царских и графских дочерей.

Сказочников И. Ф. Ковалева и А. Н. Королькову привлекает лирика повествования, отсюда стремление к психологизму, последовательности в изложении, внимание к фону действия. В их сказках многочисленны портретные зарисовки, элементы пейзажа, описания внутренних переживаний героев. «Поехали они ранней весной, когда установилась весна. Реки стали в берега. Тогда, в эту пору они и поехали. Вот уже целый год сестре весточки нет. Пришла опять весна, снег растаял, реки стали в берега, деревья оделись в зеленый бархат, а сестру ничего не радует, она скучает и плачет — от брата ни слуху, ни духу» (Корол., стр. 89).

Творчество лучших сказочников наиболее наглядно отражает современное состояние жанра и пути его распада. Постепенное стирание граней между сказкой и книгой ведет к неизбежной ликвидации народной сказки, с одной стороны, и к развитию творческой индивидуальности современных рассказчиков — с другой. «Все возрастающая «литературность» устной сказки — характерная черта народного творчества в наши дни, — пишет Э. В. Померанцева. — Новое качество, приобретаемое в связи с этим устной сказкой, несет в себе ее гибель. Пересказ литературного источника неминуемо должен уступить место самому источнику. «Барышня-крестьянка» в пересказе даже первоклассного сказочника не может конкурировать с текстом Пушкина»¹⁶.

Таким образом, отмечая модернизацию сказки и ее «литературность» как ведущие тенденции, мы вынуждены признать эстетическую несостоятельность этих процессов, ибо они ведут к разрушению жанровых основ народной сказки. Попытки со стороны даже лучших сказочников создать «современную» сказку оказались в сущности безуспешными. «Новое плохо уживается со старым, так как сказка — жанр, вызванный к жизни условиями

¹⁶ Э. В. Померанцева. Судьбы русской сказки, стр. 216—217.

одной эпохи, а вносимые в нее изменения — следствие влияния другого времени»¹⁷.

Эстетическую ценность народной прозы по-прежнему определяет традиционная сказка, которая обрела новую жизнь — в книге. В сказках нас всегда будут пленять сила поэтического воображения, глубина художественных обобщений, меткость и образность народной речи. «Что за прелесть эти сказки! — восклицал А. С. Пушкин. — Каждая есть поэма!» Народные сказки остаются благодатным источником, питающим творчество писателей, композиторов, художников.

¹⁷ Т. Г. Леонова. Эволюция жанра сказки в условиях современности. — Сб. «Сибирский фольклор», вып. 1. Томск, 1965, стр. 112—113.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- Азад. — *М. К. Азадовский*. Русская сказка. Избранные мастера, т. 1—2. Л., 1932.
- Аф. — *А. Н. Афанасьев*. Народные русские сказки в трех томах. Подготовка текста, предисловие и примечания В. Я. Проппа. М., 1957.
- Госп. — *Н. В. Новиков*. Сказки Ф. П. Господарева. Петрозаводск, 1941.
- Карн. — *И. В. Карнаухова*. Сказки и предания Северного края. Л., 1934.
- Корг. — Сказки М. М. Коргуева, кн. 1, 2 (Сказки Карельского Беломорья, т. 1). Петрозаводск, 1939.
- Корол. — Русские народные сказки. Сказки, рассказанные воронежской сказочницей А. Н. Корольковой. М., 1969.
- Ленск. — *Е. Шастина*. Сказки Ленских берегов. Иркутск, 1971.
- Ник. — Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. М.—Л., 1961.
- Онч. — *Н. Е. Ончуков*. Северные сказки.— «Записки Русского географического общества по отделению этнографии», т. XXXIII. СПб., 1909.
- Перм. — *Д. К. Зеленин*. Великорусские сказки Пермской губернии. СПб., 1914.
- Сад. — *Д. Н. Садовников*. Загадки русского народа. М., 1959.
- Садов. — *Д. Н. Садовников*. Сказки и предания Самарского края.— «Записки Русского географического общества по отделению этнографии», т. XII. СПб., 1884.
- См. — *А. М. Смирнов*. Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества, вып. I—II.— «Записки Русского географического общества по отделению этнографии», т. XLIV. Пг., 1917.
- Сок. — *Б. и Ю. Соколовы*. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.
- Терск. — Сказки Терского берега Белого моря. Издание подготовил Д. М. Балашов. Л., 1970.
- Арх. каф. фольклора МГУ. — Архив кафедры фольклора Московского государственного университета.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ВОЛШЕБНЫЕ СКАЗКИ	34
СКАЗКИ О ЖИВОТНЫХ	71
БЫТОВЫЕ СКАЗКИ	91
СКАЗКА И СОВРЕМЕННОСТЬ	116
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	134

Наталья Михайловна Ведерникова
РУССКАЯ НАРОДНАЯ СКАЗКА

Утверждено к печати
редколлегией серии
научно-популярных изданий
Академии наук СССР

Редактор **Е. И. Володина**
Технический редактор **Н. П. Кузнецова**
Корректор **Н. М. Вселюбская**

Сдано в набор 27/V 1975 г.
Подписано к печати 15/X 1975 г.
Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 2
Усл. печ. л. 7,35 Уч.-изд. л. 7,3
Тираж 70 000. Т-18312. Тип. зак. 2457
Цена 45 коп.

Издательство «Наука»
103717 ГСП, Москва, К-62, Подсосенский пер., 21
2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

45 коп.



ИЗДАТЕЛЬСТВО

«НАУКА»

ГОТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ

КНИГА:

040

С т е б л и н - Каменский
М. И.

Мифы Скандинавии.

6 л., 46 к.

Автор книги — крупнейший специалист в области скандинавского языкознания и филологии — решает проблему мифа в основном на материале древнеисландских саг Широко представленным на Западе структурным изучением мифа в книге противопоставлено осмысление проблемы в связи с общим процессом развития человеческого сознания.

Критически рассматриваются многочисленные теории мифа от античности до настоящего времени. Работа включает в себя обширную библиографию на многих европейских языках.

Сочетая научную глубину с простотой и ясностью изложения, книга представляет интерес и для специалистов, и для широкого круга читателей.

Адреса магазинов
«Акаде. книга»

480391 **Алма-Ата**, ул. Фурманова, 91/97;
370005 **Баку**, ул. Джапаридзе, 13;
320005 **Днепропетровск**, проспект Гагарина, 24; 734001 **Душанбе**, проспект Ленина, 95; 664033 **Иркутск**, 33. ул. Лермонтова, 303; 252030 **Киев**, ул. Ленина, 42; 277012 **Кишинев**, ул. Пушкина, 31; 443002 **Куйбышев**, проспект Ленина, 2; 192104 **Ленинград**, Д-120. Литейный проспект, 57; 199164 **Ленинград**, Менделеевская линия, 1; 199004 **Ленинград**, 9 линия, 16; 103009 **Москва**, ул. Горького, 8; 117312 **Москва**, ул. Вавилова, 55/7; 630090 **Новосибирск**, Академгородок, Морской проспект, 22; 630076 **Новосибирск**, 91, Красный проспект, 51; 620151 **Свердловск**, ул. Мамина-Сибиряка, 137; **Ташкент**, Ц-15, ул. 50 лет Узбекистана, 11; 700029 **Ташкент**, Л-29, ул. Ленина, 73; 700100 **Ташкент**, ул. Шота Руставели, 43; 634050 **Томск**, наб. реки Ушайки, 18; 450075 **Уфа**, Коммунистическая ул., 49; 450075 **Уфа**, проспект Октября, 129; 720001 **Фрунзе**, бульвар Дзержинского, 42; 310003 **Харьков**, Уфимский пер., 4/6.