

В. П. АЛИКИН



РУССКАЯ
НАРОДНАЯ
СЛОВА



Аникин В.П. Русская народная сказка. - М.: Просвещение, 1977. — 208 с.

Без были нет сказки. Воображение,
мечта корнями своими уходят в быль.

Константин Федин.

Сказки—прекрасное творение искусства; Наша память неразлучна с ними. В простодушных и нехитрых историях о лисе и волке, цапле и журавле, дурачке Емеле, чудесах царевны-лягушки нас привлекает острота социального смысла, неистощимость выдумки, мудрость жизненных наблюдений. С необычайной щедростью, во всем великолепии явлены в сказках сокровища народной разговорной речи. Гибкостью, тонкостью смысла, многообразием и обилием оттенков слово в сказке удивляло даже самых взыскательных художников.

В мир сказок ребенок вступает в самом раннем детстве, как только начинает говорить. Школьник встречается со сказками и в букваре, и в первых книгах для чтения, и при изучении литературы в старших классах, когда знакомится с произведениями писателей-классиков. Из сказок подросток узнает, что счастье не мыслится без труда, без стойкости нравственных принципов. В сказках неизменно осуждаются насилие, разбой, коварство, черное деяние. сказка помогает ребенку укрепиться в самых важных понятиях о том, как жить, на чем основывать отношение к своим и чужим поступкам. Сказочная фантастика утверждает человека в светлом приятии жизни, полной забот и свершений. Преследуя социальное зло, преодолевая жизненные препятствия, разоблачая козни против добра, сказки зовут к преобразованию мира на началах человечности и красоты.

Социальная, художественная и педагогическая ценность народных сказок несомненна и общепризнанна. Издательства страны ежегодно выпускают большое число сборников сказок разных эпох и народов. Немало существует и исследовательских книг, статей о сказках. Однако учебных книг о сказке почти нет. Небольшие и весьма общие разделы, отведенные сказке в справочной литературе, в учебниках по фольклору, работы, написанные учеными на специальные темы (происхождение сказок, их композиция), не могут удовлетворить потребности школы.

В этой книге, адресованной учителям-словесникам, сделана попытка охарактеризовать русские народные сказки в целом, раскрыть их идеи и образы, показать особенности сказочного стиля. Читатель познакомится с разными научными толкованиями сказочного вымысла. Лишь в итоге такого рассмотрения можно прийти к определению сказки. При кажущейся простоте определение сказки — одна из сложнейших научных проблем.

Уяснение специфики народной сказки требует многосторонних познаний не только в области фольклористики, литературоведения, но и в области истории, этнографии. Рассматривая природу сказочной фантастики, необходимо обратиться к истории народной

культуры и народного быта. Центральная проблема науки о сказке — отношение фантастического вымысла к действительности. Без уяснения жизненной почвы народной фантастики невозможно понять сказку. При этом особенно важно сохранить четкость марксистско-ленинской оценки тех явлений, которые имеют отношение к постижению смысла и значения сказок. В работе подчеркивается своеобразие фольклора как специфической, отличной от литературы области словесного искусства, характеризуется его творческий процесс.

Книга вводит читателей в обсуждение важнейших вопросов современной науки о сказках. Это потребовало соответствующего (хотя только минимального) обращения к специальной литературе, ее оценки. Читатели, которые захотят ближе ознакомиться с этой литературой, найдут в конце книги список научных сборников сказок и важнейших исследований о ней.

Народные сказки рассмотрены в книге по тем вариантам, которые опубликованы в классических сборниках русского сказочного фольклора. Опорой для выводов и суждений автору служил подлинный фольклор, с научной точностью записанный известными собирателями: Александром Афанасьевым (1826—1871), Дмитрием Садовниковым (1847—1883), Николаем Ончуковым (1872—1942), Дмитрием Зелениным (1878—1954), Борисом Соколовым (1889—1930), его братом Юрием Соколовым (1889—1941). В пособии немало внимания уделено поэтике и стилю сказок. Свойства речевого своеобразия сказок еще недостаточно изучены наукой. Автор не восполняет этого пробела, но предлагает ряд конкретных решений.

В книге воспроизводятся известнейшие иллюстрации к русским сказкам. Тут и лубочные иллюстрации, и живописные полотна (В. Васнецов, М. Врубель), и книжная графика, ставшая классикой (И. Билибин, Е. Поленова, А. Афанасьев), тут и талантливейшие работы, выполненные советскими художниками: Ю. Васнецовым, Е. Рачевым, К. Кузнецовым, Я. Манухиным, Т. Мавриной и др. Народная сказка издавна служила художникам источником творческого вдохновения. Знакомство с их работами поможет лучше понять сказку.

Изучение сказок позволяет раскрыть тайну их непреходящей идейно-художественной ценности. Они еще долго будут занимать ум, чувства и воображение. Сказки нам дороги, как родина, как их творец — народ.

Глава первая КАК ТОЛКУЮТ СКАЗКУ



Ученые по-разному толковали сказку. Одни из них с безусловной очевидностью стремились охарактеризовать сказочный вымысел как независимый от реальности, а другие желали понять, как в фантазии сказок преломилось отношение народных рассказчиков к окружающей действительности. Считать ли сказкой вообще любой фантастический рассказ или выделять в устной народной прозе и другие ее виды — несказочную прозу? Как понимать фантастический вымысел, без которого не обходится ни одна из сказок? Вот проблемы, которые издавна волновали исследователей. Было бы излишним приводить все существующие определения сказки: их такое множество, что для разбора всех пришлось бы писать

отдельную книгу. Рассмотрим лишь некоторые из них.

Ряд исследователей фольклора сказкой называли все, что «сказывалось». Так, академик Ю. М. Соколов писал: «Под народной сказкой в широком смысле этого слова мы разумеем устно-поэтический рассказ фантастического, авантюрно-новеллистического и бытового характера». Брат ученого, профессор — Б. М. Соколов, тоже считал, что сказкой следует называть «всякий устный рассказ». Оба исследователя утверждали, что сказки

включают в себя «целый ряд особых жанров и видов» и что каждый из них можно рассматривать «особо». Ю. М. Соколов считал нужным перечислить все разновидности сказок, а Б. М. Соколов указал на их занимательность: по его словам, сказки — это рассказы, сообщаемые «в целях занимательности». Ученые, по-видимому, исходили из того, что сказка всегда содержит занимательный фантастический вымысел, независимо от того, какой характер свойствен повествованию: будет ли это легендарная, волшебная, авантюрно-новеллистическая или бытовая сказка.

Что же понимать под занимательным фантастическим вымыслом? Ведь даже в детской прибаутке о том, как таракан дрова рубил, а долгоногий журавль на мельницу ездил, не говоря о преданиях и легендах, есть фантастический вымысел и занимательность.

Без фантастики немислима ни одна сказка. Такое понимание близко нашим обиходным понятиям о сказке. Мы и сегодня, желая указать на несоответствие какой-нибудь речи истине, говорим, что она — сказка. Именно так понимали сказку и ее первые издатели. Сказки в XVIII и XIX столетиях включались в сборники с характерными названиями: «Пересмешник, или Словенские сказки» М. Чулкова (1766—1768), «Веселая старушка, забавница детей, рассказывающая старинные были и небыли» П. Тимофеева (1790), «Деревенская забавная старушка, по вечерам рассказывающая простонародные веселые сказочки» (1804) «и разные старинные небылицы» (прибавлено в издании 1865). «Собрание простонародных русских сказок, служащих увеселением и забавою любителям простого слова» (1790—1796). Взгляд на сказку как на развлечение и досужую выдумку в полной мере выразил один из составителей сборника сказок, обратившийся к читателям с такими словами: «Любезный читатель! Причина, побудившая меня собрать сии сказки, есть следующая: известно, что много находится таких людей, которые, ложась спать, любят заниматься слушанием или читаемых каких-либо важных сочинений, или рассказывания былей и небылиц, а без сего никак не могут уснуть. Почему я, желая услужить охотникам до вымышленных вздоров, постарался собрать столько, сколько мог упомянуть, и сказать оные в свет» (Тимофеев Петр. Предупреждение к читателю. — В кн.: Русские сказки. М., 1787). «Вымышленный вздор» — нельзя выразиться точнее и определеннее.

Попытку отличить сказку от других жанров фольклора предпринял более ста лет назад К. С. Аксаков. Говоря о различии между сказками и былинами, он писал: «Между сказками и песнями, по нашему мнению, лежит резкая черта. Сказка и песня различны изначально. Это различие устави́л сам народ, и нам всего лучше прямо принять то разделение, которое он сделал в своей литературе. *Сказка—складка* (вымысел), *а песня—быль*, говорит народ, и слова его имеют смысл глубокий, который объясняется, как скоро обратим внимание на песню и сказку».

Вымысел, по мнению Аксакова, повлиял и на содержание сказок, и на изображение места действия в них, и на характеры действующих лиц. Свое понимание сказки Аксаков уточнял такими суждениями: «В сказке *очень сознательно* рассказчик нарушает все пределы времени и пространства, говорит о тридесятом царстве, о небывалых странах и всяких диковинках» (выделено мной.—В. А.).

Аксаков считал, что самое характерное для сказок — вымысел, причем сознательный вымысел. С этой трактовкой сказок не согласился известный фольклорист А. П. Афанасьев. «Сказка — складка, песня — быль, говорила старая пословица, стараясь провести резкую границу между эпосом сказочным и эпосом историческим. Извращая действительный смысл этой пословицы, принимали сказку за чистую ложь, за поэтический обман, имеющий единую целью занять свободный досуг небывалыми и невозможными вымыслами. Несостоятельность такого Воззрения уже давно бросалась в глаза», — писал этот ученый. Афанасьев не допускал мысли, что «пустая складка» могла сохраняться у народа в продолжение целого ряда веков и на огромной протяженности страны, удерживая и повторяя «одни и те же представления»: «Что творится произволом ничем не сдерживаемой фантазии, то не в состоянии произвести такого полного согласия и не могло бы уцелеть в такой свежести; творчество не остановилось бы на скучном, тождественном повторении одних и тех же чудес, а стало бы выдумывать новые». Афанасьев сделал следующий вывод: «Нет, сказка не пустая складка, в ней, как и вообще во всех созданиях целого народа, не могло быть и в самом деле нет ни нарочно сочиненной лжи, ни намеренного уклонения от действительного мира». Афанасьев был прав, хотя и исходил из особого, мифологического понимания генезиса сказки.

Признак, принятый Аксаковым за существенный для сказочного повествования, был положен с некоторыми уточнениями в основу определения сказки, предложенного советским фольклористом А. И. Никифоровым. Никифоров писал: «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». Поясняя смысл своего определения, Никифоров указывал на «три существенных признака» сказки: «первый признак — целеустановка на развлечение слушателей»; «второй признак современной сказки — необычное в бытовом плане содержание»; «наконец, третий важный признак сказки — особая форма ее построения». Ученый уточнил смысл народного изречения: «Сказка — складка (вымысел)», говоря о «целеустановке на развлечение» и о «необычном» как о характерной примете содержания сказок.

Известный советский сказковед Э. В. Померанцева приняла эту точку зрения: «Народная сказка (или казка, байка, побасенка) — эпическое устное художественное произведение, преимущественно прозаическое, волшебное, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел. Последний признак отличает сказку от других жанров устной прозы: сказа, предания и былички, т. е. от рассказов, преподносимых рассказчиком слушателям как повествование о действительно имевших место событиях, как бы маловероятны и фантастичны они иногда ни были». Уточняя определение, Э. В. Померанцева в книге «Русская народная сказка» (М., 1963) пишет: «Подчеркнутая, сознательная установка на вымысел — основная черта сказки как жанра».

Правильны ли эти определения? «Складка», сознательная установка на вымысел, «целеустановка на развлечение», сочетающаяся с обращением к необычному в повествовании, — все это невозможно признать достаточным для определения сказки. Было время, когда в истину сказочных повествований верили так же непоколебимо, как мы верим сегодня историко-документальному рассказу и очерку. В свое время Н. А. Добролюбов писал: «Верили ли, например, в народе в ту разумность отношений между зверями, какая высказывается во многих сказках? Или же подобные сказки принимаются в народе таким же образом, как мы читаем поэмы Гомера? Думают ли сказочники и их слушатели о действительном существовании чудного тридесятого царства, с его жемчужными дворцами, кисельными берегами и пр.? Считают ли действительностью войну царя Гороха с грибами, могущество разного рода знахарей, колдунов, ведьм и пр., помощь доброго волшебника, защищающего невинность, и т. д.? Или же, напротив, все это у них не проходит в глубину сердца, не овладевает воображением и рассудком, а так себе, говорится для красоты слова и пропускается мимо ушей... Подобные вопросы тысячами рождаются в голове при чтении народных сказок, и только живой ответ на них даст возможность принять народные сказания за одно из средств для определения той степени развития, на которой находится народ». Не решаясь дать одностороннего ответа, Добролюбов отмечал: «Без сомнения, ответы должны быть весьма разнообразны для разных случаев и разных местностей. Здесь верят в одно и не верят в другое; тут рассуждают больше, там — меньше; в одном месте верование тусклее и холоднее, чем в другом; для одних уже превращается в забаву то, что для других служит предметом серьезного любопытства и даже уважения или страха». Суждения Добролюбова убеждают нас в том, что даже в середине XIX в. многие сказки не отличались «установкой на вымысел» (в том смысле, в котором о вымысле говорится во многих определениях сказок). В реальность многих сказочных историй верили.

Автор новейшей книги «Образы восточнославянской волшебной сказки» Н. В. Новиков привел многочисленные свидетельства собирателей фольклора, которые признавали существование «веры в языческое чудесное». Однако очень часто сказочники сказку считали вымыслом. Поэтому Новиков полагает, что признак «верят или не верят рассказчик и его слушатели в реальную возможность» сказочных чудес, не может быть сочтен определяющим для сказки. Сказка независимо от этого обстоятельства «остаётся сказкой»¹

Конечно, теперь среди нас не найдется человека, который верил бы в существование разумных отношений в мире животных и в реальность «тридевятого царства». Время, когда сказочный, несуществующий мир предстал в воображении человека как реальный, давно ушло. Поэтому еще в 1928 г. академик П. Н. Сакулин заметил, что «сказка по преимуществу есть устная беллетристика ирреального склада». Однако это не означает, что определение

сказки может быть дано на основе того, как современный человек относится к сказочному вымыслу, — оно прежде всего должно быть историчным. Необходимо учитывать историческое развитие сказочного вымысла вплоть до наших дней, когда вымысел действительно стал восприниматься как воображаемый, нереальный мир выдумки.

Односторонность существующих определений сказки понимали и сами ученые. Так, Никифоров относил свое определение только к современным сказкам, ссылаясь на то, что «построенные учеными картины прошлой жизни сказки все спорны». Однако, как бы ни были спорны разные концепции, несомненно, что исследователи, не учитывающие историческое движение и развитие сказки, не могут в своих определениях глубоко раскрыть ее природу.

Некоторые из приведенных нами определений сказки, несмотря на их недостатки, свидетельствуют о стремлении ученых уяснить характер фантастического вымысла. Действительно, для верного определения сказки необходимо понять специфические особенности сказочной фантастики, но отметим неприемлемость такого понимания, согласно которому фантастика в сказке не связана с отражением реальности. Такое понимание сказки превращает ее вымысел в художественную самоцель. Так, в одной из дореволюционных книг мы читаем: «Сказка — рассказ, не имеющий иной цели, как действовать на фантазию слушателей, и в основе своей заключающий вымышленное событие, интересное или самой своей невероятностью, или юмористическими ситуациями». С позиции «общественно-исторического понимания сказки» выразила свое несогласие с такими взглядами советский педагог-филолог М. А. Рыбникова².

Некоторые современные исследователи, указывающие на фантастику как на самый существенный признак сказок, не видят связи фантастического вымысла с реальностью. Известный исследователь фольклора В. Я. Пропп писал: «Сказка есть нарочитая поэтическая выдумка» и еще: «Она (т. е. сказка. — В. А.) никогда не выдается за действительность». Это верно, но далее ученый пишет: «Ни рассказчик, ни слушатель не относят рассказа к действительности. К действительности его может и должен отнести исследователь и определить, какие стороны быта вызвали к жизни этот сюжет (речь идет об одной из бытовых сказок. — В. А.), но это относится уже к области не художественного восприятия, а научного»³. Получается, что художественное восприятие вымысла сказки со стороны рассказчиков и слушателей исключает соотнесенность выдумки с реальностью. В чем же тогда смысл сказок, смысл их выдумки? В самом вымысле? И как исследователь может соотносить сказку с действительностью, если сказочная выдумка в своей художественной сути исключает эту соотнесенность?

Здесь будет уместным обратиться к глубоким суждениям М. В. Ломоносова о природе фантастического в искусстве, которые оказались забытыми. В «Кратком руководстве к риторике, на пользу любителей сладкоречия сочиненном» есть большая и содержательная глава, посвященная «вымыслам», т. е. фантастике. Ломоносов обобщил наблюдения над фантастическим вымыслом в искусстве, начиная с греческих мифов и кончая произведениями Франсуа Фенелона, Джонатана Свифта. Фантастический вымысел, писал Ломоносов, есть «идея, противная натуре или обыкновениям человеческим, заключающая в себе идею обыкновенную и натуральную и оную собою великолепнее, сильнее или приятнее представляющую»⁴. В определении заключена глубокая мысль: фантастический вымысел нарушает реальные отношения вещей и явлений — он «противен» натуре, но в основе его положена «идея обыкновенная и натуральная». Фантастика сознательно представляет вещи и явления непохожими на те, которые мы привыкли видеть в жизни. Это смещение реального плана в изображении действительности оправдано назначением фантастики как особого приема поэтизации или нарочитого снижения изображаемого жизненного явления.

Ломоносов усмотрел в фантастике «живое» изображение. Фантастика, по словам ученого, представляется в художественном произведении «как нечто чувствительное», это представление чего-либо нереального в виде полных, законченных картин, доступных нашему созерцанию. Ломоносов тонко заметил, что фантастика должна в определенной мере соблюдать «подобие вымышленного изображения с самою вещию, которая под таким видом представляется»⁵.

Оценив значение фантастического вымысла в художественном творчестве, Ломоносов в соответствии с духом времени в своем руководстве за образы взял классические сочинения древних авторов. В «Правилах к составлению вымыслов» ученый

назвал центавров, сирен и химер: «Так у древних стихотворцев центавры вымышлены — одна половина из человека, а другая — из коня; сиренам дана верхняя часть девицы, нижняя — рыбы; химере — голова львиная, хвост — змеиный, а середка — козья». В другом «прави-ле» ученый говорит об обыкновении придавать «бессловесным животным слово», а «людям — излишние части от других животных, как сатирам — рога и хвост, медузе — ужи и змеи на голову, Персею и Пегазу — крылья, бесплотным или и мысленным существам, как добродетелям и действиям, — плоть и прочая». В некоторых изданиях «Риторики» дано определение басни и притчи. Образцовое использование фантастики Ломоносов находит в притче «о журавле и о лисице». Фантастический вымысел этой притчи близок фантастике сказок о животных. Ломоносов называет образцовым вымысел мифов об одноглазом Циклопе, гиганте Атласе, стоглазом страже Аргусе, трехглавом Цербере, двуликом Янусе. Ученый рекомендовал использовать также прием перемещения героев и предметов «с места на место или из одного времени в другое» и пр.

Ломоносов больше всего ценил в фантастике смысл. Именно потому он резко осудил те художественные произведения, которые лишены осмысленного использования вымысла. Назвав образцовыми басни Эзопа, роман Апулея «Золотой осел», некоторые другие произведения, Ломоносов тут же заметил, что «французских сказок, которые у них романами называются, в число сих вымыслов положить не должно, ибо оне никакого нравоучения в себе не заключают и от российских сказок, какова о Вове составлена, иногда только украшением штиля разнятся, а в самой вещи такая же пустошь, вымышленная от людей, время свое тщетно препровождающих, и служат только к развращению нравов человеческих и к вящему закоснению в роскоши и плотских страстях». Нельзя понимать эту оценку Ломоносова как его мнение о народных сказках вообще. Ученый ценил сказки. В 1757 г. вышла «Российская грамматика» Ломоносова. Сохранившиеся черновые бумаги к ней предположительно датируются 1744—1757 гг., т. е. временем, когда ученый интенсивно работал и над «Риторикой». Черновые записи Ломоносова говорят о его занятиях сравнительной мифологией. Нептуну ученый нашел соответствие в «Царе Морском», герое сказок о Василисе Премудрой. Ученый усмотрел «соответствие» Плутона черту, тоже персонажу многочисленных сказок. В особый столбец Ломоносов выписал имена персонажей русских сказок, не нашедших соответствий в греко-римской мифологии: Змей летучий, Яга баба. В другом месте своих заметок ученый пишет: «Лешей, полудница, шиликун, водяной, домовый, бука, нежить, кикимора, Яга баба, обмена — вспомнить все их действия. Змей летает. С лешим будто бабы живут. Русалка.

Наш народ у Дуная живал и реку за бога почитал. Дунай.

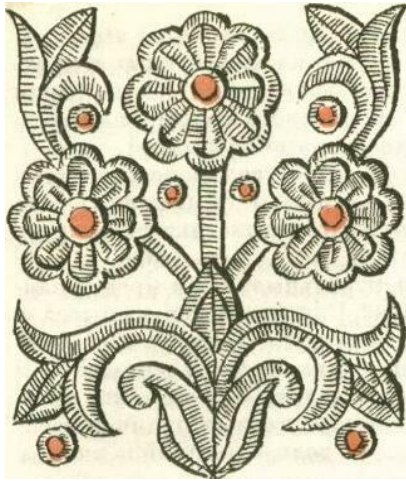
Здунайко, Здунай, Здунанай. Царь Морской.

Черти живут в омурах и водоворотях»⁶.

Эти записи Ломоносова говорят не только о стремлении понять народную русскую «демонологию», но и о том, что сказочные персонажи: баба Яга, царь Морской, черти, змей—отнюдь не вызвали у него того отношения, которое он высказал по поводу французских сказок. Это уже не «пустошь», не бесцельный вымысел. Не без сожаления Ломоносов пишет о не использованных в древности возможностях баснетворчества, основанного на народном фантастическом вымысле: «Мы бы имели много басней, как греки, есть ли бы науки в идолопоклонстве у россиян были»⁶.

Ломоносов размышлял о природе, свойствах и особенностях фантастического вымысла вообще, а не только о вымысле греческого мифа. Многие из высказанного им о фантастике применимо и к фантастике русских сказок.

Какие же «обыкновенные» и «натуральные» идеи представляют в своем вымысле русские сказки? Как относится вымысел к реальности? Как он исторически складывался? Какими художественными свойствами обладает фантастика русских сказок? Без ответа на эти вопросы невозможно определить, что же такое сказка. Ее определение требует предварительного выяснения своеобразия той поэтической среды, в которой долгие века жила сказка.



Глава вторая ТВОРЧЕСТВО КОЛЛЕКТИВА И ОСОБЕННОСТИ СКАЗКИ

Только уяснив специфические черты устного народного творчества, частью которого является фольклорная сказка, **можно** понять ее особенности.

Нередко своеобразие фольклора пытаются устанавливать через сравнение его с литературой. При сравнении имеют в виду, что и фольклор как искусство слова, и литература имеют общие черты, равно отличающие их от всех других видов художественного творчества. Хотя фольклор и соединяется с исполнительским искусством актера, мастерством

рассказчика, искусством пения, музыки, но от этого отвлекаются.

При сравнении фольклора с художественной литературой выявились две тенденции: отождествление этих видов творчества и абсолютизация различия между ними. Согласно первому взгляду фольклор ничем не отличается от литературы: его творят такие же художники, как в литературе, хотя и творят его устно. Еще до революции известный русский ученый академик С. Ф. Ольденбург писал, что необходимо полностью признать «большое значение сказочника, сказителя в создании народной сказки». По словам Ольденбурга, такое признание «стоит в тесной связи с тем переворотом во взгляде на так называемую народную словесность, который постепенно, но, по-видимому, прочно совершился в сознании ее исследователей...» «Мы, — продолжал ученый, — перестали верить в то «массовое творчество», которое заслоняло от нас в народной словесности создателя того или другого произведения этой словесности. Конечно, в памятниках народной словесности мы почти никогда не отыщем автора, который не заботился о своих авторских правах, но мы тем не менее твердо уверены в том, что он был». Если принять эту точку зрения, то все народное творчество становится совокупностью огромного числа произведений, созданных отдельными лицами. Согласно такому взгляду надо признать, что и сказки — творчество оставшихся неизвестными нам авторов

Такой взгляд на фольклор получил широкое распространение в 20-е и 30-е годы XX в. и выразился в трудах ученых, фольклористическая деятельность которых была во многом весьма плодотворной. Ю. М. Соколов писал о значении индивидуального творческого начала в фольклоре: «Давно поставленная в русской фольклористике проблема творческой индивидуальности в настоящее время считается как будто разрешенной в положительном смысле, и старое романтическое представление о «коллективном» начале в области устного творчества почти отброшено или, во всяком случае, в очень сильной степени ограничено. И это есть солидное достижение русской науки». Ученый видел в каждом исполнителе устно-поэтических произведений в значительной степени и творца — «автора их». Среди этих «авторов» он усматривал «не меньшее разнообразие индивидуальных обликов, чем в письменной художественной литературе».

Выводы Ю. М. Соколова поддержали видные советские ученые: М. К. Азадовский, А. И. Никифоров и другие.

Принципиальная теоретическая ошибка в важных суждениях о творческой природе фольклора, а следовательно, и ошибка в выводах, которые были затем сделаны из этих суждений, состоит в том, что процесс создания произведений в фольклоре приравнивался к индивидуальному процессу создания произведений в литературе. Только устность отличала фольклор от письменной литературы в этой теории.

В науке о фольклоре существует и другое течение, которое ведет свое начало от фольклористики 40—60-х гг. XIX в., от «романтических», как их порой называли, теорий. Среди этих «романтиков» были: Ф. И. Буслаев, О. Ф. Миллер, а также В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский. В своих суждениях о фольклоре они исходили из того, что фольклор не может быть отождествлен с литературой не только по содержанию, но и по характеру творческих процессов. Устная поэзия творится не отдельными лицами как полноправными самостоятельными авторами, а массой народа, коллективно, сообща. В рецензии на сборник Кирши Данилова и другие собрания устной русской народной поэзии В. Г. Белинский писал:

«...автором русской народной поэзии является сам русский народ, а не отдельные лица...»⁷. Н. Г. Чернышевский говорил о народных песнях как о «созданных всем народом», словно их творило «одно нравственное лицо». Этим Чернышевский отличал фольклорные произведения от произведений, «писанных отдельными лицами»⁸. Ф. И. Буслаев говорил о создании мифов, сказаний, эпических песен, что «исключительно никто не был творцом ни мифа, ни сказания, ни песни...». «Отдельные же лица были не поэты, а только певцы и рассказчики; они умели только вернее и ловчее рассказывать или петь, что известно было всякому... Изобретение басни, лиц и событий — не принадлежало поэту... Рассказчик, или певец, довольствовался немногими прибавлениями только в подробностях, при описании лица или события, уже давно всем известных; он был свободен только в выборе того, что казалось ему важнейшим в народном сказании, что особенно могло тронуть сердце. Но и при свободе рассказа поэт был не волен в выборе слов и выражений...»

Многие современные ученые восприняли и развили идею коллективного творчества в фольклоре. Профессор П. Г. Богатырев писал: «...романтики были правы постольку, поскольку они подчеркивали коллективный характер устно-поэтического творчества...» Роль исполнителя фольклорного произведения, по словам ученого, «никоим образом не должна отождествляться ни с ролью читателя или чтеца литературного произведения, ни с ролью автора». Считая необходимостью произвести «основательный пересмотр» взглядам на тождество фольклорного и литературного творчества, Богатырев правильно настаивал на проявлении в фольклоре массовой среды как творческого фактора: «...все отвергнутое средой просто не существует как фольклорный факт, оно оказывается вне употребления и умирает». И еще: «...произведение становится фактором только с момента его принятия коллективом»⁹. Народно-массовое начало становится тем творческим фактором, который узаконивает устное произведение в правах фольклорного. Народная масса выступает не только в качестве санкционирующей среды — она властно определяет характер содержания фольклора и его форм.

Точку зрения Богатырева разделили и другие исследователи: В. Я. Пропп, В. И. Чичеров, В. Е. Гусев. Взгляды этих ученых находятся в полном согласии с суждением А. М. Горького о том, что в фольклоре выражено «коллективное творчество всего народа, а не личное мышление одного человека».

Каждый выдающийся певец, сказитель в фольклоре для М. Горького был прежде всего носителем той мудрости, которую накопил народный коллективный опыт. Отдельные мастера в фольклоре неотделимы от массового творчества и существуют потому, что существует коллективное творчество.

В чем же сущность коллективной работы в фольклоре и в какой форме она протекает? Коллективность создания фольклорных произведений не исключает личного творческого вклада отдельных певцов, сказителей в общую работу, но коллективность не сумма многих устных произведений, каждое из которых создано отдельным человеком. Ни одно устное произведение не создавалось каким-либо одним особым человеком, даже если он был таким талантливым, как знаменитая северная плачя-вопленица Ирина Федосова, как кижский сказитель былин Трофим Григорьевич Рябинин или самарский сказочник Абрам Кузьмич Новопольцев. Как бы ни был велик дар отдельного человека, его работа была частью коллективного труда. Суть проблемы в том, чтобы правильно определить степень и размеры творчества отдельного человека в общей коллективной работе народа.

Необходимо четко различить понятие индивидуального творчества, то есть творчества неповторимо своеобразного, являющегося каждый раз с новыми идеями, образами, сюжетами, стилем, и понятие личного участия или вклада отдельного человека в коллективное творчество. Первого вида творчества фольклор не знает, но он обычен в письменной литературе. Второй вид творчества является постоянным в фольклоре.

Творчество отдельных людей осуществляется в общепринятых поэтических формах.

В фольклоре, как и во многих других областях человеческой деятельности, творчество принадлежит отдельным людям, но оно передает массовое мировоззрение и массовую психику. Здесь выражение общего мировоззрения, общих стремлений людей свободно от субъективности отдельной человеческой личности. Берется только то, что присуще всем людям и тем самым годится для них всех. Поэтому отдельные лица не становятся индивидуальными художниками. Творец в фольклоре не свободен в самовыражении. Сказитель, певец, сказочник творят по особым законам, и эти законы

массового творчества отличают и процесс создания, и его результаты от литературного творчества.

О результатах действия законов массового творчества лучше всего судят художники-профессионалы, тонко чувствующие своеобразие искусства. Н. С. Лесков писал: «В устных преданиях... всегда сильно и ярко обозначается настроение умов, вкусов и фантазии людей данного времени и данной местности»¹⁰ В. Я. Брюсов замечал: «В созданиях народной поэзии мы непосредственно соприкасаемся с самой *стихией* народа, чудом творчества воплощенной, затаенной в мерных словах поэмы или песни» (курсив мой.—В. А.)¹¹. Л. М. Леонов так охарактеризовал эпос: «Любое племя на земле владело в детстве поэтическим зеркальцем, где причудливо, у каждого по-своему, отражался мир; так первые впечатления бытия слагались в эпос, бесценное пособие к познанию национальной биографии наравне с останками материальной культуры»¹².

Во всех этих суждениях, а число их можно увеличить, утверждается, что в фольклоре народ как масса непосредственно рассказывает о своих заботах, мечтах, любви, ненависти — обо всем, чем живо искусство. Личная работа отдельного человека в фольклоре тем ценнее, чем больше на ней лежит печать общего. Приметы индивидуального творчества составляют наименее ценное в фольклоре и, как правило, не удерживаются им. П. Г. Богатырев был прав, когда писал: «Допустим, что член какого-либо коллектива создал нечто индивидуальное. Если это устное, созданное этим индивидуумом произведение оказывается по той или другой причине неприемлемым для коллектива, если прочие члены коллектива его не усваивают—оно осуждено на гибель»¹³.

Наиболее распространенным видом коллективного творчества является совместная работа многих людей над одним и тем же произведением. Каждый новый исполнитель, особенно если он наделен от природы способностью к творчеству, изменяет услышанное, чем-то дополняет его. Конечно, такие изменения не свободны от случайности: отдельные сказители могли что-то упускать, но при многократном исполнении устного произведения передается от лица к лицу только то, что интересно всем. Запомнится наиболее творчески удачное. Массовое, народное становится традицией: складывается содержание и форма устного произведения.

Разумеется, фольклорное произведение, и, обретя свои традиции, в записи от отдельного лица может нести в себе не только приметы общего, массового творчества. В фольклорной записи может встретиться и что-то нехарактерное. Здесь могут найти отражение индивидуальные особенности рассказчика, певца. Поэтому отдельная запись фольклорного произведения всегда нуждается в критической оценке: традиции устного произведения могут быть выяснены лишь при сличении разных записей одного и того же произведения. При сравнении устанавливается как сходство, так и различие записей. Различие может свидетельствовать и о случайностях передачи, но, как правило, также и о варьировании традиционно устойчивых моментов содержания и формы устного произведения. Такое варьирование выражает живое творчество в фольклоре. Творящая среда фольклора — рассказчики и певцы — меняют устное произведение, ищут и находят в нем новые возможности творческого выражения традиций.

Если фольклор — творчество коллективное, с прямым и непосредственным выражением массового строя чувств и мыслей народа, естественно возникает вопрос: есть ли у фольклорных произведений те лица, которые их первоначально сложили? Конечно, всегда существовал тот, оставшийся нам неизвестным, кто попытался первым создать устное произведение. Можно ли творчество, если оно у первого творца носило индивидуальный характер, считать фольклором? Сторонники теории индивидуального происхождения фольклора отвечают на этот вопрос положительно и тем самым отрицают своеобразие фольклорных произведений как массового творчества. Теория коллективного творчества дает на этот вопрос другой ответ: если устное произведение создано отдельным человеком и в этом произведении преобладают индивидуальные художественные свойства, то это произведение нефольклорное. Уже в начальные моменты создания устное произведение ориентировано не на выражение особенностей отдельного человека, а на "выражение того общего, что объединяет творца с другими людьми.

Общеинтересное в фольклоре предстает не в виде индивидуально и лично неповторимого, авторского, а в виде распространенного, повторяющегося в мировосприятии многих людей.

Отсутствие индивидуально неповторимого обнаруживается и в поэтической форме нового создания. Об этом писал еще А. А. Потебня: «Личное произведение при самом своем появлении столь подчинено преданию относительно размера, напева, способов выражения, начиная от постоянных эпитетов до самых сложных описаний, что может быть названо безличным. Сам поэт не находит оснований смотреть на свое произведение как на свое, на произведения других того же круга как на чужие. Разница между созданием и воспроизведением, между самодеятельностью и страдательностью почти сводится на нет».

Такой процесс создания устных произведений облегчает дальнейшее их видоизменение, придает им фольклорный вид. Как правило, устное произведение находит свое содержание и форму после того, как поживет в народе, пройдет процесс изменений, когда обретет традиционно устойчивые черты, характерные для творящей среды, когда освободится от случайностей индивидуального творческого почина. Все народные сказки, предания, былички, анекдоты, песни, пословицы, загадки — почти все произведения народного массового творчества прошли через этот процесс фольклоризации. Они нашли в результате длительных изменений свою устойчивую традиционную основу, которая неизменно обнаруживается в их содержании и форме. Сложенные таким образом произведения независимо от лиц, от которых записаны, традиционно устойчивы в темах, идеях, сюжете (если произведение сюжетно), в образах, композиции и стиле.

Традиционная устойчивость, сохраняемая в условиях варьирования, — непрменный признак фольклорного произведения. Только этим можно объяснить совпадение традиционных свойств у фольклорных записей, сделанных в разное время, в разных местах, от разных лиц. Большая или меньшая распространенность, длительность бытования устного произведения — факт, подтверждаемый историей фольклорного творчества в любом его виде, в том числе и сказками.

Народной сказке свойственны все особенности фольклора. Сказочник зависит от традиций в форме которых коллективная художественная работа других сказочников доходит до него. Традиции как бы диктуют сказочнику содержание и форму его творения, основные поэтические приемы, особый выработанный и развитый на протяжении веков сказочный стиль. Эти традиции властно вмешиваются в творческий процесс народного мастера-сказочника. Устные сказки, записанные от сказителей, — творения многих поколений людей, а не только этих отдельных мастеров.

Сравним варианты какой-нибудь одной сказки, например варианты сказки о горшечнике. Мы намеренно выбрали из русского сказочного репертуара сказку, весьма близкую к бытовым. Сказки такого характера наиболее изменчивы. В волшебных и иных сказках устойчивость идейно-образной системы более прочная. Напротив, рассказывая бытовую или близкую к ней сказку, сказочник чувствует себя свободнее, подтверждая, на первый взгляд, суждение о том, что каждый вариант сказки — самостоятельное произведение индивидуального мастера-художника.

Рассмотрим три варианта сказки. Первые два — из известного собрания А. Н. Афанасьева (60-е гг. XIX в.), и третий — из сборника Н. Е. Ончукова, собирателя фольклора в первые десятилетия XX в. Варианты сказки записаны в разных местах: варианты А. Н. Афанасьева — в Казанской и в Симбирской губерниях, вариант Н. Е. Ончукова — на Севере, на низовой Печоре; записаны они от разных лиц и в разное время: один — П. И. Якушкиным в начале 40-х годов XIX в. от крестьянина села Головина Симбирской губернии; другой, по-видимому, в середине XIX в. (может быть, чуть раньше) от неизвестного сказочника Чистопольского уезда Казанской губернии; а третий, сказка Ончукова, — накануне революции 1905 г. от крестьянина Алексея Васильевича Чупрова.

В вариантах сказки без труда обнаруживается коллективное творческое начало. Последняя по времени записи сказка Чупрова из селения Усть-Цильмы впитала в себя длительную общерусскую народно-поэтическую традицию.

Своим участием этот сказочник внес вклад в общее творчество народа, все остальное принадлежит труду многих других русских сказочников, не только тех, от которых собиратели записали сказку, а и многих других.

От них Чупров воспринял образ мудрого, насмешливого горшечника, который отгадывает загадки царя, а затем зло смеется над приближенными царя. Образ был создан еще в средневековье и оставлен Чупровым в основных чертах без изменений. Был сохранен Чупровым и образ царя, способного выслушать умный совет человека из народа.

Этот образ царя в далеком прошлом был прямо связан с народным представлением об Иване Грозном: недаром Иван IV выведен в одном из вариантов сказки.

Оставлена без изменения и основная сказочная ситуация: царь встречается с горшечником; пораженный его умом, решается проверить его мудрость — и горшечник не обманывает ожиданий царя. Затем следует эпизод, в котором рассказывается о том, как горшечник наказал боярина и разбогател благодаря удачной торговле горшками. Сохранено множество отдельных тематических и композиционных деталей, подробностей.

Все названное не принадлежит Чупрову как автору сказки. Это создано задолго до него. Чупров, а также те, кто рассказывал сказку до него, были соавторами.

Чтобы выделить в сказке то, что принадлежит отдельным сказочникам, необходимо из общего коллективного, традиционного отделить то новое, что идет от сказочника.

Сказка Чупрова была рассказана накануне революции 1905 г. во время общего революционного подъема и отразила нарастание протеста угнетенного крестьянства. Сатира в сказке была направлена не только против попов, монахов, бояр, господ, приближенных царя, но и самого царя. Царь дан как бы в двойном освещении. С одной стороны, это человек, способный выслушать умный совет и поступить справедливо — оделить бедняка богатством. Это тот самый царь, который уже известен по вариантам сказки из сборника А. Н. Афанасьева. С другой стороны, царь — глупый, неумный, «дикий» человек, потакающий богачам, защищающий их интересы: «...у бояр полны погреба денег лежат, да все их жалует, а у нужного, у бедного с зубов кожу дерет, да **все** подати берет».

Двойственность в освещении образа царя свидетельствует о многом. Здесь ощущаются царистские настроения, свойственные крестьянству на протяжении веков. Надежды на царя-батюшку были характерными для народа, и они тоже отразились в сказке.

Жестче, чем сказочники XIX в., поступает сказочник с жадным боярином: «Взял царь, посадил боярина на ворота и расстрелял». Социальное жало сказки стало острее.

Царь загадывает горшечнику загадки. Ранее нейтральные отгадки приобрели резко сатирический смысл. Если в варианте сказки, записанном в 40-х годах XIX в., горшечник на вопрос царя: «Какие три худо есть на свете?» — отвечал: «Первое худо: худой шабер, а второе худо: худая жена, а третье худо: худой разум», а на вопрос: «Которое худо всех хуже?» — говорил: «От худова шабра уйду, от худой жены тоже можно, как будет с детьми жить; а от худова разума не уйдешь — все с тобой», то теперь, в начале XX в., горшечник говорит по-другому. «Черепан (горшечник), есть. люди, которы говорят: то дороже всего, у кого жона хороша», — проверяет царь мудрость горшечника. «А это, надо быть, поп либо старец: те до хороших жон добираются», — отвечает горшечник. Царь задает новую загадку: «Есть люди, говорят, то всего дороже, у кого денег много». Горшечник говорит: «А то... боярин или боярский сын, они, толстобрюхие, до денег лакомы». Опять царь спрашивает: «Есть люди, которые говорят: то всего дороже, у кого ума много», а горшечник: «А то царь либо царский сын, это они до большого ума добираются». Отгадки горшечника превратились в злую сатиру на попов, господ и самого царя.

Такое развитие традиционных сказочных образов и традиционных положений не противоречит ранним вариантам сказки. Во. всех вариантах сказка всегда была антигосподской; сказочники в мечте творили расправу над угнетателями. Когда классовый гнет усилился, сказка отразила нарастающий протест крестьянских **масс**: она превратилась в настоящую сатиру. Развитие нового в сказке происходило не путем уничтожения старой сказочной основы, а путем ее творческой доработки и частичной переработки. Иной жизненный материал и опыт народа обновили сказку. Разделенные десятилетиями творцы сказки разрабатывали в основном один и тот же жизненный материал, в одном и том же поэтическом стиле. Сказочник Чупров продолжил дело своих предшественников, внося в сказку то новое, что было рождено жизнью крестьянских масс в начале **XX в.**

Сила традиций в сказке о горшечнике объясняется тем, что мы имеем дело с близкими вариантами. Несомненно, коллективное начало обнаруживается в сказках нагляднее, когда они связаны одним сюжетом, решением одной и той же близкой идейно-художественной задачи. Однако коллективное авторство не менее ярко обнаруживается и в близости сказочных образов, даже если они взяты из разных сказок, в общей сказочной поэтике.

В статье «О сказках» А. М. Горький так передал ощущение того, что у сказок, у песен есть какое-то общее начало, проистекающее именно из коллективной народно-массовой

творческой природы устной поэзии: «...За сказками, за песнями мною чувствовалось какое-то сказочное существо, творящее все сказки и песни. Оно как будто и не сильное, но умное, зоркое, смелое, упрямое, все и всех побеждающее своим упрямством. Я говорю — существо, потому что герои сказок, *переходя из одной в другую, повторяясь*, слагались мною в одно лицо, в одну фигуру»¹⁴ (курсив мой. — В. А.).

Образ дурака, доброго, веселого, удачливого победителя всех жизненных невзгод, переходит из сказки в сказку: попадая в разные положения, он с одинаковым добродушием, с насмешкой, шутя, остроумно выходит из них. В одном случае он обманывает не- праведного судью, в другом — добывает жар-птицу, в третьем — наказывает попа за жадность. Трудно перечислить все его проделки и подвиги. Образ ловкого, смелого солдата, победителя самой смерти, образ чудесной работницы, образы коварного и мстительного царя, страшного чудовища, которое надо победить, чудесных помощников, будет ли это волк, верный конь, благодарный за привет старичок, — эти и другие образы, переходящие из одной сказки в другую, подтверждают мысль о коллективном творчестве в фольклоре. Есть ряд сказочных положений, мир сказочных чудес, который составляет основной фонд русского народного творчества, есть своя сложившаяся на протяжении веков образная система, своеобразная сказочная поэтика. Несомненно, все это не было создано каким-нибудь одним отдельным человеком или несколькими особо одаренными лицами. Это труд тысяч безыменных авторов, каждый из которых вносил свою лепту в общее дело.

В современном сказковедении все сильнее утверждается мысль об этом. Она определяет самый подход к изучению сказок. Знаменательно, что исследователи, в прошлом заплатившие дань общему увлечению идеей индивидуального творчества, в своих последних работах все чаще разделяют взгляд на решающую роль традиции в процессе сложения сказок. Это относится и к книге Н. В. Новикова «Образы восточнославянской волшебной сказки». В ней произведено тщательное описание сказок на основе сличения типа действующих лиц, традиционного развития сюжета у разных сказочников. Академик А. Н. Пыпин был глубоко прав, когда заметил еще в 50-х гг. XIX в., что сказка «принадлежит не одному и не многим известным рассказчикам, а целому народу или по меньшей мере целому краю». Сказка, ее образы, сюжеты, поэтика — это исторически сложившееся явление фольклора со всеми чертами, присущими массовому коллективному народному творчеству.

Говоря так, мы не забываем, что сказка имеет свои разновидности. Существуют сказки о животных, волшебные, новеллистические. У каждой жанровой разновидности сказки есть свои особенности, но и специфические черты, отличающие одну разновидность сказок от другой, сложились в результате творчества народных масс, их многовековой художественной практики.



Глава третья

УСЛОВНОСТЬ ВЫМЫСЛА В СКАЗКЕ

Мы говорили, что сказке как жанру фольклора свойственны все черты искусства, традиционно сообща творимого народом. Это есть то общее, что объединяет сказку с любым видом фольклора. В чем же состоит специфика сказки, отличающая ее от других жанров народного творчества?

Не требует доказательств мысль о том, что сказочники нарушают правдоподобие. Смещение реального плана в изображении — отличительная черта всех сказок.

В сказках о животных неправдоподобно спорят, разговаривают, ссорятся, любят, дружат, враждуют звери: хитрая «лиса — при беседе краса», глупый и жадный «волк-волчище — из-под куста хватыщ», «мышка-погрызуха», «трусоватый зайчонок-кривоног, по горке скок». Воеводой над лесными зверями объявляет себя кот Котофей Иванович. Курочка ряба уговаривает бабу и деда не плакать по разбитому яйцу. Петух угрожает лисе и выгоняет ее из заячьей избушки. Все это неправдоподобно, фантастично.

Еще фантастичнее волшебные сказки. Что ни сказка, то новое чудо: скатерть-самобранку сменяет чудесный клубок, который, разматываясь, ведет героя к заветной цели, за рассказом про живую и мертвую воду идет повествование о гребешке, который вдруг превращается в высокий и частый лес. Текут молочные реки в кисельных берегах. Василиса Премудрая обращается в серую кукушку. Сказочный герой попадает в медное, серебряное, золотое царство. Летит над темными лесами и широкими полями ковер-самолет. Иван-царевич бьется со змеем — чудовищем о двенадцати головах. В одну ночь строятся хрустальные замки, белым камнем мостят широкие дороги. С неопишуемой красавицей скачет на сером волке Иван — сказочный победитель всех жизненных неудач и бед. Слепит огнем своих радужных перьев невиданная жар-птица. Бешено поводя глазами, мчится по полю дикая кобылица, верхом на ней сидит и крепко держится за хвост Иван, которому кобылка за удалость подарит конька. По чудесному щучьему велению на печи по всему государству разъезжает удачливый Емеля. Поразительно живой и яркий сказочный мир свидетельствует о дерзости, высоте и богатстве художественной мысли народа.

Возьмем ли мы бытовую сказку и здесь увидим, что нет сказок без фантастики. Батрак Иван, посланный попом, умудряется собрать с чертей оброк. К бедняку привязывается невидимое, но хорошо ему известное прилипчивое Горе-горемычное. Горе заставляет бедняка пропить в кабаке борону и соху, доводит его до пределов нищеты. Только придавив Горе камнем, бедняк уходит от нужды. Крестьянин-старик зовет попа на похороны козла, обещая священнослужителю двести рублей, которые козел будто бы при смерти отказал попу. И поп согласился исполнить обряд. Узнав об этом, архиерей разгневался, но гнев его утих, когда выяснилось, что и ему козел оставил довольно крупную сумму. Архиерей об одном пожалел: «Зачем козла заживо не соборовали!» Все это выдумки, небылицы, но без них не было бы и самих сказок.

А сказки на тему «Не любо — не слушай, а врать не мешай»?! Это полнейшая несурязица, умноженная вдвое и втрое. Журавли уносят мужика на небо вместе с лошадей и телегой. Сорвавшись вниз, мужик упал в болото. Еле выбрался, закаялся на телеге ездить. Другой сказочный герой вставал поутру, обувался на босу ногу, топор надевал, трое лыж за пояс подтыкал, дубинкой подпоясывался, кушаком подпирался и шел своим путем. Все это чепуха, смешная небылица.

Итак, сказки воспроизводят невероятные события, дела, поступки. В сказке реальность представлена неправдоподобно. Зачем этот вымысел в сказке, чем обусловлена ее фантастика? Ответить на эти вопросы поможет разбор известной сказки «Горе».

Жили два мужика: бедный и богатый. У бедняка «иной раз нет ни куска хлеба, а ребяташки — мал мала меньше — плачут да есть просят. С утра до вечера бьется мужик, как рыба об лед, а все ничего нет». Пришел бедняк к богачу и просит: «Помоги моему горю». Заставил богач бедняка у себя работать. «Принялся бедный за работу: и двор чистит, и лошадей холит, и воду возит, и дрова рубит». Получил за это плату — ковригу хлеба. Привязалось к бедняку Горе. Пришел мужик домой, а Горе зовет его в кабак. Тот говорит: «У меня денег нет!» — «Ох ты, мужичок! Да на что тебе деньги? Видишь, на тебе полушубок надет, а на что он? Скоро лето будет, все равно носить не станешь! Пойдем в кабак, да полушубок по боку». Пошли мужик и Горе в кабак и пропили полушубок. Начал

мужик пьянствовать с Горем. Все пропили, и вот, когда не стало ничего в доме, Горе повело мужика в поле и велело камень поворотить. Под камнем оказалось золото. Насыпал мужик телегу золота, а от Горя избавился — привалил его тем же камнем. Далее в сказке рассказано, как богач позавидовал бедняку, поехал в поле, поднял камень и выпустил Горе, чтобы оно опять разорило его бывшего батрака, а Горе возьми и привяжись к самому богачу — разорило его дочиста.

Возникает вопрос: почему сказочник не рассказал о тяжелой доле бедняка просто, не прибегая к фантастическому образу Горя? Ответ, по-видимому, простой: представление крестьян о горе-бедствии издревле было олицетворено в некоем невидимом человекоподобном существе, действием которого они и объясняли вдруг пришедшее несчастье, бедность. Это фантастическое существо, естественно, появилось и в сказке, посвященной теме бедности и богатства.

Ответ может показаться вполне удовлетворительным.

Вспомним, однако, что фантастическое Горе появляется в сказках не каждый раз, когда идет речь о бедности, о тяжелой доле крестьянина-бедняка. Таких сказок можно назвать немало. Вот начало одной из них: «Жили они в убогой избенке об одном оконце и в великой бедности: такая бедность была, что окромя хлеба черствого, почитай, и не едали ничего, а иной раз и того еще не было». Здесь и дальше в сказке о фантастическом Горе не сказано ни слова.

Почему же в одном случае Горе выступает как сказочное существо, а в другом о нем ничего не говорится? Это ведет к важному выводу: самим существованием фантастического представления у крестьян нельзя объяснить его появление в сказке. Существование фантастических образов в сознании людей создает лишь возможность появления фантастики и в сказке. Самый же факт присутствия того или иного фантастического образа в каждом отдельном случае в данной сказке надо объяснять особо и другими причинами.

Появление фантастического образа Горя в нашей сказке объясняется тем, что перед сказочником стояла особая идейно-художественная задача. Целью сказочника было не только изобразить бедствия, обрушившиеся на крестьянина. Повествование о страданиях и муках крестьянина служило лишь вступлением к рассказу о том, как крестьянин разбогател и как был наказан завистливый богач, у которого он батрачил. Реальной и вполне обоснованной мотивировки в таком развитии сказочного действия не могло быть. И по сказочному повествованию мы видим, что своим трудом бедняк разбогатеть не мог, хотя и работал не жалея сил. Тем более не могло быть мотивировано внезапное разорение богача. События в сказке приняли необычный, никакими реальными причинами не объяснимый оборот потому, что этого хотел сказочник, сочувствовавший бедняку и пожелавший хотя бы в воображении наказать богача. Сказочник мечтал об отплате сильным мира сего за страдания и муки обездоленных, он хотел показать, как мечта становится явью, пусть пока в вольном вымысле, в фантазии, — вот что было главным для сказочника. Он выдавал желаемое за действительное — и такой была его идейно-художественная задача. Ее решению сказочник подчиняет образную систему повествования. Введением в сказку фантастического Горя, действием которого можно объяснить то, что не могло быть мотивировано реальными причинами, сказочник решает свою идейно-художественную задачу. Сказочник навязывает действительности желаемый ход действий.

Конечно, в каждом отдельном случае замысел сказочника раскрывается особо, но общая черта всех сказок, подобных сказке «Горе», — стремление вмешаться в объективно-реальный ход событий, указать на возможность преодолеть ограничивающие человека реальные условия жизни. Об этой черте сказок точно писал А. М. Горький: «В сказках прежде всего поучительна «выдумка» — изумительная способность нашей мысли заглядывать далеко вперед факта»¹⁵

Сказка «Горе» и другие, подобные ей, убеждают нас в том, что в них преобладает стремление сказочников изложить задуманную мысль. Этой мысли и подчиняется вся художественная система образов в сказке. Сказочник ставит героев в придуманные, нереальные ситуации. Он не считается с правдоподобием, допускает смещение реального плана в изображении жизни. Идея в сказке предопределяет сюжетное действие, образные формы воспроизведения реальности. Фантастика — единственно приемлемое для сказочника средство воплощения замысла. Особая идейно-художественная задача в сказке требует и особых форм изображения жизни. Обычные формы правдоподобного изображения

действительности тут неприемлемы.

Разбор и других сказок может подтвердить справедливость суждения о таком назначении фантастики. Надо лишь принять во внимание, что особый характер влияния идеи на образ не вызывается непременно тем свойством, что каждая сказка воплощает мечту народа. Случай, который мы разобрали, анализируя сказку о Горе, хотя и распространенный, но всего лишь один из многих других. Возможны и иные причины смещения реального плана в сказочном изображении действительности.

Пошла курочка с кочетком в лес по орехи. Кочеток на орешне орехи рвал, вниз кидал, а курочка на земле подбирала. Кинул кочеток орешек и попал курочке в глазок. Курочка пошла и плачет. Ехали мимо бояре, спрашивают: «Курочка, курочка! Что ты плачешь?» — «Мне кочеток вышиб глазок». — «Кочеток, кочеток! На что ты курочке вышиб глазок?» — «Мне орешня портки разодрала». — «Орешня, орешня! На что ты кочетку портки разодрала?» — «Меня козы подглодали». — «Козы, козы! На что вы орешню подглодали?» — «Нас пастухи не берегут». — «Пастухи, пастухи! Что вы коз не бережете?» — «Нас хозяйка блинами не кормит». — «Хозяйка, хозяйка! Что ты пастухов блинами не кормишь?» — «У меня свинья опару пролила». — «Свинья, свинья! На что ты у хозяйки опару пролила?» — «У меня волк поросеночка унес». — «Волк, волк! На что ты у свиньи поросеночка унес?» — «Я есть захотел, мне бог повелел».

В чем смысл этого сказочного повествования, прибегающего к нарочито условным образам и ситуациям? Основу сказки составляют поиски виновного. Казалось бы, виноват петух — он выбил курице глазок, неловко бросив орех, но не тут-то было. Петух сослался на орешню, орешня на коз, козы на пастухов. Разбирательство вины затягивается и запутывается. Обратим внимание на то, как призрачна и случайна связь причин и следствий. Сказочник, несомненно, смеется — ирония очевидна. Сказка высмеивает людей, которые, решаясь разбирать вину, ищут виновных не там, где следует. Разбирательство вины превращается в нелепицу. Именно поэтому так призрачна и случайна связь причин и следствий. Всего интереснее то, что виновника вообще не оказалось. Казалось бы, всему виной волк: «есть захотел», но ведь волки задирают лишь «обреченную» скотину, ту, что «бог повелел». «Что у волка в зубах, то Егорий дал», — говорит пословица. Егорий — христианский святой, заменивший в свое время хозяина волчьих стай, от которого, по языческим представлениям, эти хищники получали пищу. Оказывается, никто не виноват: божье дело.

Лукавый замысел сказочника, высмеивающего явную нелепицу, воплощен в условную художественную форму. Он не считается с правдоподобием в изображении жизни. Вполне допустимо, что мысль о нелепости разбирательства вины могла быть воплощена и в иные формы, но тогда сказка утратила бы главное — свой убийственно иронический смысл. Ведь сказка пародирует, вышучивает, высмеивает, она нарочито серьезно говорит о явных нелепостях и несуразностях. В нарочитом вымысле обнаруживается оценка всякого неумного разбирательства причин и следствий. Сказка своим обобщенным смыслом напоминает пословицу.

В любой сказке характерной приметой фантастического хода действия является зависимость вымышленных ситуаций и образов от идеи, которая лежит в ее основе. Стремление воплотить поэтический замысел может привести к полному переносу действия в выдуманный мир. От начала до конца наполнена фантастической выдумкой сказка о лисе и волке: притворившись мертвой, лиса лежит на дороге. Мужик, обрадованный находкой, — мол, сгодится мех старухе на воротник, — бросает лису в сани. Лиса сбрасывает с воза рыбу — мужик остается ни с чем. Волк ловит рыбу, опустив хвост в прорубь. Лиса едет на волке, который поверил, будто она разбила голову. Сказки о проделках лисы, о бедах волка, передаваемые посредством откровенной выдумки, по-своему обусловлены их особым смыслом. Сказочники доносят мысль, которая вне фантастики не может быть раскрыта: хитрость и лукавство бесконечны, как бесконечны глупость и простота. Когда они встречаются, возможны самые нелепые и невероятные положения. Естествен здесь перевод жизненного материала в условно-художественную, порой — в чисто иносказательную форму.

В волшебных сказках создан целый мир фантастических предметов, вещей и явлений. В медном, серебряном и золотом царствах, разумеется, свои законы и порядки, не похожие на известные нам. Здесь все необычно. Недаром волшебные сказки предупреждают

слушателя уже в самом начале словами о неведомом тридевятиом царстве и неизвестном тридесятом государстве, в котором произойдут «неправдошные» события и будет поведена затейливая и занятная история удачливого героя. Конечно, было бы напрасным в каждом отдельно взятом элементе этой сказочной фантастики искать прямую обусловленность его общей идеей повествования. Функция сказочного образа может быть вызвана и соображениями внутренней логики фантастики. Однако в целом смещение реального плана при изображении действительности в сказках обнаруживает прежде всего активное отношение сказочников к жизни, их стремление внушить слушателям определенную мысль: в фантастическом повествовании воплощали мечту, высмеивали людские пороки и недостатки. В этом смысле сказочный вымысел всегда педагогичен. Об активной педагогической направленности сказки свидетельствует желание сказочника передать мир по-своему, победить все невзгоды, лишения, установить справедливые порядки на земле. Сказка пробуждала и воспитывала лучшие качества в людях.

О первенствующей роли идеи в сказке говорят высказывания многих писателей, которые постигали свойства сказочного вымысла в своей творческой работе. По словам известного французского писателя-сказочника Шарля Перро, «мораль» является «основным моментом во всякого рода сказке, ради которой они и создаются»¹⁶ Говоря о народных сказках, Перро пишет о «заурядных семьях, где похвальное *желание* поскорее обучить детей (т. е. стремление привить определенные правила поведения, желание внушить какую-нибудь мысль. — В. А.) заставляет родителей выдумать истории, *лишенные всякого смысла*» (т. е. фантастику, неправдоподобные события, образы, положения; курсив мой.—В. А.)¹⁶. В этом суждении Перро отмечено, что первое место принадлежит идее, оценке действительности, поучительности, а второе — образности. Перро понимал условность фантастической выдумки в сказке и зависимость сказочной выдумки от замысла повествователя.

Об этом же писал и А. С. Пушкин в заключительных стихах «Сказки о золотом петушке»:

Сказка ложь, да в ней намек!

Добрым молодцам урок.

Шамаханская царица исчезла, как бывает только в сказках; сраженный в темя, «с колесницы пал Дадон», — это ложь, вымысел, фантазия, но во всем этом есть смысл, идея, «урок»: дал слово — держи!

Сказочная фантастика, выраженная в специфических формах, с особой остротой выражает устремления народа, его мечты, желания, надежды. В сказках встретишь и дерзкую мечту об иной, светлой и справедливой жизни, и стремление отдаться очарованию яркого вымысла, забыв на миг неустроенную жизнь, и желание, хотя бы в фантазии, с нескрываемым наслаждением наказать барина, попа, купца, и, наконец, просто потребность, выслушав смешной рассказ о незадачливых героях, вернуть силы, истраченные днем. В фантастике сказок воплощалось все, что волновало сердце и ум народа. Глубокая народность — естественная особенность такого вымысла.

Кто не знает чудесной сказочной истории о том, как всесильный Морозко одарил богатством бедную крестьянскую девушку! Та жила с мачехой, было ей и трудно и голодно. Перевернешься — бита, не повернешься — бита. А родная дочь у мачехи что ни сделает — за все глядят по головке: умница. Падчерица и скотину поила-кормила, дрова и воду в избу носила, печь топила, избу мела — все еще до свету. При такой жизни другие лишения были девушке не так страшны. Когда по злому приказу мачехи она оказалась в лесу на трескучем морозе, Морозко, пытая ее стойкость, спросил: «Тепло ли тебе, девица? Тепло ли тебе, красная?» Она чуть дух переводит: «Тепло, Морозушко, тепло, батюшка». Морозко еще ниже спустился, пуще затрещал, сильнее защелкал: «Тепло ли тебе, девица? Тепло ли тебе, красная? Тепло ли тебе, лапушка?» Девица окостеневать стала, чуть-чуть языком шевелит: «Ой, тепло, голубчик Морозушко!» Тут сжалился Мороз над девицей, окутал ее теплыми шубами, отогрел пуховыми одеялами. На другой день нашли девицу под высокой елью, веселую, румяную, в собольей шубе, всю в золоте и серебре, а рядом — короб с богатыми подарками.

По-другому поступил Мороз с родной дочерью мачехи. Позавидовала старуха

падчерице, велела везти в лес и свою балованную дочь-неженку. «Тепло тебе, девица?» — спросил ее Морозко. А она ему: «Ой, студено! Не скрипи, не трещи, Морозно...» Морозко спустился ниже. «Тепло ли тебе, девица? Тепло ли тебе, красная?» — «Ой, руки, ноги отмерзли! Уйди, Морозко...» Еще ниже спустился Морозко, сильнее приударил, затрещал, зашелкал. «Ой, совсем застудил! Сгинь, пропади, проклятый Морозко!» — начала ругаться девица. Рассерженный Морозко окостенил старухину дочку.

В сказочной истории о стойкости и терпении сироты, о суровом Морозке, то благожелательном, то беспощадном, раскрывается мысль: притесняемые, те, кто стоек, будут счастливы.

Сказки — своеобразный идейно-эстетический и этический кодекс народа, здесь воплощены нравственные и эстетические понятия и представления трудового народа, его чаяния и ожидания. В сказочной фантастике отражаются черты народа, ее создавшего. В радостном и светлом вымысле отражена вера народа в победу над черными силами гибели, разрушения, вера в социальную справедливость. «...От ее слов,—вспоминал А. М. Горький о сказках бабушки, — всегда оставалось незабываемое до сего дня чувство крылатой радости. Чудеса ее песен и стихов, нянькиных сказок возбуждали желание самому творить чудеса»¹⁴.

Говоря об основных свойствах сказочной фантастики, мы подчеркивали, что в сказочном повествовании нарушается правдоподобие. Однако смещение реального плана в изображении жизни не приводит в сказках к уходу от действительности. Глубокая истина разобранных нами сказок органически соединяется с конкретными художественными формами, в которых и выражена главная мысль сказок. Для уяснения особенностей сказочного жанра необходимо сказать о соотношении вымысла и жизненной правды.

Сказка «Солдат и черт» несложна, связь фантастического вымысла и жизненной правды в ней предстает особенно ясно. Стоял солдат на часах, и захотелось ему на родине побывать. «Хоть бы, — говорит, — черт меня туды снес!» А он тут как тут. Взял с солдата слово отдать в обмен душу. Черт стал солдатом, а солдат чудесным образом попал к своим родным. Тяжелой оказалась служба в солдатах. Черта за всякую провинность били. Стоял черт на часах, пришел генерал и ткнул в зубы: ремни не на животе. Пороли черта каждый день. Минул год, вернулся солдат. Несказанно обрадовался черт. И про душу забыл: как завидел, все с себя долой. «Ну вас, — говорит, — с вашей и службой-то солдатской! Как это вы терпите?» И убежал.

Сказочный вымысел не уводит от жизненной правды, а помогает постичь ее. Даже черт, обладающий нечеловеческой силой, не выдержал того, что легло на плечи солдата. Царская служба невероятно тяжела. Сказочный вымысел служит раскрытию жизненной правды. Выдумка народных сказок не произвольна. _ В сказке «Солдат и черт» жизненной правдой проникнут каждый поворот в развитии вымышленных событий, каждый поступок героев. Персонажи по-своему действуют в соответствии с реальностью, а самое действие разворачивается в соответствии с жизненной правдой. Если черт стал солдатом, то он должен разделить все невзгоды службы: солдат били за всякую провинность, за малейшее нарушение армейского устава.

В другой сказке сказочник сделал кота Котофея воеводой, но, допустив этот вымысел, он уже считался с правдой «общественного положения» воеводы. Котофея боятся звери, его задаривают подарками, он принимает взятки как должное. Перед нами настоящий воевода, владыка живота и смерти своих подчиненных.

Эта же особенность присуща сказке о войне грибов. В старые времена царь Горох воевал с грибами. Гриб-боровик, над грибами полковник, приказал: «Приходите вы, белянки, ко мне на войну!» Отказались белянки: «Мы столбовые дворянки! Не пойдем на войну». Сказочник произвольно сделал именно белянок столбовыми дворянками, может быть, считаясь только с одной особенностью этих грибов: они чем-то схожи с белолицыми и белорукими дворянками. Но, поступив так, сказочник смог объяснить, почему белянки не пошли на войну. Рыжики в сказке — богатые мужики, и те тоже не идут на войну. Безобидная сказочка прозрачно намекает на реальные факты уклонения богатых от воинской повинности. Жизненная правда проникает в фантастический вымысел, организует его по всем правилам жизненной логики.

Правду сказочного вымысла не следует упрощать. Она не выражается в прямом соответствии изображения истине. Полна невероятной выдумки сказка о семи братьях-

близнецах Симеонах. У них всех одно имя, и все такие удалцы, что равных им не найти. Один из братьев сковал железный столб в двадцать саженей, а каждая сажень — расстояние от кончиков пальцев одной руки до кончиков пальцев другой, второй брат поднял столб и врыл его в землю, третий залез на столб — уселся на самом верху и увидел, «как и что творится по белу свету», увидел села, города, даже усмотрел в далеком тереме прекрасную царевну. Четвертый брат построил корабль, да не простой — ходит по морю, «как посуху». Пятый сумел удачно торговать разными товарами в чужих землях, шестой смог вместе с кораблем, людьми и товарами нырнуть в море, плыть под водой и вынырнуть, где надо, а последний, седьмой, брат умудрился заманить на корабль чудную царевну. Умение и удаль всех семерых пригодились — братья увезли царевну и от погони ушли. Веселая, полная невероятных приключений сказка — откровенная небылица. Поэтому в конце сказки сказочник и дал волю насмешке: «Была у меня клячонка, восковые плечонки, плеточка гороховая. Вижу: горит у мужика овин; клячонку я поставил, пошел овин заливать. Покуда овин заливал, клячонка растаяла, плеточку вороны расклевали». Тут уж никак нельзя усомниться в том, что и сказка — шутка. Тем не менее сказочная история увлекает мечтой о неограниченных возможностях человека. Во имя этого и рассказывалась сказка. Она соотносима с жизненной правдой, но воспроизведение реальности тут не простое, не зеркально точное, а соединяется со свободной игрой воображения.

Таким образом, сказочники нарушают правдоподобие, однако они не отходят от жизненной правды. Выдумка появляется в результате их обостренного желания воплотить - заданную мысль. И в этом состоит специфика сказки. Но строго говоря, такая особенность не является чертой, присущей только сказке.

Такова, например, и басня. Сходный творческий прием мы найдем во всяком сатирическом произведении, во всех фольклорных и литературных произведениях, которые используют фантастику. Чтобы отличить сказку от всех этих произведений, надо установить специфику ее традиционно сложившейся фантастики. Народная сказочная фантастика должна быть изучена исторически.

Своеобразие фантастики в сказках сочетается с другими ее особенностями как жанра устно-поэтической прозы. Понять специфику сказочного жанра можно, лишь конкретно охарактеризовав особенности поэтики сказок, вскрыв социально-исторические корни их вымысла, проанализировав сказочные темы, идеи, образы, стиль.



в

Глава четвертая СКАЗКИ О ЖИВОТНЫХ

Происхождение вымысла

Сказки о животных существенно отличаются от других видов сказочного жанра. Специфика их проявляется прежде всего в особенностях фантастического вымысла. Вопрос о первоначальных истоках фантастики в сказках о животных много десятилетий волнует ученых. Понять происхождение вымысла сказок хотел еще Якоб Гримм. Ученый издал перевод на современный немецкий язык средневековую поэму «Reinhart Fuchs» (Berlin, 1834). Поэма рассказывала о похождениях хитрого наглеца, лжеца и ханжи Рейнеке-Лиса.

Рейнеке — герой многочисленных литературных произведений. Его знали по латинской поэме «Yzengrimus», названной так по имени незадачливого противника Рейнеке — волка Изенгрима (середина XII в.). В Голландии Рейнеке был известен под именем Рейнарта из поэмы "Reinart" (XIII в.). Во Франции он — Ренар («Roman de Renart», XII—XIII вв.). Поэма о лисе, ходившая по Европе в списках, с изобретением книгопечатания была придана тиснению в типографии, и в 1498 г. в Любеке появилось ее первое издание — «Reineke de Vos». В конце XVIII в. Иоганн Вольфганг Гете предпринял обработку средневекового сказания о лисе — «Рейнеке-Лис» (1793). В обработке великого писателя поэма о хитреце Рейнеке стала известна во всем мире¹⁷.

Источником литературных сказаний о лисе были сказки, известные с древних времен

народам Европы, но с некоторых пор Рейнеке-Лис начал восприниматься как герой чисто литературного происхождения. Французский ученый Ф. И. Моне высказался о ненародном происхождении поэмы о лисе. Переводом «Рейнеке-Лиса» Гримм попытался вернуть средневековым сказаниям их народно-фольклорный характер. В обширном введении к публикации «Рейнеке-Лиса» Гримм раскрыл народную природу рассказов о лисе, описал историю возникновения средневековых поэм на основе народных преданий. Одновременно ученый высказал весьма важные мысли о сущности сказки. Критически принятые, они и сегодня могут помочь прояснить вопрос о происхождении и исторической судьбе сказок о животных.

Смысл высказываний Гримма о начальных формах народного художественного творчества сводится к следующему. Поэзия не довольствовалась изображением судеб, деяний и мыслей людей: она захотела также овладеть и скрытой жизнью животных. Животные двигаются, кричат на разные голоса, по-разному переживают боль, страсти. По Гримму, человек невольно перенес на животных свои свойства. Наивная первобытная фантазия стерла границы, отделяющие мир людей от мира животных. Человек не делал различия между собою и животными. Анимистические воззрения первобытных людей, по мнению Гримма, и создали возможность появления животного эпоса.

При разложении этого эпоса выделилась сказка о животных и басня. Возникшие в пору рождения поэзии, и сказка и басня восприняли из воззрений первобытных охотников и пастухов твердую уверенность в способности зверей говорить, думать, но отодвинули все события, происходившие в мире животных, далеко в глубь истории — к поре, «когда звери еще говорили».

Якоб Гримм видел в эпических рассказах о животных смешение элементов человеческого и животного. Человеческий оттенок придает повествованию смысл, а сохранение в героях свойств и особенностей зверей делает изложение занятым, нескучным.

Раз возникнув, сказка и басня стали передаваться от поколений к поколениям, из века в век. О басне Гримм писал, что она, подобно всякому эпосу, в своем никогда не останавливаемом росте обозначает ступени своего развития; она неустанно преобразовывалась и возрождалась сообразно месту, стране и изменившимся человеческим порядкам.

Итак, детское, наивное отношение к живой природе стало основой воззрений человека на живой мир: зверь разумен, владеет речью. Какие бы поправки мы ни внесли в эти воззрения, непоколебимой останется их правильная основа. Сказки о животных действительно восприняли формы вымысла из представлений и понятий первобытных людей, приписавших животным способность думать, говорить и разумно действовать. Гримм был неправ, когда характеризовал социальную природу этих мифических воззрений. Вера в разумные поступки зверей не была плодом созерцания. Представления людей, приписавших зверю человеческие мысли и разумные поступки, возникли в жизненно важной борьбе за овладение силами природы.

Зверь издали чуял охотника и спешил скрыться. Естественный отбор и борьба за существование породили в мире животных ту целесообразность и естественную разумность, которая поражала первобытного охотника. Образ жизни зверей и птиц казался человеку обдуманым. Человек приписал животным способность рассуждать и говорить, но и неверные представления людей были пронизаны стремлением понять жизнь животных, овладеть средствами их приручения, защиты от нападения, способами промысла.

При раннеродовом строе почти повсеместно была распространена своеобразная вера в родственные связи между группой людей (чаще всего — родом) и каким-либо видом животных. Животное считалось родоначальником — тотемом. Тотема нельзя было убивать и употреблять в пищу. Каждый член родового коллектива проявлял почтение к своему тотему путем воздержания от нанесения ему вреда. Считалось, что тотем покровительствует роду. Вера в тотем повлекла за собой появление разного рода магических обрядов, которые у многих народов с течением времени превратились в культ животного.

Тотемизм явился своеобразной формой религиозного осознания связи человека с природой и зависимости от нее. Вместе с тем в тотемизме и особенно в обрядах, связанных с верой в тотем, сказалось желание найти защиту против опасностей, которые подстерегали людей на каждом шагу.

Человек, назвавший себя родственником медведя или волка, желал обезопасить себя и

свое жилище. Для этого стоило лишь проявлять при всех случаях уважение к тотему. Человек надеялся найти защиту у зверя, снискать его уважение к себе как к сородичу. Всякое «несоблюдение» закона родового уважения со стороны хищного зверя человек приписывал своему нарушению существующих правил. Тотемизм как особая форма общественного сознания был силой, которая сковывала живую мысль человека, искавшего причинную связь между жизненными явлениями.

Часто в качестве тотема родовые кланы и первобытные племена избирали самые безобидные существа. Тотемом могла быть какая-нибудь крохотная лесная птица или вполне мирное и нестрашное животное вроде лягушки и даже растение, какой-нибудь злак. Это, казалось бы, не вяжется с высказанными мыслями о естественной и социальной природе тотемизма, но в сознании человека тех далеких времен безобидная птица и слабая лягушка были частью огромного живого мира, в целом могущественного и влиятельного. Птица сродни ветру, а ветер нес гибель. Родственница-лягушка была близка разным гадам, хищникам вод и ядовитым обитателям болот. Мир для человека был сплошной цепью родственных связей. Через какое-нибудь слабое существо человек оказывался в родственной связи с теми силами природы, которые он хотел расположить в свою пользу.

Когда эти воззрения на мир животных уступили место иным, более сложным формам религиозного сознания, уцелели лишь отдельные характерные суеверия, которые свидетельствовали о прежней, широко распространенной вере в разум у животных, их сознательные поступки и те родственные отношения, которые, по мысли первобытных людей, искони существовали между людьми и зверями.

Сохранились следы тотемизма и в суевериях русского народа, хотя в новейших исследованиях весьма осторожно говорится о существовании тотемизма у далеких предков русских людей. Указав на отсутствие прямых данных о том, что то или иное животное было когда-то тотемом какого-либо славянского племени или части его, известный ученый-этнограф С. А. Токарев заметил:

«Конечно, возможности того, что какие-то отдаленные предки славян знали тотемизм, отрицать нельзя: мало того, это даже весьма вероятно, но от той отдаленной эпохи едва ли могли дойти до нас какие-либо пережитки». Другие ученые стоят на точке зрения твердого признания тотемизма у древних славян. Вот что писал о северных суевериях, связанных с медведем, Г. И. Куликовский: «На севере России, в Олонецкой губернии, например, верят в то, что медведь есть человек, превращенный каким-то волшебством в медведя (рассказы о Лип-дереве и порче на свадьбах), поэтому, говорят крестьяне, медведь сам никогда не нападает на человека; нападает лишь из мести за причиненное ему неудовольствие или в отмщение за совершенный грех, по указанию бога (даже если корову он съедает, то считают, что ему бог позволил). Поэтому, говорят, охотники никогда еще не убивали беременной медведицы; она, как беременная деревенская женщина, боится, чтобы кто-либо не увидел ее во время акта рождения: поэтому же, как утверждают, и собака, иначе лающая на волка, иначе на рябчика, иначе **на** белку и на другие твари, на человека и на медведя лает совершенно одинаково: она как бы чувствует в нем человеческое существо, поэтому, наконец, и мясо его не едят крестьяне».

В этом достоверном сообщении говорится о близости медведя к человеку, о том, что медведь мстит за причиненное ему неудовлетворение или за какой-либо грех, выступая исполнителем высшей воли, наконец, о том, что медвежье мясо не идет в пищу. Здесь налицо важнейшие составные элементы тотемных представлений, связанных с почитанием медведя. Не говорится лишь о том, что человек — родственник медведю.

Наблюдения других этнографов дореволюционного времени не противоречат тому, что писал о северных суевериях Г. И. Куликовский. Так, например, Н. М. Ядринцев рассказывает: «Русские казаки-охотники в Туронском карауле говорят, что медведь, подобно человеку, делает затеи на деревьях, как будто спрашивая, есть ли кто старше и выше его: если человек делает затею на дереве, медведь делает выше его». Здесь определенно говорится о том, что медведь считает себя старшим над людьми.

Прозвища медведя, существующие у славян, несут в себе представления и о кровнородственных отношениях человека к медведю. У гуцулов медведя зовут «вуйко» (ср.-русское «уй» — дядя по матери); у русского населения медведь — «дедушка», «старик» и пр.

Наблюдения этнографов убеждают, что медведь рассматривался людьми как покровитель. Верили, что медведь может вывести из леса заблудившегося.

О медведе-покровителе говорят многочисленные белорусские поверья. Существовал обычай приглашать в дома медвежатника с медведем. Медведя сажали в красный угол, под образа, щедро угощали медом, сыром, маслом и после угощения вели по всем закоулкам дома и в хлев. Верили, что медведь изгонял нечистую силу. В других случаях медведь переступал через больного или даже наступал на него. Будто бы действовала целительная сила зверя. Эта сила якобы избавляла и беременных женщин от порчи колдовством. Крестьяне считали, что в медвежьей лапе скрыта таинственная сила: когти медведя, проведенные по вымени коровы, делали ее дойной, лапу вешали во дворе «от домового» или в подполье — для кур.

Милость медведя вызывалась посредством разных магических обрядов. Известный собиратель русского и белорусского фольклора П. В. Шейн в «Материалах для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края» опубликовал описание праздничного обряда комоедицы, сделанное священником Симеоном Нечаевым в 1874 г. Обряд существовал в Борисовском уезде бывшей Минской губернии. «Праздник этот всегда бывает накануне благовещения пресвятыя богородицы и посвящен в честь медведя. В этот день приготавливаются особые кушанья, именно: на первое блюдо приготавливается сушеный репник в знак того, что медведь питается по преимуществу растительной пищею, травами; на второе блюдо подается кисель, потому что медведь любит овес; третье блюдо состоит из гороховых комов, отчего и самый день получил название «комоедица». После обеда все—стар и мал — ложатся, не спят, а поминутно самым медленным способом перекатываются с бока на бок, как можно стараясь приноровиться к поворачиванию медведя. Церемония эта продолжается около двух часов, и все это делается для того, чтобы медведь легко встал с своей зимней берлоги. После обеда крестьяне уже не занимаются своими дневными работами — празднуют. По убеждению крестьян, медведь на благовещение пробуждается от спячки. Вот и встречают его с благожеланиями». Чаение крестьян умилоствит медведя для того, чтобы он не причинял вреда скоту, понятно.

Археологи обнаружили у славян прямые следы культа медведя. В могильниках Ярославского края найдены просверленные медвежьи зубы и ожерелья из звериных зубов, имевших в древности значение талисманов. «Таким образом, — пишет Н. П. Воронин, — археологические памятники, количество которых можно было бы умножить, свидетельствуют о несомненном культовом значении медведя в северо-западной и северо-восточной частях лесной полосы, особенно в Новгородской земле и Ростово-Ярославском Поволжье, где указания на это идут из глубин доклассового общества и входят в начало феодального периода».

Медведь и в древние времена считался особым существом: его нужно было остерегаться". Языческая вера в медведя была так крепка, что в Древней Руси в одном из канонических вопросов спрашивали: «Можно ли делать шубу из медведя?» Ответ гласил:

«Да, можно». Почему именно о медведе поставлен такой вопрос? Не потому ли, что этот зверь издревле считался неприкосновенным существом? Но это, разумеется, противоречило духу новой христианской религии.

Итак, ничто не мешает нам признать более чем вероятным существование у славян культа медведя. С медведем связывали представления о покровителе, близком к тотему. Но даже независимо от решения вопроса, был тотемизм у предков восточных славян или нет, учеными доказан факт существования у славянских народов мифических представлений о наделенных разумом животных. Это был мир, которого боялись и с которым не хотели ссориться: человек соблюдал разного рода обычаи и магические обряды.

Широко было распространено по всей Восточной Европе поверье о людях-волках. Геродот в своей «Истории» писал о неврах — народе, который жил на территории нынешней Белоруссии и, по мнению ученых, несомненно, был связан со славянами. Геродот передал рассказы греков и скифов о том, что «ежегодно каждый невр становится на несколько дней волком, а потом опять принимает свой прежний вид». Не это ли поверье отразилось и в «Слове о полку Игореве», где рассказывается, как князь Всеслав «сам въ ночь влькомъ рыскаше»

Следы почитания волка хорошо сохранились в быту болгарского народа. В особые дни ноября и февраля устраивались «вълчи праздници».

Почти повсеместно у восточных славян существовала вера в то, что волки имеют покровителя — пастыря — святого Юрия (Егория, Георгия). Волчий вой в ночную пору

воспринимался как разговор волков со своим пастырем: крестьяне считали, что голодные волки просят у святого Юрия пищу.

С. А. Токарев пишет, заканчивая свое обозрение поверий о волке: «Все эти поверья относятся к настоящим, реальным волкам, не оборотням. Они свидетельствуют, по-видимому, о существовании в прошлом, возможно в глубокой древности, настоящего культа волков».

Другие дикие звери тоже занимали свое место в верованиях древних славян. Возможно, хорошая сохранность древних поверий о медведе и волке объясняется тем, что до самых последних времен эти сильные звери причиняли серьезный вред скоту, были опасны и самому человеку. Лиса, заяц, птицы (ворон, филин, сова, кукушка, воробей), пресмыкающиеся (змеи, лягушки, жабы) представляли значительно меньшую опасность, и древние суеверия, связанные с ними, удержались лишь в крайне неясных, остаточных формах. Так, например, нам почти неизвестны суеверия, связанные с лисой, но о том, что они некогда существовали, говорит «Слово о полку Игореве», упоминающее лисиц, лающих («брешуть») на «чръленья» (красные) щиты ратников полка Игорева, когда те вошли в половецкую степь. Встреча с лисами предвещала несчастье. Упоминание о лисах поставлено в один ряд с другими недобрыми приметами: «Уже бо (ведь) бѣды его (т. е. Игоря) пасеть (стережет) птицъ по дубию; вльци грозу въсрожать по яругамъ (т. е. волки ужас возбуждают воем по оврагам); орли клеткомъ на кости звѣри зовуть...». До самого последнего времени существовала худая примета, усматриваемая во встрече с лисой.

Эта примета получит еще большую историческую значимость при сопоставлении с археологическими данными. В древних погребениях найдено ожерелье, состоящее из звериных зубов. Его возлагали на шею покойникам. Среди зубов медведя, кабана и рыси были и лисьи зубы. Они имели свой магический смысл.

Особые суеверия крестьяне связывали с домашними животными: овцой, бараном, петухом, козлом, собакой, конем, котом и мелкими вредителями — мышами. Восточным славянам известно верование, что крик петуха в предрассветной мгле гонит прочь ночную нечисть. Было распространено поверье о том, что черный петух на третий год сносит яйцо, из которого выводится змей, а по другим рассказам — черный кот. Овца и баран, по суевериям, противостоят злой и коварной власти волшебных сил леса. Считали, что даже простое упоминание об овечьей шерсти отгоняет лешего.

Прочно держалось верование, что скотина — корова и лошадь — способна понимать человеческую речь и что у нее есть душа. Собака воеет — к покойнику; воображение людей наделило ее вещим знанием. Козлу приписывалась способность изгонять чертей. Крестьяне держали его на конюшнях ради защиты от домового — хозяина. Многообразны формы участия козла в обрядах, имевших целью увеличить плодородие полей. Таково хождение с козой во время святочного колядования. Через века крестьяне пронесли смутно-недоверчивое отношение к коту. В особенности будто бы страшны черные коты.

Поверья русского народа и вообще поверья восточнославянских народов позволяют со всей уверенностью предполагать, какие животные были героями мифических рассказов и преданий древнего баснословия. Бессознательная фантастика этих сказаний состояла в том, что звери были наделены разнообразными человеческими качествами, но в зверях видели именно зверей. Не все рассказы и предания этого рода исчезли из памяти народа. Их следы сохранились в сказках, которые по традиции восприняли из древнего баснословия некоторые его существенные черты. Такова сказка о медведе на липовой ноге. Это сказочное повествование неизвестно в Западной Европе. Его происхождение чисто восточнославянское.

Повстречал мужик медведя и в схватке отрубил ему лапу. Унес ее с собой, отдал бабе. Старуха содрала с лапы кожу и поставила ее варить в печь, а сама села пряхть медвежью шерсть. Тем временем медведь сломил липу, сделал себе деревянную ногу и пошел в село. Идет и поет:

Скрипи, нога!
Скрипи, липовая!
И вода-то спит,
И земля-то спит,
И по селам спят,

По деревням спят,
Одна баба не спит
На моей коже сидит,
Мою шерсть прядет,
Мое мясо варит,
Мою кожу сушит

Заслышав песню, мужик с бабой погасили лучину и схоронились на полатах. Медведь вломился в избу и съел своих обидчиков.

Сказка отзывается нетронутыми древними поверьями. Медведь не оставил неотмщенной ни одной обиды. Он мстит по всем правилам родового закона: око за око, зуб за зуб; Его мясо намереваются съесть — и он ест живых людей, хотя известно, что медведи сами на людей нападают в редких случаях. Для человека медведи опасны только тогда, когда он их преследует, ранит, пугает и вообще каким-либо образом тревожит. Медведь в сказке предстает как вещее существо, знающее все и вся. Близость сказочного изображения медведя к древним мифическим представлениям не подлежит сомнению. Сказка передает чувства, которые испытывает человек при ссоре с могучим лесным зверем. Это одна из «страшных» сказок. Впечатление в особенности усиливается описанием ночного села со спящей землей и водой. Все спит, все тихо, слышен лишь скрип липовой ноги, на которой идет медведь. Сказка учила почитать зверя.

Конечно, и сказка о медведе на липовой ноге не совсем то предание, которое существовало в древности. В одних вариантах сказки мужик и баба избавляются от смерти, в других — медведь сам обидчик и в честной схватке-борьбе мужик отхватил ему топором лапу. Эти вольности, вполне оправданные в художественном рассказе, только затемняют хорошо сохранившуюся мифическую основу сказки.

Неплохо сохранила смысл древнего мифического поверья и сказка об Иване-царевиче и сером волке. Фольклористы относят ее к типу волшебных сказок. В том виде, в каком мы ее знаем, она действительно волшебная сказка. Сын караулит отцовский сад. Жар-птица клюет в нем яблоки, герой хочет поймать ее; он ищет златогривого коня и добывает себе в далеких краях невесту — такие сюжетные положения любит волшебная сказка. Вместе с тем на сказку об Иване-царевиче повлияли древние поверья о животных. В сказке действует волк-оборотень. По временам он принимает вид человека и даже коня. Серый волк верно служит герою. Откуда такое расположение? Волк объясняет Ивану-царевичу: «Так как я твоего коня растерзал, то буду служить тебе верой и правдой».

Если усматривать в поверьях о волках-оборотнях остатки тотемизма, то понятно, почему сказочный волк, причинив вред человеку, считает себя обязанным возместить урон верной службой. Родственная связь считалась священной и нарушение ее каралось. Когда поступки шли вразрез с родовой моралью, они требовали возмещения, и возмещения самого точного. Волк съел коня. Он сам служит герою конем. Он берет на себя обязанности помогать человеку добровольно, без принуждения: и для него родственные связи священны. Логика первобытного мышления здесь несомненна. Правда, мы не знаем, какой конкретный вид имели древние повествования о волках, но вполне возможно, что взятая нами сказочная ситуация находится с ними в какой-то связи.

Сделаем некоторые выводы. Появлению собственно сказок о животных предшествовали рассказы, непосредственно связанные с поверьями о животных. В этих рассказах действовали будущие главные герои сказок о животных. Эти рассказы еще не имели иноказательного смысла. В образах животных разумелись животные и никто иной. Существовавшие тотемные понятия и представления обязывали наделять животных чертами мифических существ, звери были окружены почитанием. Такие рассказы непосредственно отражали обрядово-магические и мифические понятия и представления. Это еще не было искусством в прямом и точном смысле слова. Рассказы мифического характера отличались узкопрактическим, жизненным назначением. Можно предполагать, что они рассказывались с наставительными целями и учили, как относиться к зверям. С помощью соблюдения известных правил люди стремились подчинить животный мир своему влиянию. Такова была начальная стадия зарождения фантастического вымысла. Позднее на нем основывались сказки о животных.

Прежде чем приступить к характеристике чисто художественных свойств сказок о животных, сделаем одно замечание. Сказка о медведе на липовой ноге отличается от всех прочих сказок, где действует медведь. В ней медведь окружен почитанием и наделен правом неприкосновенности, тогда как в обычных сказках медведь не умен, а глуп, он воплощает в себе большую, но не умную силу. Если бы своеобразие фантастического вымысла в сказке о медведе было исключительным явлением, о нем не стоило бы и говорить, но почти все сказки судят о животных противоположно тому, как о них говорится в мифических поверьях и быличках.

Волк, как и медведь, в народных поверьях предстает животным, в честь которого устраивали праздники. Его не называли настоящим именем, боясь, что тем самым накличат и его самого. Существо враждебное и опасное, волк вызывал почтение и страх.

По опыту люди знали, что волк — существо хищное, хитрое, умное, изворотливое, злое. Между тем в сказках волк глуп, его легко обмануть. Нет, кажется, такой беды, в какую бы ни попал этот незадачливый, вечно голодный, вечно избиваемый зверь.

Выраженное в поверьях почтительное отношение к лисе тоже противоречит откровенной насмешке, с которой в сказках рассказывается о ее частых промахах и неудачах.

Отличие сказок от поверий так существенно, что, только поняв его причину, мы сможем уяснить сущность отношения сказок к вымыслу, по традиции воспринятому из древних верований. Выяснение причины различия сказок о животных и поверий представляет большой интерес для науки о сказках всех славянских народов. Больше того, аналогичное отличие сказок от поверий наблюдается и у других народов мира.

В свое время противоположность мифа и тотемного верования занимала известного английского ученого Джеймса Фрэзера. В работе «Тотемизм и его происхождение» он писал: «Иногда мифы говорят совершенно обратное, что не человек произошел от тотемного животного, а оно от человека. Так, клан змеи у племени мокезов в Аризоне якобы произошел от женщины, которая рожала змей. Бакалы в западной Экваториальной Африке считают, что тотемных животных родили их женщины: одна родила теленка, другая — крокодила, третья — гиппопотама, четвертая — обезьяну и т. д.»

Противоположность тотемных верований и мифа, как и различие сказок и верований, свидетельствует о том, что с изменением жизни народа возникло иное отношение к прежним представлениям. Эту эволюцию народных верований объяснил материалистический взгляд на историю. Наука, принявшая единственно правильный метод объяснения общественного сознания, исходя из развития материальных условий жизни общества, поняла причину эволюции тотемных верований, проследила на ряде конкретных этнографических фактов их историю. В статье «Культ медведя эвенков и проблема эволюции тотемистических верований» А. Ф. Анисимов предложил правильное объяснение той двойственности, которая наблюдается в отношении к тотемным животным у ряда северных народов. Ученого заинтересовало, почему в обрядах, связанных с культом медведя, а также в сказках о животных медведь всюду наделяется такими чертами, которые нарочито порочат его как тотемного зверя, лишают его ореола святости, из божественного делают смешным и жалким. Той же двойственностью отмечено отношение к ворону — камчадальскому Кухт, корякскому Куикил (или Куйкиняху), а также к американо-индейскому Иэлу. С одной стороны, ворон—родоначальник, помощник всевышнего существа и в этом качестве пользуется уважением и почитанием, а с другой стороны, ему приписываются всякие нехорошие поступки и проделки. Смешные рассказы с убийственной иронией метко воспроизводят повадки **зверя**, его особенности.

Причину этой двойственности А. Ф. Анисимов видит «в разложении древнего тотемного культа», «в распаде тотемного мифа». В сказочном фольклоре ученый с полным основанием увидел «выражение в художественной форме ниспровержения материнского рода». Свои выводы он повторил и развил в книге «Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблемы происхождения первобытных верований» (М.—Л., 1958).

Тотемизм связан с эпохой материнского рода. Материнские роды носили имя тотемного зверя, и каждый из членов родовой организации считался потомком звериного предка и, конечно, сородичем того или иного животного-тотема. У материнского рода отрицательное отношение к тотемному зверю исключено. Переход от почитания тотемного существа к его осмеянию совершился в условиях распада древнего материнского рода и установления патриархата.

Распадом материнского рода в значительной степени объясняется, почему в мифических преданиях и сказаниях многих народов мира высмеиваются те животные, которые составляют предмет почитания в древних культах.

Славянские поверья о животных пережили историческую эволюцию, подобную той, которая отмечена у народов, сохранивших древние культовые праздники, обычаи и мифы.

Изменялась жизнь на восточноевропейских равнинах, один уклад жизни в древних поселениях славян сменялся другим, — происходили изменения и в мифических воззрениях

людей на природу и общество. То, что некогда составляло предмет почитания и считалось нерушимо прочным, святым и неприкосновенным, с течением времени было подвергнуто осуждению. Прежде почитаемые звери жестоко высмеивались. Произошла ломка старых понятий и представлений. Почитание зверей было отвергнуто, и на смену прежним взглядам пришли иные воззрения. На определенной стадии исторического развития рассказы, в которых животные окружались ореолом уважения, сменились новыми, в которых звери уже не занимали почетного положения.

От прежних рассказов и преданий новые повествования восприняли их персонажей, но дали этим героям прямо противоположную оценку. Разоблачение бывших кумиров сопровождалось нарочито ироническим изображением смешных сторон животного. Предметом шуток стал облик зверя, его повадки и образ жизни. Косвенное подтверждение этой мысли мы найдем в медвежьей потехе, которая широко была распространена у восточных славян. Вот что по этому поводу говорится в археолого-этнографической литературе: «...Вместе со всем комплексом языческих обрядово-магических действий, выродившихся в «глумы» скоморохов, и «ученый медведь» — искаженный пережиток своего «священного прошлого».

Ко времени, когда произошла утрата прежних культовых верований, относится появление новых рассказов о медведе. В отличие от настоящих сказок, которые сложатся, когда произойдет полный разрыв с мифологическими воззрениями, эти новые повествования изображали еще зверя. Зверь, действовавший в них, был еще зверем, но уже смешным, лишенным тех почестей, которые ранее ему воздавали.

Русские сказки не задержались, подобно сказкам некоторых народов, на этой стадии развития. В наших сказках о животных едва ли можно найти отчетливые следы этого периода в развитии сказочного баснословия, но, что такая пора существовала, должно предполагать со всей уверенностью. Отрицательное изображение зверей есть традиционная черта, усвоенная сказками от той поры, когда прежнее древнее почитание зверей сменилось откровенной насмешкой над ними.

Такова предыстория фантастического вымысла, формы которого были усвоены сказками о животных. История сказки как художественного явления началась с момента, когда прежние рассказы о животных стали терять всякую связь с мифическими понятиями. Образ животного воспринимался уже как иносказательное изображение человека.

Труд делал человека сильным, освобождая его из-под власти предрассудков и суеверий. Древние мифы уходили в прошлое. Правда, еще долго в сознании народов удерживались пережитки древних воззрений. Торжество мировоззрения, не затемненного прежними представлениями, сделало возможным расцвет сказок о животных как жанра художественного творчества. Сказка о животных свободна от каких бы то ни было признаков мифических и религиозных понятий. Вымысел в сказках утратил свой прежний характер и превратился в поэтическую условность, выдумку, иносказание. Переход бессознательно-художественной фантастики древности в поэтические иносказания был облегчен тем, что животные издревле наделялись человеческими чертами.

В ранних повествовательных формах, нераздельно связанных с поверьями о животных, суть народного рассказа состояла в выражении животной мифологии, знать которую должен был каждый член рода, если хотел обеспечить себе и своим сородичам сытую и безопасную жизнь. Слабость первобытного человека в борьбе с силами природы в конечном счете и обусловила характер и свойства древних повествований о животных.

В тех сказках, которые пришли на смену древним повествованиям, преследуются иные цели. К этому времени утвердился новый общественный строй. В классовом обществе вымысел принял вид иносказаний и стал служить выражением классово-социальных симпатий и антипатий. Из мифологии возникло искусство. В сказках животные олицетворяли собой реальных носителей тех нравов, которые были чужды народу и осуждались им. Народ, поставленный господствующим классом в подчиненное положение, превратил сказку в сатирическое произведение. Именно на эту **черту** народных сказок пронизательно указал А. М. Горький в письме к собирателю адыгейского фольклора П. Максимову: «Очень интересна и сказка о зайчихе, лисе и волке, помощнике старшины, — она обнажает социальные отношения людей, *чего обычно в сказках о животных не видят*» (курсив мой.—В. А.). Отметим, что А. М. Горький придал своему замечанию общий смысл. Попытку ограничить суждение писателя конкретной оценкой одной определенной сказки

надо считать неосновательной.

Темы, идеи, образы

Какие темы разработала русская сказка о животных, какие идеи она несет в себе, какая связь существует между идеей сказок о животных и их вымыслом — на все эти вопросы лучше всего отвечать, разобрав распространенные и типичные сказочные истории.

Заметим, что наука не знает древних вариантов сказок о животных. Сказки, записанные много веков спустя, уже почти ушли из обихода взрослых людей и сохранились как занимательные рассказы, предназначенные для детей. Это обстоятельство повлияло на общий характер сказок о животных. Глубокие мысли, которые первоначально содержались в повествовании, с течением времени были низведены до немудреной морали. Особенность детского восприятия потребовала значительного упрощения всей системы образов.

Кто не знает сказки о мышке, которая разбила яичко, снесенное курочкой рябой? Неутешны в горе старик и старуха. Неизвестно, каких благ и приобретений ждали они от простого куриного яйца. Казалось бы, все как нельзя просто: сказка не больше, чем детская забава. Именно так воспринимают эту сказку большинство людей, знающих ее в позднем неполном варианте. Между тем в других вариантах сказка имеет продолжение. Старик со старухой плачут, принялись ворота скрипеть, сор под порогом закурился, тын стоял-стоял да рассыпался. Дьячок взбежал на колокольню и перебил все колокола. Баба тесто месила — все его по полу разметала... Вот как бывает! Становится понятным лукавый замысел сказочника: он смеется над всеми, кто шумит и волнуется без основания. Много шума из ничего — такова идея этого иносказания. В неполном виде сказка, конечно, не может передать своего смысла. Ради ребенка сказка не только сокращена, в нее внесены и изменения. Чтобы оправдать горе старика и старухи, сказочник превращает простое яйцо в пестрое, вострое, костяное, мудреное. По такому, конечно, стоит плакать. Чтобы утешить старика и старушку, курочка обещает снести другое яйцо, которое будет еще лучше, — золотое.

О прежнем глубоком иносказательном смысле сказки о животных говорит и факт существования сложной идейной системы иносказаний, прямых аллегорий, которые мы находим в книжных редакциях средневекового западноевропейского и русского сказочного эпоса. Принято считать, что иносказания таких сказок, как немецкая поэма о Рейнеке-Лисе или французские предания о Ре-наре, — это результат творчества образованных авторов, живо воспринимавших перипетии общественной борьбы своего времени. О «Рейнеке-Лисе», «больше сказке, чем басне в собственном смысле», Гегель писал: «Содержанием этой поэмы служит эпоха беспорядков и беззакония, низости, слабости, подлости, насилия и наглости, эпоха религиозного неверия и лишь кажущегося господства справедливости в мирских делах, так что повсюду одерживает победу хитрость, расчет и своекорыстие. Это состояние, характеризующее средние века, как оно в особенности дало себя знать в Германии. Хотя могущественные вассалы и обнаруживают некоторое почтение к королю, однако, в сущности говоря, каждый поступает как его душе угодно — грабит, убивает, притесняет слабых, обманывает короля, умеет снискать расположение королевы, так что королевство в целом еле-еле держится». Гегель особо указал, что «человеческое содержание» поэмы выступает «не в абстрактном положении, а в совокупности состояний и характеров». «И даже в чисто животных чертах», — заключал философ, — нам дается ряд занимательнейших моментов и своеобразнейшей истории, так что, несмотря на всю терпкость и суровость изображения, мы имеем перед собой не плохую и лишь нарочитую шутку, а настоящую шутку, задуманную со всей серьезностью».

Обращают на себя внимание слова о том, что даже в тех случаях, когда воспроизводились «чисто животные черты», — и тогда шутливое изображение не утрачивало серьезного смысла, касающегося людской жизни: за изображенным «животным царством» стоят порядки средневековой Европы. Гегель выразил то естественное понимание сказочных образов поэмы, какое было не только у него и его современников, но и у людей давнего времени, когда поэма еще воспринималась как живой отклик на действительность. На хорах знаменитого Амьенского собора (первая половина XIII в.) в виде декоративной скульптуры изображен монах-лис Рейнеке-Ренар, проповедующий цыплятам. Смирненного Рейнеке действительно трудно представить себе без черной монашеской рясы и без четок в

руках. Поэма — яркая сатира: свита и совет короля-льва состоит из титулованных ослов, грубых и мстительных Изенгримов, влиятельных, но не обремененных интеллектом. Хитрый и наглый пройдоха Рейнеке совершает преступление за преступлением, остается безнаказанным, а его недавние враги прикусили языки. Власть делает Рейнеке чистым и благородным. Ему стараются попасться на глаза, его желания предупреждают. Рейнеке принимает славословие как должное.

Конечно, подчеркнутая сатирическая направленность поэтических произведений о Рейнеке появилась не без особого на то старания его авторов. Однако эта особенность сказаний о лисе не могла бы и проявиться, если бы ее не было в тех самых фольклорных повествованиях, которые предшествовали появлению поэм о Рейнеке-Ренаре. Социальная иносказательность — это важнейшее свойство сказок о животных. Без сатиры сказки были бы не нужны народу. Этот взгляд на сказку встретил возражение некоторых ученых. В одной из своих статей В. Я. Пропп утверждал, что при социально-классовом толковании фантастики получается, что «сказка как таковая народу не нужна!». Ученый исходил из того, что сказочный вымысел самоценен. Такое утверждение расходится не только с мнением о нем А. М. Горького, но и с суждениями Гегеля о «Рейнеке-Лисе». Нет никакого основания связывать вывод о социальной сказки и ее вымысла с каким-то особенным временным моментом в развитии современной науки, когда, по словам В. Я. Проппа, «подобные концепции считались в какой-то степени обязательными и прогрессивными».

Хотя вскрыть смысл народной сказки во всей его полноте и конкретности порой не удастся вследствие упрощения устного повествования, рассчитанного на детское восприятие, но тем не менее в целом иносказания сказок вполне поддаются толкованию.

Излюбленным героем русских сказочных историй о животных, как, впрочем, и всех восточно-славянских сказок, сделалась лиса:

Лиса Патрикеевна, лисица-красавица, лисица—масляна губица, лиса-кумушка, Лисафья. Вот она лежит на дороге с остекленевшими глазами. Околела, решил мужик, пнул ее, не ворохнет. Обрадовался мужик, взял лису, положил в воз с рыбой, закрыл рогожей: «Будет старухе воротник на шубу» — и тронул лошадь с места, сам пошел впереди. Лисица повыбросила с воза всю рыбу и ушла. Смекнул мужик, что лиса была не мертвая, да уже поздно. Делать-то нечего.

Лисица всюду в сказках верна самой себе. Ее хитрость передана в пословице: «Когда ищешь лису впереди, то она позади». Она изворотлива и лжет напрапалу до той поры, когда лгать уже нельзя, но и в этом случае она нередко пускается на самую невероятную выдумку. Лисица думает только о своей выгоде. Если сделка не сулит ей приобретений, она не поступится ничем своим. Лиса мстительна и злопамятна.

Собрав рыбу, брошенную на дорогу, лиса стала обедать. Бежиэ волк: «Здравствуй, кумушка, хлеб да соль!» — «Я ем свой, а ты подальше стой». С чего бы это лисе угощать волка! Пускай сам наловит. Лисицу мгновенно осеняет: «Ты, куманек, ступай на реку, опусти хвост в прорубь — рыба сама на хвост нацепляется, да смотри, сиди подольше, а то не наловишь... Сиди и приговаривай: «Ловись, рыбка, и мала, и велика! Ловись, рыбка, и мала, и велика!»

Предложение несуразное, дикое, и, чем оно страннее, тем охотнее верится в него. Волк послушался. Лиса вызвалась помогать. Ее беспокоит: лишь бы не настала оттепель, лишь бы выдалась морозная ночь. Ходит около волка и приговаривает:

Ясни, ясни, на небе звезды,
Мерзни, мерзни, волчий хвост!

«Рыбу на хвост нагоняю», — поясняет она волку, который не разбирает всех ее слов. Просидел волк целую ночь у проруби. Примерз его хвост. Пришли на реку бабы за водой и увидели волка, стали бить его коромыслами. Волк рвался-рвался — оторвал хвост и пустился наутек.

После этого лисица, казалось бы, должна страшиться встречи с кумом. Волк на нее зол: «Так-то ты учишь, кума, рыбу ловить!»

— «Эх, куманек! У тебя хвоста нет, зато голова цела, а мне голову разбили: смотри—мозг выступил!» Лиса успела побывать в избе, наелась у одной бабы теста из квашни и вымазалась в нем. «Насилу плетусь», — жалуется лисица. И волк поверил ей, пожалел, усадил на себя, повез. Лиса сидит и поет про себя: «Битый небитого везет».

Сказка изображает торжество лисы. Она упивается мстостью, чувствует полное превосходство над доверчивым и глупым кумом. Сколько в ней находчивости и сколько мстительного чувства! И то и другое так часто встречаются у людей с практическим, изворотливым умом, обураваемым мелкими страстями. Да и волк хорош! Зависть и глупость губят его. Так можно потерять и шкуру. При всей незамысловатости сказка с психологической правдой передает в образе этих животных и черты людей, особенности их характеров, поведения.

Разумеется, о людских пороках сказочники могли бы поведать и не прибегая к фантастическому вымыслу, но каким бы пресным стал этот рассказ! Он не донес бы и небольшой части того едкого, глубокого смысла, который содержит сатирическое повествование.

Глубоко прав Гегель, сказавший, что вследствие своей испорченности «человеческое содержание» таких сказок «оказывается совершенно подходящим для формы животного эпоса, в которой оно развертывается». И еще: «...в изображении животного царства с чрезвычайной меткостью делается для нас наглядной человеческая низость!». Сказка говорит нам о том, что корыстная выдумка героя, какой бы неправдоподобной и невероятной она ни казалась (хвостом рыбу ловить!), всегда найдет жадного глупца, который ей поверит. Глупость и доверчивость так же бесконечны, как хитрость и расчет. Когда они встречаются — все возможно: можно ловить рыбу хвостом, можно потерять голову, пожалеть того, кто тебя едва не погубил.

Таким образом, фантастический вымысел оправдан в сказке. Неправдоподобное изображение действительности делает идею повествования ощутимо понятной. Нет такой фантастической глупости, которая бы не совершалась, и нет такой фантастической хитрости, к которой ради корыстных целей не прибегали бы люди определенного склада ума и нравственного облика. Повадки и характер животного, мстительность, отсутствие нравственных устоев, откровенное чувство желудка — позволяют обнажать все негуманное, корыстное в людях. Вне вымысла о животных, под маской которых скрываются люди, сказочники не смогли бы донести идею своего повествования.

Образ лисы дорисовывают другие сказки. Беспредельно лживая, она пользуется доверчивостью, играет на слабых струнах друзей и недругов.

В сказке о том, как лиса украла петуха и как кот выручил его («Кот, петух и лиса»), быть может, ярче и лучше всего говорится о тех средствах, с помощью которых лиса действует **на** окружающих. Заведя очи, она села под окошком и запела:

Петушок, петушок, Золотой гребешок, Масляна головушка, Шелкова бородушка, Выгляни в окошко, Дам тебе горошку.

Петуху лестно: такое сладкогласие и такое величание! Кот предупредил петуха не высовываться в окно, но разве тут устоишь! Лиса схватила петуха и понесла в лес. Кот едва успел нагнать лису и отнять петуха.

В другой раз пришла лисица — петух решил молчать и не слушать лисьего пения. Пропела свою песню лиса, а петух помалкивает. Тогда лиса дала волю воображению:

Ехали бояре, Рассыпали пшеницу, Курицы клюют, Петухам не дают.

Это уже не лесть — тут **расчет** задеть самолюбие петуха, озадачить его. И петух выставил голову в окошко: «Ко-ко-ко! Как не дают!» Лиса снова схватила его.

В сказке «Звери в яме» лиса, попавшая с другими в беду, чтобы спасти себя, выдумала имена спрашивать: «Чье имя хуже, того и съедим».

Медведь-медведухно — **имечко** хорошее,
Лиса-олисава — имечко хорошее,
Волк-волчухо — имечко хорошее,
Заяц-зайчухно — имечко хорошее,
Петух-петушухно — имечко хорошее,
Кура-окурова — имя худое!

Курочку и съели. Потом оказалось худым имя петуха. Всякий раз звери поедают самого слабого, и на этом основан весь лисий умысел. С медведем лиса справилась обманом: сам себе брюхо распорол.

Много проделок и проказ на памяти у **лисы**. Она гонит зайца из лубяной избы («Лиса и заяц»), меняет скалку на гусочку, гусочку — на овечку, овечку — на бычка, грозит дрозду

съесть птенцов, заставляет его поить, кормить, даже смешить себя («Лиса и дрозд»). Лиса выходит замуж за кота-воеводу с расчетом прибрать к рукам власть во всей лесной округе («Кот и лиса»), учится летать («Как лиса училась летать»), велит волку идти к присяге, чтобы увериться в правильности его слов: действительно ли на овце волчий кафтан. Волк сдуру сунулся в капкан и попался («Овца, лиса и волк»). Лиса крадет припасенный мед («Медведь и лиса»).

Лиса — притворщица, воровка, обманщица, злая, неверная, льстивая, злопамятная, ловкая, мстительная, хитрая, корыстная, расчетливая, жестокая. В сказках она всюду верна этим чертам своего характера.

В литературе о сказках нередко встречается утверждение, что сказками о животных, в том числе и теми, которые говорят о плутнях хитрой лисы, народ как бы осудил общечеловеческие пороки. С этим мнением можно согласиться только наполовину. Дело в том, что сказки, как всякое древнее произведение фольклора, переходя из века в век, теряли черты, которые связывали их только с каким-либо одним временем. Сказки приобрели емкий всеобщий смысл, соотнесенность с целым рядом аналогичных социальных явлений. Это, однако, не означает, что в сказках всегда имелись в виду общечеловеческие пороки. В какого рода людей целилась сказка о лисе, станет ясным, если вспомнить сказку «Лиса-исповедница».

Шла лисица на боярский двор. Петух лису увидал, крыльями замахал и запел — на весь двор зашумел. Сбежался народ — лиса едва ушла. Под куст пала да трп дня там пролежала — едва отдышалась.

Вот пошел **петух в чистое поле, взлетел на высокое дерево**, сел и сидит. А лисица отлежалась, пошла по чистому полю. Идет мимо того дерева, взвела око ясное — сидит петух.

— Что, вор-петух, по своей ли охоте летаешь или за нами, зверями, наблюдаешь?

— Э, мать-лисица! Я по своей охоте летаю и ни за кем не наблюдаю.

— Что, вор-петух! Без покаяния помрешь. Я тебе добра хочу — на истинный путь наставить и разуму научить. Вот ты имеешь у себя пятьдесят жен, а на исповеди ни разу не бывал! Слезай ко мне и покайся, а я все грехи с тебя сниму.

Петух умилился, слетел на землю. Лиса его крепко в когти схватила.

— Что, вор-петух! Попался! Не быть тебе живу, — принялась петуха трепать.

А петух говорит **лисе**:

— О, мать-лисица, княгиня-государыня! Вчерашнего числа звали меня ко Трунчинскому митрополиту во дьяки, выхваляли всем клиросом и собором: хорош молодец, изряден, горазд книги читать, и голос хорош. Не могу ли тебя, мать моя лисица, упросить своим прошением хоть в просвирни? Тут нам будет велик доход: станут нам давать сладкие просвиры, большие перепечи, и масличко, и яички, и сырчики.

Поослабила лисица **когти, а петух — порх на дерево и закричал** сверху громко:

— Дорогая боярыня просвирня, здравствуй! Велик ли доход, сладки ли просвиры? Не стерла ли горб, нося перепечи?

Упустила лиса поживу.

В сказке петух зовет лису печь просвиры. Обычно просвирнями ставили вдов духовного звания. Просвирни считались в церковном причте. По другим вариантам, лиса — некая богомолка, а может быть, и отшельница, которая шла из дальних пустынь. Сказка пародирует речи священнослужителей и лиц, близко стоящих к ним.

Таким образом, сказки про лису далеко не чужды острого социального смысла. Вполне возможно, что если бы сказки были записаны много раньше XIX в., в те времена, когда они еще не предназначались детям, социальный смысл сказочных иносказаний был бы еще яснее. Реальных прототипов образа лисы надо искать среди тех людей, мораль и образ жизни которых были глубоко чужды народу. В облике лисы угадываются также и черты старых, опытных женщин. Такова лиса в сказках «Лиса-плачеха», «Лиса-повитуха». Занятия повитух и плачей давали повод к насмешкам и ироническим замечаниям: «Была бы кутья, а плакуши будут» или: «Взяли ходины (бабку), не будут ли родины».

Сатирической направленностью можно объяснить, почему сказки с особым удовольствием говорят о неудачах лисы. Сказка «Лиса и тетерев» в ироническом тоне рассказывает, как сорвался задуманный лисой план. Бежала лиса по лесу. Видит: сидит на дереве тетерев. «Терентьюшко-батюшко, приехала я из города;

слышала указ: тетеревам не летать по деревьям, а ходить по земле». — «Так что, я слезу. Да вон, лиса, кто-то идет, да что-то на плече несет, да за собой что-то ведет». — «Хвост не крючочком ли?» — «Да, да, крючком!» — «Ах, нет, мне некогда тебя ждать:

у меня ножки зябнут да ребята дома ждут. Я пойду».

Досада лисы при неудаче бывает столь великой, что она забывает об осторожности. Угрожая съесть птенцов, лиса заставила дрозда кормить, поить себя. Затем вздумалось лисе посмеяться:

насмешил ее дрозд тем, что заставил старика стукнуть старуху. Истосковавшись по острым впечатлениям, наконец попросила лиса напугать ее. Дрозд навел лису на охотников. Собаки бросились, тут лисе стало не до шуток. Едва ушла. Залезла в нору и с досадой начала спрашивать:

— Глазки, глазки, что вы делали?

— Мы смотрели, чтобы собаки лисаньку **не съели**.

— Ушки, ушки, что вы делали?

— Мы слушали, чтобы собаки лисаньку не скушали.

— Ножки, ножки, что вы делали?

— Мы бежали, чтобы собаки лисаньку **не поймали**.

— А ты, хвостище, что делал?

— Я, хвостище, **по пням, по кустам, по колодам цеплял** да тебе бежать мешал.

Не помня себя от досады лиса высунула хвост из норы:

— Натё, собаки, ешьте мой хвост! («Лиса и дрозд».) » В другой сказке народ говорит о беде, в какую попала лиса. Случилось ей влезть в избу. Нашла она кувшин с маслом. Кувшин был большой, с высоким горлом. Засунула лиса голову в кувшин, съела масло, а вытащить голову не может. И тут, говорится в сказке, взмолилась лиса: «Кувшин, батюшко, отпусти меня!.. Пошутил, да и будет». Кувшин не пускает. Пошла лиса к проруби топить кувшин — с ним вместе и утонула.

В свое время исследователь русских сказок В. Бобров сделал вывод о «неодинаковой очерченности» образа лисы, то есть об утрате образом жизненной цельности. Бобров был не прав. Лиса воплощает в себе черты и свойства определенного человеческого типа. Народ всей душой желал неудачи людям, которым были свойственны те же качества, что и лисе. Поэтому часто в сказках лиса и терпит неудачу за неудачей. Это цельный образ.

Чаще других зверей лиса обманывает волка и жестоко смеется над ним. Кого разумеет народ в этом образе? В сказках волк беспредельно глуп. Старый, одряхлевший волк вздумал съесть козла. Козел согласился, но, чтобы было удобнее его проглотить, велит волку стать под горой и разинуть пасть пошире. Козел прыгнул с горы, ударил волка в лоб, да так крепко, что тот свалился без памяти. Свинья согласна, чтобы волк съел ее поросят, только не может их отдать ему: не крещены. «Будь кумом, — говорит она, — пойдем окрестим их сначала». Пришли к мельнице. «Становись здесь, кум, по ту сторону заставки, где воды нету, а я пойду стану поросят в чистую воду окунать и тебе по одному подавать». Согласился волк, а свинья заставку подняла. Вода едва не потопила волка.

Феноменальная глупость порочит волка. В таком изображении выразились не столько реальные особенности того человеческого типа, которые собой олицетворяет волк, сколько отношение к **нему**.

Задумаемся над тем, почему волк принимает удары от разгневанных баб, пришедших на реку по воду, почему, едва пережив одну беду, волк попадает в другую. Сказка кончается гибелью волка. Волк помирает жестокой смертью, чтобы в новой сказке ожить и вновь принять злую смерть. Какое неистребимое зло изгоняется, казнится народом?

Волк пожирает козлят («Волк и коза»), хочет разорвать овцу—снять с нее свой тулуп («Овца, лиса и волк»). Выпущенный из мешка мужиком, вместо слов благодарности волк говорит: «А что, мужик, я тебя съем!» («Старая хлеб-соль забывается»). Волк откармливает тощую собаку, с тем чтобы ее сожрать. Первое, что говорит при встрече с козлом: «Козел, а козел, я пришел тебя съесть» («Волк-дурень»). Ненасытная жажда крови, черты насильника, который признает одно право — право сильного, право зубов, — без этой черты волк не волк. Есть только одна сказка, отдельные варианты которой как будто нарушают такое представление о волке. Эта сказка о волке начинается так: «Жил-был на свете волк, старый-престарый: зубы у него поломались, лапы ослабли, глаза плохо видят. Плохо приходится волку: хоть ложись да помирай с голоду». Казалось бы, сказочник жалеет старого волка, но

это не так. В сказке говорится: пошел волк в поле, встретил жеребенка. «Жеребенок, жеребенок, я тебя съем». — «Эх, ты старый, ты старый, где тебе съесть: у тебя и зубов-то нет!» — «ан есть!» — «ан нет! Покажи-ка!..» Оскалил волк зубы, а жеребенок лягнул его изо всех сил по оскаленной морде, да и был таков. Став ироническим, сказочное повествование вошло в свое русло. Да и была ли нарушена традиция в начале сказки? Волк действительно стар, зубы приломились, глаза плохо видят. Будь волк иным, он не стал бы тратить времени на разговоры. Интонация сожаления сменяется откровенной насмешкой. И эта особенность рассказа как нельзя лучше передает сложную ситуацию, в которую попал состарившийся, поглупевший, когда-то грозный, а теперь жалкий зверь. Волк и в старости не забыл своего обычая. Он насильник, убийца, жаждет крови, губит, отнимает силой, берет не спрашивая. Социальный прототип этого сказочного персонажа становится ясным. Народ знал немало лиходеев и преступников, от которых ему приходилось тяжело.

Сказки о волке не скрывают, кого они имеют в виду. Существует сказка, иносказание которой так прозрачно, что в ней легко разглядеть тех, кого народ наделил волчьей повадкой и нравом. В сказке «Ненасытный волк» говорится о том, как этот зверь пришел ко «дворцу, соломенному крыльцу» и завыл:

Хорош, хорош дворец,
Соломенный крылец.

Затем в волчьей песне перечисляется все, что есть у крестьянина: семь овец, жеребенок, бык-пестряк, коровушка-мыкушка, свинья — чешка-решка, кошка-судомойка, собачка-пустолайка, парнишка и девушка. Исследователи сказок имели все основания связать такого рода песню с обычаем колядования: на святках пели песни—величания хозяевам, желали им всякого добра и просили за пение награждения — пирога, денежку и пр. В сказке волк требует непомерного вознаграждения: сначала — овцу, за ней другую — всех перебрал, добрался, наконец, и до людей. Всех погубил и старика бы съел, если бы тот не взялся за дубину. Ирония вымысла состоит в обыгрывании народного обычая. Но это не мешает нам почувствовать, что в сказке имеются в виду бесконечные поборы, которые вносили с крестьянина его угнетатели. Волк заметил: крестьянин живет богато — «хорош, хорош дворец», взял и разорил его.

Сказка о том, как волк зарезал свинью («Свинья и волк»), рисует в образе волка жестокого и неумолимого господина, который взыскивал с крестьян за поправу. Жил старик и при нем старуха. Только и скота у них, что свинья. Черт ее понес, да в чужую полосу — в овес. Прибежал туда волк, «схватил он свинку за щетинку, уволок ее за тынинки и изорвал».

В таких сказках есть то острое социальное иносказание, которое делало сказку интересной и взрослым. Фантастические повествования говорят о социально-классовых отношениях. Игнорировать этот смысл нельзя, если мы не хотим видеть в сказках только забаву.

Фантастический вымысел и в этих сказках связан с их идейным замыслом. Боярин, господин жесток, как волк, от него нельзя ждать пощады, с ним можно поступать только так, как советует пословица: «Верь волку в тороках», т. е. убитому. В сказке передано как бы существо волчьего закона, по которому слабый становится жертвой сильного. Князю, боярину не надо было хитрить. Его право — право жестокого и сильного господина. Таков и сказочный волк. Сказочники мстили угнетателям, изобличали их нравственную грубость, отсутствие ума: система социального угнетения, прибегающая к силе кулака, розги и оружия, не требовала от ее учредителей и защитников умственного напряжения.

В многочисленных сказках выведен и медведь. Человеческий тип, воплощенный в медведе, отчасти схож с тем, который воспроизведен в образе волка. Недаром волк часто замещает в сказке медведя. Таковы многочисленные варианты сказок: «Мужик, медведь и лиса», «Медведь, собака и кошка» и др. Вместе с тем сходство образов лишь частичное. В сознании любого человека, знакомого со сказками, медведь — зверь высшего ранга. Он самый сильный лесной зверь. Когда в сказках один зверь сменяет другого, медведь находится в положении самого сильного. Такова сказка о теремке, о зверях в яме и другие сказки. Надо думать, что это положение медведя в звериной иерархии по-своему объясняется связью с теми традиционными досказочными мифологическими преданиями, в которых медведь занимал самое важное место хозяина лесных угодий. Возможно, с течением времени в медведе стали видеть воплощение государя, владыки округа. В сказках постоянно

подчеркивалась огромная сила медведя. Он давит все, что попадает ему под ноги. Его тяжести не выдержал и хрупкий теремок — дом, в котором мирно жили самые разные лесные, болотные и полевые твари, зверюшки. Не является ли эта детская сказочка полузабытым иносказанием того трагического эпизода в истории народа, когда пришедшая к власти социальная верхушка с помощью силы нарушила мирную и ладную жизнь родовых коллективов? Это предположение тем допустимее, что от далеких времен сохранилась социальная форма коллективного объединения в виде мирских общин, подчиненных власти князей и вотчинников. Мир-община испытывала давление князей и вотчинников: господа норовили обложить людей данью побольше, отняли у них остатки былой власти, а при неповиновении наказывали всех непослушных. «Я всем пригнетыш», — говорит медведь о себе. Существование миров-общин и напряженные отношения, исторически сложившиеся у них с властью, объясняют живучесть древней сказки о мирной жизни в теремке, нарушенной насевающим на него медведем.

Известная сказка о том, как медведь с крестьянином поделили урожай, также подтверждает эту мысль. И здесь речь идет о тех отношениях, которые существовали между сильными мира сего и крестьянами. Как известно, уговор у мужика с медведем был такой: «Мне корешок, а тебе, Миша, вершок». Посеянная репа взошла, выросла, урожай достался мужику, а медведь получил ботву. Медведь решил быть умнее. Посеял мужик пшеницу. Медведь говорит: «Подавай мне корешки, а себе бери вершки». Так и поступили. Медведь вновь остался ни с чем. Медведь не знает, что и как растет. Он Чужд трудной мужичьей работы. Глупость медведя — рознь волчьей глупости. Волк недогадлив, а не глуп. Глупость медведя — глупость человека, располагающего властью. Свою силу медведь употребляет не по разуму. Если предположение о том, что медведь представляет собой человека, облеченного властью, окажется правильным, то сказку можно воспринимать как интересное свидетельство о том, какие чувства питал к властям крестьянин-труженик.

Наше толкование сказки может показаться излишне серьезным. Разумеется, нельзя забывать и о развлекательно-забавном характере многих сказок о животных, но сказка искони не была детским развлечением.

Лесные и полевые твари: заяц («Сказка о козе лупленой»), лягушка, мышь («Теремок»), птицы: дрозд («Лиса и дрозд»), насекомые («Мизгирь») — играют в сказках роль слабых. Они служат на посылках, их легко обидеть. Социальный смысл присущ и этим сказкам.

Из домашних животных и птиц положительными героями в сказках выступают кот и петух. Кот бескорыстен в дружбе и трижды спасает петуха от смерти. Воинственный петух готов прийти на помощь всякому обиженному. Однако положительность этих персонажей весьма условна. Сказка о том, как петух выгнал лису из заячьей избы («Лиса, заяц и петух»), в основе своей веселая юмореска. Ирония состоит в том, что петух — лисья пожива — сумел напугать любительницу белого куриного мяса. Иронична сказка «Кот на воеводстве» — она делает любителя избыного тепла, запечного жителя героем по стечению обстоятельств: волк, спрятавшись в куче листьев, зашевелился; кот думал, что там мышь, прыгнул, волк прынул в сторону, и начался общий переполох — бегство зверей. Только в сказке «Кот, петух и лиса» кот действительно герой. Вероятно, эта сказка с самого начала была создана для детей.

Небольшую, но весьма ценную группу сказок про животных составляют сказки на тему о неправом суде, о древнем русском судопроизводстве. Эта сказка про суд над вороной, сказка про Ерша Ершовича. По приемам аллегорического изображения такие сказки напоминают басни, и, по-видимому, многие из них литературного происхождения. В аллегорических сказках хорошо сохранились бытовые подробности эпохи, в которую они были созданы.

В сказке о неправом суде рассказывается: свила кукушка гнездо, детей вывела. Откуда ни возьмись прилетела сова — Голубые Бока, Суконный Воротник, гнездо разорила и детей погубила. Пошла кукушка, пошла горюха к зую праведному, а зуй праведный в чулочках по песочку гуляет, сыромятные коты обувает. Собрал зуй всех птиц на суд: пришли царь-лебедь, гусь-губернатор, павлин-архиерей, коршун-исправник, грач-становой, ястреб-урядник и прочие должностные лица. Думали-думали: что за птица сова — Голубые Бока, Суконный Воротник? И добрались, что ворона. Присудили ворону наказать, привязали к лавке и начали сечь по мягким местам. В защиту своей невинности ворона берет в свидетели сначала воробья. И слышит в ответ: «Знаем мы его: воробей — ябедник, клеветник и потаковщик. Крестьянин поставит новую избу — воробей прилетит, дыр навертит;

крестьянин печь затопит, тепло в избу пропускает, а воробей на улицу выпускает». Неправильного свидетеля сказала ворона! И вновь бьют ворону. Отвели и других сказанных вороной свидетелей; желну, дятла. Ворону наказали, от лавки отвязали. Ворона крылышки поразбросала, лапочки раскидала. Плачет: «Из-за кукушки, из-за ябедницы, я ворона-праведница... Ничем крестьянина не обижаю: поутру рано на гумешко вылетаю — там себе и пищу добываю. Она, кукушка-ябедница, она клеветница. Крестьянин нажмет один суслон, — кукушка прилетит, и тот одолбит! Больше того под ноги спустит». Выслушал суд Воронины слова. Ворону похвалили, в красное место посадили, а кукушку-горюху в наказание в темный Яес отправили.

Встречаются и другие варианты этой сказки, но этот — один из самых ярких. Сословный характер суда, средневековое судопроизводство подвергнуты в сказке убийственно сатирическому изображению. Это самая полная и самая верная картина древнего суда с его формами дознания, следствия и гарантией свидетельств забираемых и позванных в суд лиц. Это точный исторический документ, изобличающий сословный суд.

Таковы главные темы, идеи и образы русских народных сказок о животных. Невозможно усмотреть в сказках о животных безмятежную иронию, спокойное, широкое и бессознательно-созерцательное эпическое начало. Этот взгляд был высказан Якобом Гриммом и принят такими русскими исследователями, как Л. З. Колмачевский («Животный эпос на Западе и у славен»), Н. П. Дашкевич («Вопрос о происхождении и развитии эпоса о животных по исследованиям последнего тридцатилетия»), В. Бобров. Между тем фантастические рассказы о животных как род сказочной поэзии возникли в острых перипетиях социально-классовой борьбы и несут на себе ее отчетливую печать. Народное повествование негодует, смеется, иронизирует, наказывает, печалится, казнит сарказмом. Сказки о животных — народная бытовая энциклопедия, которая как бы собрала вместе все пороки тех людей, чья жизнь, быт, нравы и привычки были чужды человеку труда. Сказка выставила эти пороки на всеобщее обозрение и смех.

Весь строй образов наших сказок говорит об их русском характере. Сравнительный анализ русских, украинских, белорусских сказок показывает, что почти нет такого сюжета, который был бы неизвестен каждому из этих народов. Однако в каждом случае сказка — явление глубоко национальное. Чтобы убедиться в том, как самобытно искусство сказки в русском фольклоре, рассмотрим сказку о лисе, выкравшей рыбу из воза, а потом научившую волка опустить хвост в прорубь.

В одном из вариантов русской сказки говорится: лисе захотелось рыбы, «а не знала, где взять», «думала, думала, да и вздумала лечь на дорогу». «Мужик идет с рыбой, вдруг у мужика лошадь остановилась». Мужик думает — что бы это значило, что там лежит? «Пошел посмотреть; смотрит, а лежит лисица; он ее пнул, а она будто околела, он взял и положил в воз с рыбой да и закрыл рогожей. Едет мужик, радуется, что лисицу нашел славную, отгадет, так оснимает (т. е. снимет шкуру.—В. А.). А лисица в эту пору прогрызла дыру в саях да и спускает по рыбке в дыру, а мужик гонит и ничего не знает. Вот лисица чуть не всю рыбу выудила из воза и выскочила из-под рогожи да и драла в лес. Мужик как-то остановился, посмотрел — лисицы нет, да и давай реветь (т. е. принялся громко кричать.—В. А.); ревел-то он, ревел, чево сделаеш. «Экая проклятая! Веть отогрелась, черт ее возьми! Ну, а не дорого дана, не больно и жаль». А лиса подобрала на дороге рыбу и снесла ее «в свою лачушку» (лачугу. — В. А.), лакомится. Приходит волк да и говорит: «Хлеб-соль, кумушка!» — «**В хлев** зашел, **так** двери **ищи**, куманек!» — «Ой. милая кумушка, ты еще рыбку ешь?» — «Как же. Сегодня маленько, бог дал, наудила!» — «Ой ли! Где ты удила?» — «В проруби, в проруби, мой миленькой куманек!» — «А как?» — «Очень прос-, то: только хвост-то угрузи в воду, дак такие палтухи ссарапаются, что любо-два! («палто(у)хи» — это жерди для подвески рыбы, лиса говорит, что попадаетея большая, как жердь, рыба; «ссарапаются» — т. е. прицепятся; «любо-два» — близко по значению к «любо-дорого». — В. А.}. Как дольше посидишь, **дак** больше наудишь; не дергай скоро, дай заклеву».

Сказка записана где-то в Пермском крае или на Урале и сохранилась в рукописи 50-х годов XIX в. И без точного указания места записи можно догадаться, где ходила эта сказка. Ее рассказал какой-то северный сказочник, и его рассказ наполнился яркими подробностями, характерными для быта русских крестьян на Севере: мужик едет на саях, воз прикрыт рогожей. В сказке встречаются приметы местной речи: «палтухи», «ссарапаются», «реветь» в смысле «кричать» и др. Однако всего характернее для сказки как явления русского искусства

своеобразие психологической окраски рассказывания: здесь и ирония (лиса «выудила» из воза рыбу), и просторечие («да и драла», «экая проклятая!», «черт ее возьми»), и проявление типичного склада русского человека, у которого чувство досады («давай реветь») в конце концов заменилось утешением («чево сделаешь»; «ну, а не дорого дана, не больно и жаль»). А какой характерный русский диалог состоялся у волка с лисой! Тут и ласковость в традиционных приветствиях и обращениях («хлеб-соль», «миленькой куманек»), и бойкая насмешливость в ответе, когда не хотят оказывать особого расположения к внезапному гостю («в хлев зашел, так двери ищи»), и особый интонационный строй речи волка и лисы («ой ли!», «как же», «ой» — говорок северных крестьян с отчетливой передачей удивления, сомнения, с живыми переходами от одного чувства к другому). Все в емком художественном стиле сказки обнаруживает свойства национального искусства слова, естественно связанного с бытовыми привычками людей, с особенностями их психического склада.

Именно о таком проявлении национального в художественном творчестве писал А. С. Пушкин: «Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу».

Та же украинская сказка переносит нас в совершенно другой быт. Лису поднимают на дороге чумаки — их целый обоз. Чумаки занимались на Украине извозом: с давних времен на волах возили на Дон и в Крым хлеб, брали там рыбу и соль. Действие разворачивается на большой проезжей дороге, где всего естественнее встретиться лисе с чумаками. Обоз запоздал, дело к вечеру: к ночи будет особенно морозно — и лисе будет нетрудно провести волка — хвост примерзнет. Чумаки рады находке и первой же мыслью о том, как поступить с лисьей шкурой, уносятся к детям, которых, видно, давно не видели и хотят обрадовать подарком. Находка вызвала неподдельное удивление у общительных чумаков: «Дивіться, хлопц, яка здорова лисиця лежить!»

Особенность украинских бытовых привычек передается в речи лисы и волка через традиционные приветствия: «Здорова була». — «Здоров». Интонация лисы напоминает о том бойком типе украинки, над которым трунил еще Н. В. Гоголь в «Сорочинской ярмарке».

Белорусская сказка о лисе и волке в своей национальной специфике ни в чем не повторила ни русскую, ни украинскую сказку. Сказка обращает на себя внимание передачей еще не встречавшихся бытовых примет: дед смекает пустить лисью шкуру на «коунер» (воротник), возвращается с рыбой в «хату», старуха называет деда «х1усом» (обманщиком) и пр. Этим бытовым примет немного, но их достаточно, чтобы придать сказке и действию в ней особый национальный колорит. Определеннее всего выразилась национальная специфика сказки в особом стиле речи волка и лисы: в привычных приветствиях («дзень добры»), ласковых названиях («кумка голубка», «кумок»). Столь же специфичны интонационные основы речи («от тебе на!») и настойчивость, с какой лиса учит волка.

Мир фольклора, основы национального художественного творчества складывались у каждого из народов по-своему. История предоставила каждому народу разные условия развития — и результаты не замедлили сказаться в фольклоре: в его стиле, языке, в воспроизводимых бытовых привычках людей, в устойчивых чертах психического их склада. Переход фольклорных произведений из края в край в пределах национальной территории привел к упрочению национальных примет художественного творчества.

Совпадение в сюжетах, образах, мотивах, наблюдаемое в фольклоре русского, белорусского и украинского народов, выразило связь традиций устного творчества в эпоху образования наций с предшествующим народно-племенным творчеством. Общность давних традиций сказочного фольклора у восточных славян подтверждается многочисленными наблюдениями (см.: Б а р а г Л. Г. Сюжетный репертуар восточнославянских сказок. 1969).

Поэтический мир, неповторимо своеобразный в сказках каждого народа, складывается из живых подробностей и деталей, которые передают смысл образа, живущего в сознании тысяч людей. Наши сказки отражают мир древней патриархальной крестьянской Руси.

Остается отметить некоторую условность того названия, которое носят сказки о животных. «Во всякой сказке есть элементы действительности, — писал В. И. Ленин, — если бы вы детям преподнесли сказку, где петух и кошка не разговаривают на человеческом языке, они не стали бы ею интересоваться!». Сказка и взрослых интересовала потому, что в ней речь шла о человеческой жизни. «Элементами действительности» в сказке оказывается не только косвенная истина изображения, про которую В. Я. Пропп писал: «Такие животные, как лиса, волк, медведь, заяц, петух, коза и другие, есть именно те животные, с которыми

имеет дело крестьянин...», но и суть повествования.

Поэтика и стиль

Три фактора влияли **на** поэтический стиль сказок о животных: связь с древними поверьями о животных, воздействие социальной иносказательности и, наконец, возобладавшее детское начало.

То, что сказкам о животных исторически предшествовали предания и рассказы о животных, привело к верному и точному воспроизведению в них некоторых существенных повадок зверей даже после того, как действия животных стали восприниматься как людские действия. Сказочная лиса, как и настоящая лиса, любит наведываться в курятник. Она живет в норе. Попав в глубокую и узкую яму, не может выскочить из нее. Лиса не может просунуть голову в узкий кувшин. Медведь могуч и силен. В сказках множество таких деталей в изображении зверей и птиц, как постукивание лисы хвостом или воинственность петуха, которые зорко подсмотрены народом в жизни настоящих зверей и птиц. Иносказательность в сказках, когда она приобретает чисто условные формы, напоминает басенные аллегории. Отсутствие отвлеченного басенного аллегоризма придает сказкам о животных емкий художественный смысл. Голодный кот Котофей Иванович — воевода из сибирских лесов — кинулся «рвать мясо зубами и лапами, а сам мурчит, будто сердится». Правдоподобие этой сцены не подлежит сомнению. А вот иносказательный смысл ее: мурчание кота медведь и волк понимают как бормотание: «Мало! Мало!» Медведь говорит:

«Невелик, да прожорист, нам четверым не съесть, а ему одному мало; пожалуй, и до нас доберется». Вот как жаден воевода!

Каждая из сказок о животных воссоздает богатыми подробностями бытовые истории. Речь зверей и птиц, внутренние мотивы их поступков, действия, самая житейская обстановка — все свидетельствует об обыденном и привычном. Сказочные герои живут жизнью крестьян:

«Жили-были на болоте журавль да цапля, построили себе по концам избушки. Журавлю показалось скучно жить одному, и задумал он жениться. «Дай пойду посватаюсь **на** цапле!» Пошел журавль — тят-тят! Семь верст болото месил; приходит и говорит: «Дома ли цапля?» — «Дома». — «Выдь за меня замуж». — «Нет, журавль, найду за тя замуж; у тебя ноги долги, платье коротко, сам худо летаешь, и кормить-то меня тебе нечем! Ступай прочь, долговязый!» Журавль как не солоно похлебал, ушел домой».

В подробностях воссоздается в сказке старый быт — избушки журавля и цапли стоят «по концам», невесту себе журавль нашел недалеко — за болотом, в семи верстах. Мысли цапли, решившей исход сватовства, типичны для старого времени: будет ли у журавля чем кормить жену?! Платье коротко, худо летает. «Не солоно похлебал» — привычно характеризует неудачу журавля крестьянская сказка.

Со все новыми достоверными бытовыми подробностями говорит сказка о крестьянском житье-бытье. Отказав журавлю, цапля «раздумалась»: «Чем жить одной, лучше пойду замуж за журавля». И еще: «Что я не пошла за такого молодца!» Пришла — ее журавль прогнал. Воротилась цапля домой. А тут журавль одумался: «Напрасно не взял за себя цаплю, ведь одному-то скучно». Пришел—заупрямилась цапля. «Вот так-то и ходят они по ею пору один на другом свататься, да никак не женятся».

Сказка вышла из народного быта: в ней говорится о сватовстве, она смеется над спесью и т. д. В ней передано много верных реальности истин. И не только человеческий быт правдиво воссоздает сказка. Не случаен самый выбор в герои истории именно журавля и цапли. О несказочном, настоящем сером или обыкновенном журавле в специальном труде говорится: «Очень чуток журавль к ласке и обиде — обиду он может помнить месяцы и даже годы»¹. Сказочный журавль наделен чертами реальной птицы: ему и скучно, он внимателен на обиду. О цапле в этой же работе говорится, что она злобна и жадна². Это объяснит нам, почему цапля в народной сказке думает прежде всего о том, чем будет ее кормить журавль. Она зла, как настоящая, несказочная цапля: недобро приняла сватовство, ругает сватающегося жениха: «Ступай прочь, долговязый!» В сказке обыгран внешний вид журавля — его платье коротко. Как будто бы речь идет, действительно, о птицах, но в сказочных персонажах переданы человеческие черты. Черты реальных птиц переосмыслены в человеческие. Искусство народной сказки состоит в тонком переосмыслении подлинных

повадок птиц и зверей в человеческие действия, характеры.

Каждая сказка несет в себе обобщенную мысль. Каким бы множеством правильных наблюдений над повадками зверей и птиц ни были наполнены сказки, они всегда говорят об общем. Условность вымысла и здесь соответствует широте художественных обобщений. Мысль сказочных историй о зверях, о птицах переходит в пословицы, в которых явно ощущается переносный смысл. Лисица со своими сказочными чертами плутовки, хитруньи-пройдохи предстала в пословицах: «Лисица хвоста не замазывает», «Лисица лжет, на хвост ся шлет (т. е. шлется, ссылается), а оба изверились», «Нанималась лиса на птичий двор беречь от коршуна, от ястреба». Про хитрого человека так и говорят: «лиса», «лисий хвост». Глупый и жадный волк тоже перешел из сказок в пословицы: «Не клади волку пальца в рот», «Выть тебе волком за твою овечью простоту». «Волка в пастухи поставили», — говорит пословица о глупых хозяевах, неосторожно распорядившихся своим добром. Жестокого человека называют точно и выразительно: волчий зуб. Из сказок в пословицы переместился и медведь: «В медведе думы много, да вон нейдет», «Силен медведь, да в болоте лежит». И здесь медведь наделен огромной, но неразумной силой. Сказочные истории и прямо вошли в пословицы. Обронит кто-нибудь: «Битый небитого везет!»—и вспоминается сказка о незадачливом волке.

Упоминание в речи о лисе, волке, медведе порой заставляет думать о каких-то несбывшихся, но явно сказочных историях. «Увидимся у скорняка на колочке» (на деревянном крюке),— будто бы сказала лиса волку. Пословичная шутка способна вместить в себя емкий смысл иронической ситуации и точнее передает его, чем любые длинные рассуждения. Таков юмор и в намеке на тяжбу кобылы с волком: «Кобыла с волком тягалась — одна шкура осталась». Сказочные истории, и те, которые обрели вид устных рассказов, и те, которые стали всего лишь пословичными шутками, живут в сознании миллионов русских людей. Они часть нашей памяти, мы часто обращаемся к ним в нашей речи. Иносказательность некоторых сказок менее естественна: особенно у тех, которые рано попали в рукописи грамотеев, в книгу, испытали литературное влияние. Поэтому их иносказания усложнились. Таковы, например, сказки о Ерше Ершовиче, неправом суде птиц. Иносказания напоминают басенные. Однако и в этих сказках персонажи-животные не отвлеченные олицетворения добра и зла, а живые существа со всеми чертами, присущими им в действительности. Психологическая правда сказок при условности изображения столь неотразима, что можно говорить о глубоком проникновении народного творчества в реальный мир социальных отношений и, порядков. За иносказаниями таких сказок угадывается широкий мир действительности.

Бойкий человек, проходимец и ябедник, ерш сначала предстает в сказке щущим ночлега, бегущим от нужды переселенцем. «Проскудалось ершу, прибеднялось ему; поехал Ершишка в Ростовское озеро на худеньких санишках об трех копылишках». Сжалились над ним рыбы — пустили в озеро ночь ночевать. Ерш ночь ночевал, другую ночевал, да целых пол-лета и прожил в озере. «Детишек расплодил, и дочь свою Ершиху замуж за Карпушкина сына выдал, а после того «стакався с племянники своими и детишки» перебить всю рыбу, «животишки их пограбить» и озером Ростовским овладеть.

Вызванный в суд, Ерш сказал, что озеро его, потому что оно горело «с Петрова дня и до Ильина дня, выгорело оно снизу и доверху и заустело»: на пустышь — на свободную землю, мол, и прибыл. В довершение всего Ерш сослался «на московские крепости, письменные грамоты» и в свидетели, что озеро горело, ваял сорогу-рыбу, которая «на пожаре была, глаза запалила и поныне у нее красны».

В немногих, но характерных бытовых деталях изображен здесь ерш-ябедник, ерш — верткий человек, наглец и плут. Сказка знает все, что обычно говорят сутяги, как они вызывают расположение к себе, как применяют все доступные им способы, чтобы стать хозяевами положения. В богатстве смысла и содержательности бытовых и психологических деталей — замечательное свойство этих сказок. В сказках сосредоточен житейски-бытовой, социальный опыт народа, в них отражено знание нравственной жизни и облика самых разнообразных социальных типов.

Появление социальной иносказательности **сказок, усиление в них социально-критического начала** привело к изобилию **в сказках** многочисленных и разнообразных приемов комического изображения действительности. Так, в сказках воспроизводятся постоянная и неослабевающая борьба и соперничество зверей. Борьба, как правило,

кончается жестокой расправой над противником или злой насмешкой над ним. Осуждаемый зверь часто попадает в смешное, нелепое положение.

Юмор сказок о животных часто основан на воспроизведении нелепых ситуаций. Верткая и быстрая лиса уговорила рака бежать наперегонки. Раку, чтобы быстро передвигаться, надо пятиться, а не стремиться вперед, но он все же «обогнал» лису: уцепился за хвост, добежала лиса до места — хотела поглядеть, где рак, повернулась, вильнула хвостом. Рак отцепился, говорит: «А я давно уже жду тебя тут». Ситуация от начала до конца невероятная: нелепость на нелепости — и тем язвительнее насмешка над лисой.

Пустили лису в избу переночевать, говорится в другой сказке. Ироническая ситуация разрешилась так, как и должна была разрешиться: пострадали простодушные хозяева, которым надлежало знать обычай лисы. Попросила гостя положить свой лапоток к курочкам. Хозяева не стали перечить. Лиса ночью забросила лапоть. Утром мужик говорит: «Пропал лапоток!»— «Ну, отдайте мне за него курочку!»—потребовала лиса. Делать нечего — отдали ей курочку. Еще и еще раз просится лиса ночевать в деревне и за курочку, будто бы пропавшую, взяла гу-сочку, а за гусочку — барашка, а за барашка — бычка. Но и это не последняя проделка лисы, умеющей извлечь пользу, когда ей уступают даже в самой малости: «Да много ли нужно мне места! Я сама на лавку, а хвост под лавку!»

Абсурдность ситуации усугублена еще и тем, что лиса не только добыла мясо: ей вздумалось посмеяться над другими зверями, которые не так ловки, как она. Передушила лиса птицу и скотину, а шкуру бычка набила соломой — выставила чучело на дороге. Идут волк с медведем. Лиса решила их покатать. Медведь с волком украли сани, хомут. Впрягла лиса бычка, взялась за вожжи — вскрикнула: «Шню, шню, бычок — соломенный бочок! Сани чужие, хомут не свой, погоняй — не стой!» Бычок — ни с места. Выпрыгнула лиса из саней — будто рассердилась, крикнула медведю и волку: «Оставайтесь, дураки!» Медведь с волком рады, что лиса их оставила, кинулись на бычка, разорвали его, а внутри-то — солома. Так лиса «прокатила» волка и медведя. Весь ход действия нелепый: как волк с медведем не заметили, что бычок неживой, как они не поняли слов лисы о соломенном бычке? Здесь целое нагромождение глупостей. Однако так и должно быть: медведь и волк, у которых на уме одно — поживиться за счет лисы, готовы принять любое ее несуразное предложение. Невероятное становится источником комического.

Часто комическое начало обнаруживается и в самом тоне сказок. Сначала воробей и мышь жили мирно: оба тащили в нору все, что попадало. «Заживу теперь припеваючи», — думает воробей, — *а он, сердечный, порядком-таки поустал на воровстве*. Это обычная форма выражения комических, нередко и сатирических оценок в сказках. Мышь выгнала воробья. Вызванная по жалобе воробья, она явилась в суд. В сказке говорится: «Прикинулась такой смиренницей, такие лясы подпустила, что воробей стал кругом виноват: «Нигде-де уговору у нас не было, а хотел воробей насилком в моей норе проживать; а как не стала его пущать — так он в драку полез! Просто из сил выбилась; думала, что смерть моя пришла! Еле отступился, окаянный!»

Даже небольшой этот отрывок дает основание говорить об интонационно-звуковом богатстве речевых характеристик персонажей. Сказки воспроизводят бытовую речь людей разных сословий и разного индивидуального облика. В сказке о воробье и мышке перед нами речь разбитной женщины-хозяйки, может быть, вдовы, горластой и наглой.

Общий иронический замысел сказки иногда сопровождается ритмизацией повествования. Таковы «Ерш Ершович», «Курочка ряба», «Колобок», сказка «Бобовое зернышко» о том, как петух подавился зерном, сказка «Нет козы с орехами». Иронический стиль таких сказок выражается в нарочито подчеркнутых рифмовках и созвучиях слов по ходу рассказа. Простые рифмы звучат насмешливо и комически: «В старые годы, в старопрежние, в красну весну, в теплые лета сделалась такая соморота, «в мире тягота: стали появляться комары да мошки, людей кусать, горячую кровь пропускать» («Мизгирь»),

При склонности сказочника к иронии ритмизованный рассказ становится существенной приметой стиля. Охотно прибегал к ритмизованной речи известный волжский сказочник А. К. Новопольцев: «Жила-была лиса, при беседе краса... Пошла по гуменью гулять, Кутафей Ивановича поискать. Кутафей Иванович идет, на плечах саблю несет, хочет Лисыньку срубить, ее душу погубить. Лиса его в гости позвала, Кутафеем назвала».

Не для **всех** сказок, однако, характерно сплошное ритмизованное повествование. В иных случаях рифма и созвучия появляются в тексте только там, где этого требует

ироническое развитие темы. Красно говорит лиса, ее речи умиляют до слез: «Сниди на землю пониже, — говорит она петуху, — будешь к покаянию поближе; прощен и разрешен и до царствия небесного допущен». В ласковых и складных речах лисы есть своя правда: петух в когтях у лисы, конечно, будет ближе к царству небесному! Столь важные в художественном отношении смысловые места, как правило, передаются сказочниками ритмической прозой.

В большинстве сказок используется богатство образности, скрытое в разговорной речи. Ведь сказка — это прежде всего проза. В сказках встречаются и стиливые ритмические клише: зачины вроде «жил-был», концовки типа «стали жить-поживать и добра наживать», типичные формулы с характерными инверсиями: «Прибежала лиса и говорит»; «Вот идет лиса и говорит мужику» и т. д. Правда, эти свойства сказочного стиля в природе повествовательной речи.

Естественно, что и в сказке должны были отразиться именно эти особенности повествовательной речи. В целом для стиля сказок характерна разговорная речь. Она составляет основу словесной ткани сказок о животных.

Речь точно передает душевное и психологическое состояние говорящего. Состояние это зависит и от отношения человека ко всему, что его окружает в жизни, и к тому, о чем он говорит. Неожиданно попавший в опасное положение обязательно выразит свои чувства в междометиях, а сказочник, рассказывая об этом тоже найдет такие слова и такой порядок их во фразе, которые передадут его внутреннее волнение. Эмоциональная реакция на окружающее всегда влияет на течение речи, на отбор слов, построение фраз. Такая речь отражает эмоции в лексике, в построении предложения и способна вызвать те же эмоции у слушателей. «Жила-была лиса», — начинается сказка о лисе и журавле. Это обычная начальная интонация сказок. Вслед за тем возникают интонации живого рассказывания — **они** меняются от картины к картине: «Вот пришла осень, журынька облиял, и нечем ему лететь; пришлось зимовать». После повествовательной интонации, и здесь запечатленной в обратном порядке слов («вот пришла осень»), идет часть фразы с прямым порядком слов — «журынька облиял». Это первое упоминание о журавле и о том, что с ним случилось. Интонационным контрастом в сообщении по сравнению с предыдущим выделена часть фразы, где сказочник особо поясняет главный момент рассказа—что журавлю нельзя улететь («нечем») и «пришлось зимовать». Здесь и сожаление, и тревожное сознание беды. Далее в сказке говорится — увидела журавля лиса: «Ах, журынька, мерзнешь». Речевая реплика соединила в себе и удивление лисы («ах!»), и ее скорую догадку («журынька, мерзнешь!»). Журавль признается: «Мерзну, лисынька». Лиса предлагает:

«Пойдем ко мне в нору, прокормлю я тебя всю зиму, только выучи меня весной летать». «Выучу, лисынька»,—соглашается журавль. Как немногословен журавль и как словоохотлива лиса. Ее речь прямая, деловая, оживленная: очень ей хочется научиться летать! Пришла весна, лиса сказала журавлю: «А не пора ли нам с тобой, журынька, полететь?» Это не просто вопрос: лиса напоминает журавлю, что настало время держать слово. Журавль говорит: «Пора, лисынька» — и уже удало прибавляет: «Ну-ка, айда-ка, садись на меня!» Найдена словесная форма, которая соответствует эмоционально-психологическому содержанию действия. Порядок слов, построение фраз передают те эмоции, которые вызывают у сказочника воображаемые ситуации, действия и поступки персонажей. Образ создается с помощью точного отбора слов, их определенной расстановки во фразах, найденной в процессе живого рассказа.

Рассмотрим еще сказку о беззаботном тетереве, который не захотел себе дома заводить. Начинается она так: «Захотел тетерев дом строить». Вероятно, это единственно возможный в данном случае строй предложения, и выбор его связан прежде всего с передачей живой повествовательной интонации. Перестроим предложение: «Тетерев захотел строить дом». Такое построение предложения не годится для начала сказки. Подчеркнутая грамматическая правильность оборота и прямой порядок слов делают предложение излишне ровным, а ровность не соответствует волнению сказочника, той живой повествовательной интонации, с которой обычно он начинает сказку. Для ее первых предложений характерен обратный порядок слов: «Жили-были петушок и курочка»; «Пошел козел лыки драть»; «Посадил дед репку» и пр. И в данном случае следует поставить глагол на первое место: «Захотел тетерев...»

Устная образная речь отлично выделяет своим строем логически ударные слова.

Именно дом, а не что-либо иное нужно тетереву. Это слово ударное. Вариант: «Захотел тетерев строить дом» — не выделяет логически ударного слова. Оно будет выделено, если предложение примет такой вид: «Захотел тетерев дом строить». Найденный сказочником в устной речи строй предложения естественно и точно передает интонацию живого рассказа. Сказочник словно бы говорит: «А вот послушайте-ка, что сейчас расскажу» — и начинает: «Захотел тетерев...» Сделав на этом месте едва заметную паузу, заканчивает, выделив логически ударное слово: «дом строить». Слова и порядок слов в предложении передают не только смысл, но и характер воображаемых картин.

Продолжая свой рассказ о тетереве, сказочник говорит:

«Подумал-подумал: топора нет, кузнецов нет — топор сковать некому». Как характерны все эти словесные повторения, передающие течение мыслей и недолгие размышления тетерева! Сказка повествует: «подумал-подумал», а не «думал-думал». И как итог звучит вывод, неутешительный и печальный: «Некому выстроить тетереву домишко». Логически ударное слово «некому», подчеркивающее одиночество и беспомощность тетерева, поставлено на первое место.

Но тетерев не из тех, кто долго печалится. Беззаботно сбросив ношу думы, он рассудил: «Что же мне дом заводить?» — и уже почти весело, беспечно заключает: «Одна-то ночь куда ни шла! Бултых в снег». С помощью точного отбора и порядка слов в сказке изображается, как тетерев кинулся в снег ночь ночевать. Отмечаемое нами свойство — это общая черта всех сказок независимо от того, к какой разновидности они принадлежат. Если говорить о проявлении этого качества в сказке о животных, то надо заметить, что ей эта черта присуща, может быть, больше, чем остальным сказкам, так как сказке о животных менее всего свойственны особые формы поэтического стиля. Ее стилистика строга. Сила и поэтичность такой сказки прежде всего в том, что она внутренне организована в соответствии со всеми законами образности. Ее особенность — в богатстве интонаций, в емкости смысла разговорной речи. Не случайно в сказках о животных много диалогов. Речевые реплики так многообразны и характерны, что дополнительной словесной характеристики текст уже не требует. Некоторые сказки почти целиком состоят из диалогов: «Лиса и тетерев». «Кочеток и курочка». «Бобовое зернышко» (или «Смерть петушка»). Диалог дал основание многим исследователям заметить, что сказка — своеобразная монологическая пьеса, которую сказочник, как актер, один на голоса разыгрывает перед слушателями. Диалогическая игра действительно ведет к появлению в сказках целого ряда моментов исполнительски - игрового искусства. Такие сказки, как «Волк и козлята», «Колобок», «Лиса, кот и петух», «Коза-дереза», включают в свой текст небольшие песенки.

Появление их надо объяснять игровой развлекательной установкой сказочника: чтобы дети не утомлялись, рассказ перемежался пением, а самая сказка делалась наполовину игрой.

Словесный текст точно и полно запечатлевает смысл и подробности картин и образов, передаваемых сказкой. Сказочный образ параллельно может передаваться и в мимике и в жесте, но слова всегда воплощают в себе все богатство идей и образов повествования.

Возьмем, к примеру, сказку «Лиса-плачя». Содержание ее несложно. Жили старик и старуха. Пришло время — старуха померла. Загоревал старик, пошел искать плачею. Идет, а навстречу ему медведь. «Куда, старик, идешь?» — «Плачею ищу, старуха померла». — «Возьми меня». — «А умеешь ли ты плакать?» Медведь и заревел. «Не умеешь, медведь, плакать». Повстречался старику волк, тот тоже оказался негож; понравилось старику, как лиса плачет.

Рассказывание этой сказки, конечно, сопровождается причитанием — яркой игрой голосом: одно дело причитает медведь, другое — волк, лиса. Медведь ревет: «Ах, ты, моя родимая бабушка! Как тебя жалко!» А вот как «заплакала, запричитала» лиса:

У ста-рич-ка бы-ла ста-руш-ка,
По-у-тру ра-но вста-ва-ла,
Боль-ши прост-ия пря-ла,
Щи, ка-шу ва-рила,
Ста-ри-ка кор-ми-ла!

Слово в сказке полностью передает устно-исполнительскую игру. В сказке прямо указано, что медведь «ревет», что голос его «нехорош». Сдвоенным сочетанием слов «заплакала-запричитала» в сказке точно изображается бойкий характер причитаний лисы.

«Мастерица плакать», — говорит о ней старик. А причитает она действительно умело: достаточно сравнить текст лесьей и медвежьей причети. У медведя одни восклицания, невразумительность слов «родимая бабушка» — это старуха-то старику бабушка! Иной причет у лисы: здесь и богатство ритмики, отлично переданной делением слов на слоги, богатство рифм-созвучий: «вставала — пряла», «варила — кормила». Здесь и богатство житейских подробностей, которые воссоздают облик работающей старушки, ее заботы о старике. Устно-исполнительская игра голосом раскрывает лишь то, что заключено, выражено в слове. В том и состоит мастерство сказочника как рассказчика, что он в живой и яркой игре интонаций передает смысл словесного текста. Конечно, теоретически и практически допустимо отдельные слова и даже предложения произносить в пределах разной актерско-исполнительской игры. Образ раскрывается целиком лишь во всем словесном тексте и, только исходя из него всего, можно понять устно-исполнительскую игру сказочника-актера. Игра и слово в сказке связаны столь прочно, что рассматривать их как взаимно дополняющие начала можно, лишь признавая при этом определяющую роль словесного текста, в котором заключается все богатство сказочного повествования.

В сказках о животных проза обычно перемежается с небольшими песенками. Они нередко отделяются от сказок и живут самостоятельно, в виде прибауток, которыми забавляют маленьких детей. Такова песенка Колобка, песенка медведя про то, как баба «его шерстку прядет, его мясо варит», припевка козы, возвращающейся к козлятам: «Бежит молочко по вымечку, из вымечка по копытчику, из копытчика во сыру землю», крик петушка, которого лиса несет за темные леса, за крутые горы, угроза козы-дерезы: «Топу, топу ногами, заколю тебя рогами, ножками затопчу, хвостиком замету» и пр. Песенки будят в воображении ребенка знакомые по сказкам истории.

Порой такая песенка становится столь самостоятельной, что сама превращается в маленькую сказочку — прибауточку, вроде истории о том, как лиса переполошила весь лес, шла по тропке и нашла грамотку, уселась на пенек, стала читать, читала весь день, и, когда прочла, возопила громким голосом, «будто небо провалится и земля загорится». Пришлось лисе топиться с горя. Смешной конец смешной истории!

Нам приходилось уже по разным поводам говорить о том, что сказки о животных со временем вошли в круг детского чтения. Некоторые исследователи прямо относят их к детскому фольклору*. Вряд ли это в целом правильно, так как серьезный «взрослый» смысл многих сказок о животных очень хорошо сохранился и сейчас. К числу «взрослых» и одновременно детских особенностей сказок можно отнести предельную простоту их фабульно-сюжетных основ, композиционного строя. В особенности часто встречается в сказке повторяемость главного эпизода повествования. Так построен «Колобок»: катится колобок через лес, поет задорную песенку. С этой песней он уходит от зайца, медведя, пока не гибнет, поверив речам лисы. Похожее композиционное строение и у «Теремка». С неизменным вопросом «Чей домик-теремок?» обращается в сказке каждый новый персонаж к ранее поселившимся в тереме. Повторяемость основного сказочного эпизода делает мысль повествования особенно ясной. Один из художественных приемов сказки — передача сходства ситуаций и контраста следствий. Вывод напрашивается сам собой. Так сказка «Колобок» передает мысль: доверчивому и задорному не страшны откровенные враги, но его может погубить лесть скрытого недруга.

Композиция сказок с повторяющимися эпизодами — с нарастанием напряжения и усложнением действия — названа специалистами цепной, а сами сказки — кумулятивными (от латинского слова *simulatio*, которое означает увеличение, скопление). Важно понять художественное назначение такой композиции. Оно особое в каждом отдельном случае. Тянут-потянут репку из земли, а она не поддается. Уцепились друг за друга дед, бабка, внучка, Жучка — не могут вытянуть. Но вот пришла мышка. Много ли в ней силы?! А вместе с ней вытянули репку. В каждом деле есть некий незаметный край, едва переступив за который достигают результата. Так может понять сказку взрослый, а ребенку просто станет понятным, что никакая, даже самая маленькая, сила в деле не лишняя.

Для кумулятивной сказки обязательно соединение однотипных сюжетных звеньев. Однако смысл сказки заключен не в самой ее композиции. Контраст причин и следствий, причудливость связей и зависимостей, как правило, свидетельствуют об иронии. Шутливому замыслу соответствует и нарочитость складной речи в сказке. Фразы становятся предельно короткими и при своей однотипности обретают черты словесной формулы. В сказке «Лиса,

заяц и петух» зайцу, которого лиса выгнала из избушки, решаются помочь собака, медведь, бык, и каждый сначала спрашивает у зайца, о чем он плачет. И каждому заяц одинаково рассказывает: «Как мне не плакать? Была у меня избенка лубяная, а у лисы ледяная, попросилась она ко мне, да меня и выгнала». Потом собака, а после нее медведь, бык идут к заячьей избушке и требуют: «Поди, лиса, вон!» А лиса каждому грозит одним и тем же: «Как выскочу, как выпрыгну, пойдут клочки по закоулочкам!»

Повторение звеньев сюжетной цепи сопровождается точным воспроизведением готовой словесной формулы. По ходу сюжетного развития к ней присоединяются все новые и новые подробности. Заяц рассказывает медведю, что до него лису гнала собака, да не выгнала, а быку — что лису гнали собака, медведь. Петуху заяц тоже поведал обо всем случившемся и теми же словами, но перечисляются уже и собака, и медведь, и бык. Происходит наращение словесной формулы. На фоне этой однотипной речи персонажей вне шаблона звучит свободная речь петуха, который с криком «Кукареку!» трижды повторяет угрозу: «Несу косу на плечи, хочу лису посечи!» Только после этих слов следует прежняя формула: «Поди, лиса, вон!»

В словесную формулу облекались наиболее выразительные реплики сказочных персонажей. Словесные повторы нередко превращались в присловья, которые вошли в нашу повседневную речь. Наиболее распространенным типом кумулятивных сказок исследователи считают те, в которых содержится отсылка героев: пострадавший посылает кого-нибудь за помощью, первый встречный отказывается помогать, отправляет ко второму, второй — к третьему и т. д. К этому типу относится сказка о петушке, подавившемся зерном. Следующий тип кумуляции основан на цепи эпизодов, в которых герои покушаются на жизнь других персонажей (съедают их). Сюда относятся «Колобок», «Глиняный парень» и т. д. Для третьего типа кумулятивных сказок характерны обмены: например, лиса требует взамен лычка ремешок, взамен ремешка курочку и пр. Действие в четвертом типе кумулятивных сказок основано на повторяющемся эпизоде, когда кто-либо просится в избу или, напротив, изгоняется из нее. Это — «Теремок» и уже названная «Лубяная и ледяная избушка» и др. Встречаются и другие типы кумуляции. Они подробно рассмотрены в сборнике В. Я. Проппа «Фольклор и действительность». Эта классификация полезна выделением типов сказок, однако ей присуще формальное понимание кумуляции как принципа строения сказок. По мнению ученого, интерес кумулятивной сказки состоит в нагромождении эпизодов: «Они не содержат никаких интересных или содержательных «событий» сюжетного порядка». Это, однако, не так. Каждая кумулятивная сказка заключает в себе определенную мысль. Кумуляция — не бессодержательна. При разнообразии есть у всех кумулятивных сказок одно неизменное свойство — их педагогическая направленность. Сказки с повторами содействуют пониманию и запоминанию. По этой причине такие сказки о животных называются детскими: они отвечают духовным запросам ребенка. Во всех сказках о животных вообще много действия, движения, энергии — т. е. того, что любят дети. Сюжет в сказке разворачивается стремительно, быстро. Сломая голову бежит курица по воду: петух проглотил зерно и подавился. Река воды не дала, просит дать ей листа с липки. Курица — к липке, липка не дает, просит принести нитку от девушки и т. д. В конце концов курица принесла воды, петух спасен, но скольким он обязан своим спасением! («Бобовое зернышко»). Пошел град — курица с петухом решили: «Палят, стреляют, нас убивают». Кинулись бежать, увлекая за собой всех встречных. Бегут не переводя духа, некогда даже ответить, почему бегут. Бежали до тех пор, пока не свалились в яму («Звери в яме»).

Комическое содержание сказок о животных развивает у ребенка чувство реального и просто веселит, активизируя душевные силы ребенка. Однако сказки ведают и печаль. Как контрастны в них переходы от печального к веселому! Чувства, высказываемые сказкой, столь же яркие, как и эмоции у ребенка. Ребенка может огорчить пустяк, но столь же легко его утешить. Плачет зайчик у порога своей избушки. Его выгнала коза-дереза- Неутешен он в горе. Пришел петух с косой:

Я иду в сапожках,
В золотых сережках,
Несу косу — Твою голову снесу
По самые плечи,
Полезай с печи!

Коза кинулась вон из избы. Радостям зайца нет конца. Весело и слушателю («Коза-дереза»).

Резкое разграничение света и тени, положительного и отрицательного также в природе детской сказки. У ребенка никогда не возникает сомнения, как отнестись к тем или иным персонажам: петух — герой, лиса — коварная, волк — жадный, медведь — глупый, коза — лживая. Это не примитивность подачи жизненного материала, а та необходимая простота, которая усваивается ребенком прежде, чем он будет готов воспринимать сложные вещи.

Остается заметить, что сказки о животных в русском фольклоре исчисляются сравнительно небольшим числом сюжетов. Они занимают десятую часть сказочного репертуара. У некоторых других народов (у североафриканских племен, у народностей Австралии, Океании и Северной Америки) таких сказок значительно больше. Было высказано предположение, что чем ниже народ стоит на ступенях общественного прогресса, тем больше у него этих, идущих из древности, фантастических рассказов. Такая теория, получившая распространение за рубежом, глубоко ошибочна: количественное богатство сказок о животных не зависит от стадии общественного развития народа, а объясняется своеобразием его исторического развития и художественной культуры. Сказки о животных у каждого народа несут печать той неповторимости, которая по большей части объясняется историческим временем их возникновения как явления искусства. Так, по мнению специалистов, полинезийские сказки запечатлены особенностями, которые уже отличают их от тотемных мифов. Эти сказки еще не приобрели тех нравоучительных тенденций, которые характерны для творчества, когда оно сближается с басней. Русские сказки о животных возникли в другое историческое время, при других исторических обстоятельствах — отсюда и проистекает их художественное своеобразие в содержании и формах.

Глава пятая **ВОЛШЕБНЫЕ СКАЗКИ**



Отличить волшебную сказку от других видов не всегда легко. Была попытка принять за главное в волшебных сказках то, что «центральный субъектом повествования» в них сделан человек, а не животное. Но этим признаком как критерием пользоваться оказалось затруднительно, так как не выявлена специфика волшебных сказок. Ни одна волшебная сказка не обходится без чудесного действия: в жизнь человека вмешивается то злая и губительная, то добрая и благоприятная сверхъестественная сила. Волшебная сказка изобилует чудесами. Здесь и страшные чудовища: Баба Яга, Кощей, огненный змей; и чудесные предметы: ковер-самолет, шапка-невидимка, сапоги-скороходы; чудесные события: воскрешение из мертвых, обращение человека в зверя, птицу, в какой-нибудь предмет, путешествие в иное, далекое царство. Чудесный вымысел — лежит в основах этого вида сказки. Надо понять происхождение этого вымысла.

Происхождение вымысла

Повествование о сверхъестественной силе в волшебных сказках, казалось бы, должно привести к появлению в них мифических существ, характерных для русской демонологии: леших, полевиков, полудниц, водяных, русалок, домовых, овишников, баенников, гуменников, хлевников, клетников и прочих обитателей крестьянского двора и усадьбы. Однако в сказке почти нет этих существ, как нет и нечистой силы, олицетворенной в трясовицах, злыднях, кикиморах и в других злых духах.

Если в волшебных сказках и встречаются иногда лешие, водяные, кикиморы, то потому, что они заменили настоящих персонажей чудесного повествования. Так, например, в одном из вариантов сказки «Морозко» вместо всемогущего хозяина зимних стихий Мороза

представлен леший, который одарил падчерицу всем, чего только могла пожелать крестьянская девушка.

Мир волшебных сказок в генетическом отношении более древний, чем развитое антропоморфное мышление, создавшее лешего и кикимор, русалок и трясух. В демонологических представлениях о лешем, водяном, злыднях и полуднице существует связь с природной основой. Образ лешего, несомненно, олицетворяет дремучую лесную глушь, образ водяного — опасные речные и озерные глубины, а полудница — дневной жар, который мог погубить неосторожного человека. Жизненная основа волшебного сказочного вымысла иная.

С демонологией вымысел русской волшебной сказки не связан. От демонологии ведет начало не сказка, а особый жанр народной устной прозы — быличка, не похожая на волшебную сказку. Именно здесь говорится о леших, домовых, водяных, разных злыднях, клетниках и овинниках.

Большое количество образов волшебной сказки сложилось в глубокой древности, в ту самую эпоху, когда возникали первые представления и понятия человека о мире. Разумеется, это не означает, что всякий волшебный вымысел берет свое начало из глубины веков. Многие образы волшебной сказки сложились в относительно недалеком прошлом. В каждую новую эпоху волшебная сказка располагала определенным фантастическим материалом, который поколения передавали от старых людей, храня и развивая прежние устно-поэтические традиции. Из древней фантастики сказочники воспринимали то, что **им** было необходимо для создания новых сказок.

Изменения в жизни трудящихся определяли форму изменения и дальнейшего развития фантастического материала. Фантастика позднейших сказок сохраняла в себе зерна фантастического вымысла сказок древнейших времен.

В докладе на I Всесоюзном съезде советских писателей А. М. Горький, отстаивая материалистический взгляд на происхождение человеческой культуры, высказал мысль о том, что в фантастике волшебных сказок отразилась мечта первобытных людей, мысль давно исчезнувших поколений давно миновавших времен. Вот какой стариной веет от фантастики волшебных сказок!

Что же в волшебной сказке принадлежит старине и что вошло в сказки последующего исторического времени?

В традиционном произведении, передающемся из поколения в поколение, всегда находится жизненный материал, менее остального подвергшийся влиянию новых исторических условий. Попытаемся установить древние пласты.

Возьмем для анализа сказку «Белая уточка». Женился один князь на прекрасной княжне. Не успел с ней наговориться, не успел ее послушаться, а уже надо расставаться. «Много плакала княгиня, много **князь** ее уговаривал, заповедовал не покидать высокого терема, **не** ходить на беседу, с дурными людьми не ватажиться, худых речей не слушать». **Уехал князь**. Заперлась княгиня в своем покое и не выходит.

Долго ли, коротко ли, пришла к ней некая женщина. «Такая простая, сердечная!» - добавляет сказка. «Что, — говорит, — ты скучаешь? Хоть бы на божий свет поглядела, хоть бы по саду прошлась, тоску размыкала, голову освежила». Княгиня долго отговаривалась, не хотела слушать незнакомку, да подумала: по саду погулять не беда — и пошла. День такой жаркий, солнце палит, а вода «студеная», «так и плещет». Уговорила женщина княгиню искупаться. Скинула княгиня сарафан и прыгнула в воду, только окунулась, а женщина вдруг ударила ее по спине:

«Плыви ты, — говорит, — белою уточкою». И поплыла княгиня утицей.

Черное дело совершилось. **Ведьма приняла образ княгини**. Вернулся князь, не узнал обмана.

Тем временем уточка нанесла яицек и вывела деточек, не утят, а ребят: двух хороших, а третьего — заморышка. Стали дети по берегу ходить да поглядывать на лужок, где стоял княжий двор.

Говорит им мать-утка: «Ох, не ходите **туда**, дети!» Но они не послушались. Увидела их ведьма, зубами закричала. Позвала детей, накормила их, напоила и спать уложила, а сама велела разложить огонь, навесить котлы, наточить ножи.

Спят старшие братья, а заморышек не спит. Ночью пришла ведьма под дверь и спрашивает: «Спите вы, детки, иль нет?» Заморышек отвечает: «Мы спим — не спим, думу

думаем, что хотят нас всех порезати: огни кладут каленые, котлы висят кипучие, ножи точат булатные!» — «Не спят»,—решила ведьма. Пришла она в другой раз и задала тот же вопрос, слышит тот же ответ. Подумала ведьма и вошла. Обвела вокруг братьев мертвой рукой — и они померли.

Утром белая уточка звала-звала детей: детки **не** идут. Почуяло ее сердце недоброе дело, полетела она на княжий двор. Глядит — лежат ее дети рядышком бездыханные: «белы, как платочки, холодны, как пласточки». Кинулась к ним мать, бросилась, крылышки распустила, деточек обхватила и завопила материнским голосом:

Кря, кря, мои деточки!
Кря, кря, голубяточки!
Я нуждой вас выхаживала,
Я слезой вас выпаивала,
Темну ночь недосыпала,
Сладок кус недоедала!

«Жена, слышишь, небывалое? Утка приговаривает», — обращается князь к ведьме. «Это тебе чудится! Вели утку со двора прогнать!» Ее прогонят, а она облетит да опять к деткам:

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

«Эге!» — подумал князь и велел поймать утку. Никому она не далась. Выбежал князь во двор — она сама ему на руки пала. Взял он ее за крылышко и говорит: «Стань, белая береза, у меня позади, а красная девица впереди!» Белая береза вытянулась у него позади, а красная девица стала впереди, узнал в ней князь жену. Сорока принесла им живой воды. Сбрызнули они детей — Они ожили. А ведьму привязали к лошадиному хвосту и «размыкали» по полю. Не осталось от нее ни следа ни памяти!

Такова сказка о черном колдовстве ведьмы и о постигшей ее каре. Сказка защищает прямодушие и невинность, казнит обман и коварство. Фантастический вымысел сказки подчинен выражению именно этой идеи. Можно задаться вопросом: является ли фантастика здесь только свободной игрой воображения или отражает какие-то архаические представления и понятия? Однозначный ответ тут невозможен.

Проникновенное причитание матери над убитыми сыновьями передает ее бесконечное страдание. Дивным светом поэзии сказка осветила кроткое, преданное и трепетное сердце матери. Это поэзия высокая и чистая, характерная для сказок на стадии развитого поэтического сознания народа. Вместе с тем сказка донесла до нас весьма древние поверья. От древних представлений, далеких от чисто художественного вымысла, идет часть повествования в сказке, где говорится о ведьме и о ее черном волшебстве. Древней магией и колдовством веет от слов ведьмы: «Плыви ты белою уточкою!», от рассказа, как она хлопает свою жертву по спине. Ведьма знает магическое средство обращать все живое **в мертвое**: стоит ей лишь обвести жертву мертвой рукой. Этому эпизоду сказки А. Н. Афанасьев дал пояснение, воспользовавшись этнографическими наблюдениями в Курской губернии. «Есть поверье, — пишет исследователь, — что воры запасаются рукою мертвеца и, приходя на промысел, обводят ею спящих хозяев, чтобы навести на них непробудный сон». Совсем как в заговоре звучат и слова князя: «Стань, белая береза, у меня позади, а красная девица впереди!» И по его слову все сбывается.

Таким образом, можно сказать, что волшебная сказка сохраняет древние превратные представления людей о возможности обращения человека в животное, поверья о ведьмах, о колдовстве. В _сказке ясно говорится об обрядовых действиях, сопровождаемых заговором. Такие обряды должны были обезвредить черные силы, подчинить их воле человека. Это и

есть тот древний пласт, который сказка донесла до нас с незапамятных времен. Еще в XIX в. среди крестьян были распространены поверья и магические обряды, о которых рассказывает нам сказка о белой уточке. Силой прочно держащегося в народе суеверия можно объяснить сохранность в сказках древних культурно-исторических пережитков. Исследователи-этнографы говорят нам, что у крестьян до самого последнего времени сохранялась вера в колдовство. Судные дела XVII в. свидетельствуют, что в средние века колдовство находилось еще в расцвете. Поверья приписывали колдунам и колдуньям-ведьмам способность разлучать супругов, уничтожать урожай, насылать порчу, превращать людей в животных, птиц и пресмыкающихся: сороку, лягушку, свинью, кошку и пр.

Наделив колдуна и ведьму сверхъестественными способностями, люди в стремлении обезопасить себя от влияния чар и черных колдовских дел обставляли свой быт множеством магических обрядов. Магия — это то же чародейство и то же волшебство, это обряды, связанные с верой в способность человека противодействовать сверхъестественным силам и находить у них поддержку и защиту. Магия желала подчинить человеку волю других людей, покорять животных, природу, а также действовать на воображаемых хозяев, духов и богов. Рождение магических обрядов относится к первобытным временам. Появление обряда в быту стало возможно из-за незнания человеком истинных связей и отношений в реальном мире. Человек зависел от природы. Его скованное сознание искало средств защиты в борьбе со стихиями природы и общественными бедами.

Остатки обрядовой магии точно воспроизводятся в содержании многих волшебных сказок. К сожалению, в исследовательской литературе нет еще работы, которая бы систематично сопоставила все волшебные действия в сказках с обрядовой магией. Это затрудняет выяснение истоков волшебного вымысла. Единственное, что пока можно сделать, это подтвердить близость волшебного сказочного действия к магическим обрядам посредством указания на частое совпадение предметов, которые составляли неотъемлемую часть обрядовых действий, с теми предметами, которые наделены в волшебных сказках чудесными свойствами.

В число предметов, которые в магических обрядах у восточных славян выполняли функции чудесных оберегов, входили кольцо, топор, платок, зеркало, пояс, веник, уголь, воск, хлеб, вода, земля, огонь, яблоко, трава, ветка, палка. Конечно, этим не исчерпывается список предметов и веществ, которым человек приписывал при известных обстоятельствах чудодейственную силу, но эти предметы и вещества входили в обряд особенно часто.

Кольцо в сказках наделено чудесным свойством. Сказка с трех царств говорит о медном, серебряном и золотом кольцах в каждом из которых заключено особое царство. В сказке о чудесной рубашке кольцо, надетое на палец, обращает героя в коня. Обручальное кольцо, переброшенное с руки на руку, заставляет явиться двенадцати молодцам со словами «Что прикажете?». Герой "приказывает: «Перенесите меня вот с этой горы». И молодцы его перенесли.

Топор во всех сказках рубит **сам**. Емеля-дурак говорит топору: «Но щучьему веленью, а по моему прошенью, ну-тко, топор, руби-ка дрова, а вы, поленья, сами кладитесь в сани и вяжитесь!» И топор принялся за дело.

Платок в сказках обладает чудесным свойством. Достаточно бросить его или просто махнуть им, как образуется широко разлившееся вокруг озеро и даже море. «Иван-царевич услышал шум, оглянулся — вот-вот нагонит сестра (ведьма. —В. А.); махнул хусточкой (платком.—В. А.), и стало глубокое озеро. Пока ведьма переплыла озеро, Иван-царевич далеко уехал».

Вода, частая принадлежность обрядового действия, в сказках творит чудо за чудом: она возвращает зрение, дает молодость, исцеляет от болезней, оживляет, лишает силы, делает героя сильнее самых страшных чудовищ. Есть и такая вода, которая может обратить человека в зверя, птицу, но есть и другая, которая возвращает людям человеческий облик.

Конечно, поздние сказочники дали волю поэтическому воображению и наделили предметы и вещи такими свойствами, которых обряд не знает. Они ввели в число чудесных предметы, которые никогда не входили в обряд, в магический ритуал. Чудесный ящик, где скрыта воинская сила: полки солдат, идущие с музыкой и под знаменами, — это выдумка какого-нибудь служивого. Это художественный вымысел. То же можно сказать и о чудесной суме, из которой выскакивают молодцы, готовые приняться за любое дело. Но, говоря о природе чудесного в сказках, необходимо отметить сохранение и в позднем фантастическом

вымысле волшебных сказок некоторых свойств, идущих от магических обрядов. Таковы чудесные «моложавые» яблоки, "которые в сказке возвращают человеку юность, силу и здоровье. Можно предположить, что проникновение этого чудесного предмета в волшебное повествование произошло не без влияния обрядово - магических представлений и понятий, живших в народе. До самых последних дореволюционных лет в некоторых русских селах сохранялся свадебный обычай: молодые по возвращении из церкви после венчания ели яблоко.

Съеденное яблоко должно было, по мысли людей, исполнявших этот обряд, обеспечить чадородие и благополучие новой семье. В то же время волшебные предметы в сказках теряли те магические свойства, которые были усвоены из древних обрядов.

В сказке о мудрой девице героиня получила от царя приказ явиться «не пешком, не на лошади, не голой, не одетой, не с гостинцем, не без подарочка». Дева точно выполнила царскую волю. Она приехала на зайце: не пешком, не на лошади. В руках мудрая дева держала перепелку, которую царь взял было в руки и упустил: не с гостинцем, не без подарочка. Вместо одежды дева набросила на себя сеть: не голая, не одетая. Царь признал мудрость девицы и женился на ней. Замысловатое повествование в сказке, несомненно, не имеет никаких иных целей, кроме развлекательных. Обрядово-магические моменты, содержащиеся в нем, почти утратили свои свойства, хотя в них и существуют связи с древними магическими действиями. В конце XIX в. этнографами было отмечено существование неписаного бытового правила: «Когда едешь венчаться, то опояшься рыболовной сетью и тогда поезжай себе с богом: никто тебя не испортит, колдун не подступится». Природу этого магического акта ученые объясняют по-разному, но большинство склоняются к мысли: поскольку петля и сеть есть первобытное орудие в борьбе с врагом, в борьбе за жизнь, постольку и против черных, сверхъестественных сил необходимо действовать тем, что помогало человеку в обыденной практике. Так родился мотив, говорящий о девице, накинувшей на себя сеть. Сказка оторвалась от обряда, а древняя связь все-таки традиционно сохранилась в виде обрядово-магического рудимента.

Связь сказочного вымысла с магическим действием обнаруживается в сказке и в том случае, когда речь идет о волшебном слове, после произнесения которого мир должен подчиниться воле человека, знающего толк в словесной магии. Во всех народных заговорах, сопровождавшихся определенным действием, словесному тексту придавалось огромное значение. Здесь важно было знать самый порядок и точные словесные формулировки, иначе чудо не состоится. Сколько сказок основано на этой вере в магическую силу человеческого слова! Заговоренный стрелец-молодец бросился в кипяток, окунулся, выскочил из котла — и сделался таким красавцем, что глаз не отвести. Герой сказки «Счастливого дитя» кличет беду на голову своего недруга: «По моему прошенью, по божьему изволенью будь ты, негодяй, собакой». И в ту же минуту обернулся недруг собакой, мальчик надел ему на шею железную цепь. В сказке про заколдованную королеву говорится, что ее суженый, герой-солдат, опоенный волшебным зельем, впал в глубокий сон, и, когда пришла беда, королева не смогла его добудиться: принялась щипать его, колоть под бока булавками, колола, колола — он и боли не чувствует, точно мертвый лежит. «Рассердилась королева и с сердцов проклятье промолвила: «Чтоб тебя, соню негодного, буйным ветром подхватило, в безвестные страны занесло!» Только успела молвить, как вдруг засвистели, зашумели ветры — и в один миг подхватило солдата буйным вихрем и унесло с глаз королевы. Поздно одумалась королева, на свою беду сказала нехорошее слово, заплакала горькими слезами, воротилась домой и стала жить одна-одинехонька. Целые сказочные сюжеты построены на использовании мотива исправления беды, накликающей неосторожно вырвавшимся словом. Но единому слову возводятся золотые дворцы и строятся хрустальные мосты, мостятся дороги, воздвигаются города, ткуются огромные ковры. Много других чудес творит волшебное слово.

Характер волшебных действий в сказке совпадает с видами и типами народной магии. В науке выделены следующие виды магии: лечебная, вредоносная (Порча), любовная, хо;!нйст!и'ниая~ Среди второстепенных видов магических обрядов надо обратить особое внимание на магию беременности и рождения. В сказках встречаются все виды этих магических обрядовых действий.

С помощью магических обрядов и словесных формул пытались лечить людей. И в сказках герои и героини находят избавление от мук, прибегая к травам. В некоем сказочном царстве растет такая трава, что, стоит «потереть тутошной травой» глаза, слепой прозреет.

Омовение отваром из чудесной травы делает героя неуязвимым. Тяжкий недуг поразил царскую дочь. Болезнь началась с пустяка. Стала она есть просвиру и уронила в подпол крошку. Ту крошку подхватила лягушка и съела. Царевна занемогла. Герой сказки лечит царевну посредством магического обряда. В троицын день он взял бычью кожу, помазал ее медом и положил в подполье. Лягушка вползла на кожу, полизала меду, стало ее тошнить, и она выронила съеденную крошку. Ту крошку обмыли в воде и скормили царевне. Царевна выздоровела. Этот сказочный эпизод легко сопоставляется с магическим обрядом, описанным учеными: больному пускали на спину живую зеленую лягушку.

Порча, сглаз, насылка, напускание вреда — словом, разнообразные виды вредоносной магии также полно отражены в сказках. Порча в сказочном повествовании обычно осуществляется через непосредственное соприкосновение: достаточно лишь. напиться какого-нибудь зелья, принять внутрь какую-нибудь наговоренную еду, дотронуться до наговоренного предмета. Сказки рассказывают о какой-то чудесной воде, глоток которой превращает человека в животное. В знойный день брели сироты Аленушка с братцем в далеких краях. Напился братец воды из лужи и стал козленком («Сестрица Аленушка и братец Иванушка»). От съеденных ягод или яблок растут на лбу рога («Рога»). Сказка о мертвой царевне говорит, что чудом спасаясь от смерти девица погибла от руки злой старухи, подарившей ей кольцо. Девица стала любоваться колечком и вздумала надеть его на пальчик; надела — и в ту же минуту упала мертвая. Смерть может случиться и по другой причине. Волосок, вплетенный в косу, губит девицу. Смертельны и наговоренные рубахи: «...она надела рубашку — и тотчас умерла». Булавка, воткнутая в одежду, клонит героя в сон. Он засыпает беспробудным тяжелым сном.

Случаев вредоносной магии, воспроизведенных в сказках, можно привести очень много. Древнейшим типом этой магии исследователи - этнографы считают напускание порчи по ветру. Порча исходила от человека, ветер доносил ее до жертвы. Такая магия применялась против чужого племени и, по сведениям ученых, господствовала у народов, стоявших на низком уровне культурного развития. В сказках русского народа мы не встретимся с особенностями этого типа магии, но в сказках других народов они существуют.

Хорошо передаст волшебная сказка разнообразные виды любовной магии. Чтобы расположить к себе неприступную и мстительную царь-девицу, Иван, купеческий сын, по совету старухи добывает чудесное утиное яйцо. «Настали скоро именины старухины; позвала она к себе в гости царь-девицу с тридцатью иными девицами, ее названными сестрицами; энто яичко испекла, а Ивана, купеческого сына, снарядила по-праздничному и спрятала. Вдруг в полдень прилетает царь-девица и тридцать иных девиц, сели за стол, стали обедать; после обеда положила старушка всем по простому яичку, а царь-девице то самое, что Иван, купеческий сын, добыл. Она съела его и в ту же минуту крепко-крепко полюбила Ивана, купеческого сына. Старуха сейчас его вывела...» Любовная магия знает «наговоренное» питье и еду, вкусив которых человек «приворожится». Кроме того, яйцо и яичница считались магическим сродством, которое обеспечит молодым чадородие. Яйцо — символ плодородия и жизненной силы. Это повсеместно распространенное представление народа отмечено многими этнографами.

В сказке о Василисе Премудрой героиня так возвращает любовь своего суженого: взяла да и пустила каплю своей крови в тесто для пирога, предназначенного на свадебный стол. Сделали пирожок и посадили в печь. Когда отрезали кусок пирога, из него вылетели голубь с голубкой. Голубь заворковал, а голубка говорит ему: «Воркуй, воркуй, голубок! Не забудь ты свою голубку, как Иван свою позабыл!» Вскочил Иван из-за стола, вспомнил свою Василису. Сказочный эпизод в подробностях говорит о характере магического приворотного действия. Это описание живо напоминает любовную магию. В сборнике заговоров Л. И. Майкова «Великорусские заклинания» описан обряд, существовавший в Пермском крае: «Молодец ловит и колет голубя, достает из пего сало, на сале месит тесто, печет из него калачик либо кокурку или т. п. и этим кормит любимую девушку, приговаривая: «Как живут между собою голубки, так же бы любила меня раба божия (имярек)». Чтобы упрочить союз и любовь брачующихся, на русских свадьбах в обычае было печь пироги с изображением двух птичек носик к носику, «чтобы молодые жили в согласии». Сказка заставила ожить и заговорить голубков. Магия обязывала желающих приобрести чью-нибудь любовь передавать свою кровь с пищей этому человеку. Эта черта магии отмечена у ряда народов, и ее можно считать весьма древней. Таким образом, сказочный эпизод о том, как Василиса

сохранила любовь своего избранника, объясняется существовавшей у народа обрядовой магией.

Своеобразным отголоском любовной магии в сказках можно считать повествование о похищении молодцем рубашки, сорочки или пояса героини в то время, когда она купается. Обладание частью чего-то давало право в магии на все целое. Некоторые сказки говорят о том, что героиня, против воли своей живущая с мужем, покидает его, похитив волшебное средство, которое давало ему власть над нею. Таково волшебное кольцо из сказки, в свое время широко известной по всем местностям России.

Остатки хозяйственной магии в сказках почти не сохранились. Развитие техники у всех народов приводило к тому, что всякое колдовство и магия изживали себя. Земледельческая, скотоводческая и промысловая магия сохранилась у восточных славян в традиционных действиях, которые утратили магические свойства и вошли в состав народных календарных праздников, развлечений, драматических игр и сцен. Сказочные эпизоды, рассказывающие о трудовых чаяниях и ожиданиях народных масс, основываются на чисто художественном вымысле. Ковер-самолет, скатерть-самобранка, сапоги-скороходы, чудесные пальцы, волшебная мельница, деревянный орел, какой-нибудь чудесный ящичек, в котором скрыт целый город с дворцами, слободами и окрестными селами, не содержат в себе ничего магического. Это художественный вымысел. Сказочный вымысел, связанный с древнейшей хозяйственной магией, сохранился лишь как отголосок каких-то обычаев, которым первобытные люди приписывали магические последствия. В волшебной сказке распространен мотив благодарности животного, которое становится верным другом и помощником человека. Звери принимают сторону героя, когда он проявляет великодушие, не причиняет им вреда. Позднее объяснение такого сказочного эпизода естественно: зверь воздаст добром за добро. Иное объяснение этому давалось в древности. Почти у всех народов существовал обычай, запрещающий убивать тотемную птицу, зверя. Соображения неприкосновенности тотема сочетались с целесообразными мерами сохранения дичи в пору, когда она размножалась. Возможно, сказки о благодарных животных отражают эти древние промысловые обычаи.

Многочисленны случаи, когда в сказках воспроизводится магия беременности и рождения. Сказки рассказывают о щуке, вкусив от которой царица родила сына. Родила сына и девка - чернавка, оторвавшая у изжаренной щуки крыло и съевшая его. Роился сын и у коровы, которая выпила «ополощины»: повара щуку чистили, мыли, помои за окошко лили — тут корова и напилась.

Средства, которые оказывали волшебные действия на окружающий мир, тоже совпадают с формами и приемами магических обрядовых действий. Иван-царевич, спасаясь от погони, бросает щетку — и встает чаша, от земли до неба, конному **не проехать**, пешему не пройти, птице не пролететь. В другой раз он кидает камень — и встала каменная гора от земли до небес, от востока до запада. Брошенное огниво превратилось в огненную реку. Согласно научной классификации, эту магию надо именовать имитативной, основанной на подобии и сходстве: щетка или гребень схожи с частым лесом, камень — с каменной горой, а огниво — с воображаемой огненной рекой. Одновременно этот известный сказочный эпизод говорит и о магии парциальной, основанной на замене целого частью: камень — часть горной породы, а огниво, высекающее огонь, приравнено к огненной реке.

Парциальная магия характерна и для сказочного повествования о смерти Кощея. Смерть Кощея, говорится в сказке, на конце иглы, игла в яйце, яйцо в утке, утка в зайце, заяц в сундуке, сундук на высоком дубе. Герой валит дуб, разбивает сундук, ловит зайца, а затем выпорхнувшую из зайца утку, добывает скрытое в ней яйцо и, наконец, берет в руки иглу, ломает кончик — и вот «сколько ни бился Кощей, сколько ни метался во все стороны, а пришлось ему помереть».

Приложил герой сказки свисток к губам и давай насвистывать. Смотрит: что за диво? Заплясало все вокруг: и люди, и изба, и стол, и лавки, и посуда. Бросают чудесный клубок — и он сам катится, ведет к цели. Эти виды волшебных действий схожи с инициальной, т. е. начинательной, магией: достаточно начать действие, а его дальнейшее развитие совершается без участия человека. Эпизоды, повествующие о том, как с помощью разных способов человек избавляется от власти колдовских чар, напоминают магию очищения. Таково чудесное избавление от смерти посредством омовения живой водой.

Магия соприкосновения нашла отражение в эпизоде сказки о волшебном зеркальце:

рассказывается, как девица повязала на шею ленту и тут же заснула. Злое чудовище пожирает сердце убитого змея, чтобы сравняться с ним в силе и побить того богатыря, который одолел самого змея. Соприкосновение с вещами в ряде магических обычаев влечет за собой достижение чаемого результата. Это контактная магия.

Разнообразны в сказках виды вербальной, т. е. словесной, магии. По слову отворяются подземелья — только скажи: "Дверцы, дверцы, отворитесь!" Свистнул-гаркнул Иван молодецким посвистом, богатырским покриком: «Сивка-бурка, вещий каурка! Стань передо мной, как лист перед травой». И уже бежит конь, только земля дрожит, из-под копыт искры летят, из ушей и ноздрей дым валит. По особо сказанному слову среди чистого поля появляется накрытый стол с едой и питьем, выскакивают из сумы услужливые молодцы, готовые приняться за любое дело. Слово в сказке всеильно и могуче.

Существуют и другие виды магии, которые также находят свою аналогию в сказочных чудесах.

Сказка воспроизводит чудо как явление, возникающее в результате выполнения обрядово-магических действий. Такова логика первобытного мышления, присущая и сказкам и магии. Однако совпадение чудесных мотивов сказки с магическими обрядами не означает, что происхождение сказочного вымысла восходит к магии и что он тождествен обрядово-магическим действиям.

Магия начинается там, где на место реально существующих связей между предметами и явлениями поставлена связь сверхъестественная. Начальным моментом для возникновения даже неверных представлений и понятий людей было что-то реальное. И ошибка не бывает беспочвенна. Обобщения, практическая реализация сделанных выводов могли быть в целом неправильны и неверны, а частичное содержание мыслей первобытного человека, наблюдавшего известные реальные явления, могло быть верным. Взять, к примеру, лечебную магию. В представлениях о том, что возвращает человеку здоровье, истина была смешана с заблуждением. Знахарство причудливо соединило стихийно-рационалистические приемы лечения людей и их суеверия. Разумеется, магическое действие, обрядовые представления и понятия не становятся истиной и началом положительных, правильных знаний человека о природе.

Истина заключалась не в магическом обряде, а в представлениях и понятиях, которые возникали на основе наблюдений людей за реальными явлениями.

Так мы подошли к выяснению главной стороны сложной проблемы происхождения сказочного вымысла в волшебных сказках. Установить связь волшебного вымысла с обрядом — значит разъяснить многое в происхождении сказочной фантастики. Однако это не означает, что понята ее природа¹.

Мышлению первобытного человека свойственна конкретность. А. М. Горький говорил: «Мифотворчество в основе реалистично». Волшебный вымысел вобрал в себя все обрядово-магические представления и понятия. И в сказках люди искали путей преодоления власти реальных сил природы, которые они по всем правилам мифологического мышления представляли в виде разных фантастических существ. В древнейшем волшебном вымысле с неизбежностью должны были запечатлеться магические действия людей, но природа этого вымысла иная, чем в магии и мифе. Одно дело — сам магический обряд, а другое — рассказ о нем. Рассказывание ценно не практическими советами, а возбуждением у слушателя *активности*, желания покорить окружающий мир.

Человек покорял враждебные себе силы природы посредством воображаемого общения с хозяевами лесных, морских, озерных и полевых угодий. Рассказ бытового характера, сопровождаемый обрядово-магическими и мифологическими понятиями и представлениями людей, — вот далекий предок волшебной сказки. В этом предсказочном баснословии люди настаивали на соблюдении известных правил и порядков. Звенья со временем распавшихся сюжетов первоначального предсказочного повествования можно найти в реальных явлениях родового строя, в обычаях и порядках, во всей бытовой жизни человека, в условиях его труда и борьбы за существование.

Русский фольклор не мог сохранить в неприкосновенности древнейшие рассказы этой далекой поры. Под воздействием исторических обстоятельств обрядово-магические повествования во многом отошли от своих первоначальных форм. Но народная сказка традиционно сохранила сюжеты, которые, хотя и изменились, приобрели новый смысл, однако изначально своим происхождением обязаны древнейшим эпохам в развитии

фольклора.

Путем сопоставления сказок ученым удалось установить сходство и повторяемость в них сюжетных ситуаций, ходов и действий. Наиболее систематично, хотя и слишком общо, сходство сюжетной основы у разных волшебных сказок было вскрыто В. Я. Проппом в книге «Морфология сказки». Самое ценное у исследователя — конкретные наблюдения, а не системные абстракции⁴. Установленное В. Я. Проппом сходство важно для уяснения прошлого состояния сказок: это сходство свидетельствует о традиционных, идущих с древних времен свойствах сказок.

В результате многовекового развития, многочисленных трансформаций структура первых сказок раздробилась, распалась на ряд самостоятельных повествовательных звеньев и предстала в разных чисто художественных образованиях. Волшебная сказка как явление искусства возникла в результате переосмысления древнейших рассказов, преследовавших утилитарно-бытовые цели.

По убеждению первобытного человека, в поле, в лесу, на водах и в жилище — всюду и постоянно он сталкивается с враждебной себе живой, сознательной силой, ищущей случая наслать неудачу, болезнь, несчастье, пожары, разорение. Люди стремились уйти из-под власти таинственной, мстительной и жестокой силы, обставив свою жизнь и быт сложнейшей системой запретов — так называемых табу (полинезийское слово, обозначающее («нельзя»). Запрещение (табу) накладывалось на отдельные действия человека, на прикосновения его к отдельным предметам и пр. При известных обстоятельствах нарушение запрета влекло за собой, по мнению первобытных людей, опасные последствия: человек лишался защиты, становился жертвой внешнего мира. Эти представления и понятия людей породили многочисленные рассказы о том, как человек нарушает какой-либо из бытовых запретов и попадает под власть враждебных себе сил. Волшебные сказки отчетливо передают ощущение постоянной опасности, которой подвергается человек перед лицом незримых и всегда могущественных таинственных сил, владывающих в окружающем мире.

Правильно об этом пишет В. Я. Пропп: «Самый воздух вокруг них (т. е. героев сказки.—В. А.) насыщен тысячью неведомых опасностей и бед» (Исторические корни волшебной сказки, с.25)

Многие из эпизодов волшебных сказок традиционно восходят к мифическим представлениям о злой силе стихий, избежать которой можно, лишь соблюдая известные бытовые запреты. Вспомним, как начинаются многие волшебные сказки. Родители, уходя далеко от дома, наказывают дочке: «Будь умна, береги братца, не ходи со двора». Забыла дочка материнский наказ. Посадила братца на травку под окошком, сама ушла со двора. Налетели гуси-лебеди, подхватили мальчика, унесли на крыльях («Гуси-лебеди»).

Идут сестрица Аленушка с братцем Иванушкой по дальнему пути, по широкому полю. Солнце высоко, колодец далеко, жар донимает. Видят: стоит коровье копытце, полно водицы. «Сестрица Аленушка, я пить хочу, хлебну из копытца!»—говорит Иванушка. — «Не пей, братец, теленочком станешь». Послушался Иванушка. Вновь идут. Встречается им лошадиное копытце с водой. Отговорила Аленушка братца пить: «Не то жеребеночком станешь». Не утерпел Иванушка, когда увидел козье копытце, полное водицы. Ничего не сказал сестрице — напился. Глянула Аленушка: бегают козленочек, кричит: «Ме-ке-ке! Ме-ке-ке-ке!» А братца нет («Сестрица Аленушка и братец Иванушка»).

Пошла царица со своими нянюшками и мамушками прогуляться по саду. Вдруг поднялся сильный вихрь — подхватил царицу и унес неведомо куда («Три царства—медное, серебряное и золотое»).

В сказке «Зорька, Вечорка и Полуночка» описано средство, к которому прибегают люди, чтобы спасти женщин. Трех своих дочерей неописанной красоты король берег пуще глаз своих, «устроил подземные палаты и посадил их туда, словно птичек в клетку, чтобы ни буйные ветры на них не повеяли, ни красно солнышко лучом не опалило». И все же не уберег. Всего один раз выпустил король дочерей из подземных палат. «Вот прекрасные королевны вышли в сад погулять, увидели красное солнышко, и деревья, и цветы и неслышанно возрадовались, что им волен белый свет; бегают по саду — забавляются, всякою травкою любуются, как вдруг подхватило их буйным вихрем и унесло высоко-далеко неведомо куда».

Запреты не оставлять дома, не покидать убежища, не вкушать определенного питья, не касаться определенной ниши оказываются нарушенными — и возмездие за это нарушение

действует с фатальной неизбежностью.

Поздняя сказка, порвавшая с древними воззрениями и обычаями и превратившаяся в явление искусства, традиционно сохранила в остаточных формах следы прежнего замысла лежавшего некогда в основе этих рассказов. Вымысел волшебной сказки утратил связь с первоначальными обрядово-магическими представлениями людей, но житейская мудрость первобытных людей остаточно сохранилась в сказках.

В сказке об Иване-царевиче и сером волке рассказывается о том, как герой, увидя жар-птицу в клетке, нарушает обещание, данное волку, сказавшему: «Только смотри с клеткой ее не бери». Дотронулся царевич до клетки: «пошел звук» — зазвенели струны, забили барабаны. Вскочила на ноги стража и схватила Ивана. Конечно, никакой предметной связи между некогда существовавшими обычаями родового общества и этим повествованием не существует. Художественный вымысел увел сказку от прежней мировоззренческой основы, но традиции он восходит к древнейшим рассказам о бытовых запретах: не касайся чего-либо, не то погубит! себя—Всё эти запреты не трогать определенных предметов, не вкушать пищу, не показывать лица своего другим действительно существовали в древности. Сказки говорили о том, что грозит людям, осмелившимся нарушить эти запреты. Но нарушитель запрета мог еще спасти себя, если совершал магические действия. Люди придумали множество бытовых правил, магических действий, наделили силой оберегов множество разных предметов. Память об обрядовом действии и магических способах самозащиты сохранилась в сказках. В сказочных эпизодах избавления от злых сил по существу шла речь о том, как посредством магических действий человек отводил от себя действия враждебных сил.

Брошенный через плечо гребешок вырастал в частый лес, полотенце расстилалось рекой и спасало от погони. Эти поэтически разработанные мотивы в волшебных сказках основаны на обрядово-магических действиях и вере в спасительную силу разных предметов — оберегов. Мотив, именуемый фольклористами магическим бегством, органически входил в древнейшие бытовые повествования, рисующие борьбу человека с враждебными ему силами.

Подобных сюжетных узлов, генетически восходящих к древнейшим эпохам, в волшебных сказках довольно много.

Сказочные эпизоды позволяют исторически реконструировать и персонажей древних бытовых повествований, предшествовавших волшебным сказкам. Во-первых, это был, конечно, сам нарушитель запрета — человек. Затем в рассказах представляли скрытые вершители повсеместно распространенной злой воли природы, ее слуги, вроде зловещих гусей-лебедей, уносящих ребенка прочь от родительского дома, или самая сила — вихрь, прочие стихии природы, олицетворения смерти и гибели. В древнейших рассказах обстоятельно говорилось о том, как можно избежать неотвратимого действия враждебных сил природы, если человек уже очутился в положении невольного нарушителя, а следовательно, жертвы этих таинственных сил.

Простейшая схема предшественницы волшебной сказки содержала в себе в качестве обязательных такие звенья: 1) как исходное — существование запрета.;-2)—нарушение.. запрета кем-либо; 3) сообразное с характером мифологических представлений следствие нарушения; 4) повествование о практиковании магий; 5) ее положительный результат и возвращение героя к благополучию. Каждая из волшебных сказок позднего времени тяготеет к структуре этих рассказов как к -своей- первоначальной повествовательной основе.

Таким был тот фольклор, из которого волшебная сказка восприняла свой чудесный вымысел. Сказочные истории о борьбе человека с разными таинственными силами имели реальную основу. Понятие о страшных силах, господствовавших в окружающем человека мире, возникло как превратное представление о тех реальных опасностях, которые первобытные люди встречали на каждом шагу в своей невероятно трудной борьбе за жизнь. Благополучие и самое существование первобытного охотника, скотовода и пахаря зависели от тысячи жизненных обстоятельств. Звери, эпидемии, молнии, вихри, падающий лес, который давил человека, разрушал жилища, глубокие омуты, половодье, болота, гады — все несло человеку гибель. Он приписывал все свои несчастья злой воле многочисленных мифических хозяев — духов и стремился перехитрить их, прибегая к реальным средствам самозащиты. В тех случаях, когда еще не мог найти такого средства, он защищался, обратившись к обряду и магии. Древнее повествование, отразив эти понятия и представления

людей о жизни, не сводило все к обряду и магии. В рассказах возлагалась надежда на инициативу человека, выражалась уверенность, что он может уйти из-под власти чуждых ему сил.

Фантастические понятия не были только злом в жизни первобытного человека. Они говорили не только о его слабости. Фантастика свидетельствовала и об огромных потенциальных возможностях человеческого разума, о настойчивом стремлении человека осмыслить действительность, подчинить ее себе. Человек дерзал подчинить себе силы природы, пытался понять мир в его реальных многочисленных связях и отношениях. Сказочный вымысел - свидетельство могучего размаха живой мысли человека, попытавшегося еще в древности выйти за предел практики, сурово ограниченной возможностью исторического времени. Эта черта древней сказочной фантастики становится в особенности ясной при сравнении ее с чисто религиозными формами осознания реальности.

Религия состояла из темных представлений людей о своей собственной и внешней природе. Как и древнейшее искусство, она была связана с человеческим познанием, но, по точному определению В. И. Ленина, представляла собой «пустоцвет, растущий на живом дереве, живого, плодотворного, истинного, могучего, всесильного, объективного, абсолютного, человеческого познания»

Если религия всецело культивировала покорность человека, боязнь, страх перед колдовскими обрядами, укрепляла его зависимость от темных сил природы, общества, то уже древнейшее искусство поэтизировало дерзание человека. Религиозная идея узаконивала власть земли, неба, воды, огня над человеком. Художественная эмоция, возбуждая творческие силы человека, вела к победам над стихиями, а позднее — над враждебными силами общественного бытия.

О фантастике волшебных сказок и мифов этого времени А. М. Горький говорил, что в ней «мы слышим отзвуки работы над приручением животных, над открытием целебных трав, изобретением орудий труда». И далее: «Уже в глубокой древности люди мечтали о возможности летать по воздуху, — об этом говорят нам легенды о Фаятоне, Дедале и сыне его Икаре, а также сказка о «ковре-самолете». Мечтали об ускорении движения по земле — сказка о «сапогах-скороходах», освоили лошадь; желание плавать по реке быстрее ее течения привело к изобретению весла и паруса; стремление убивать врага и зверя издало послужило мотивом изобретения пращи, лука, стрел. 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 дальнорзости образного, гипотетического, но уже технологического мышления первобытных людей, возвышавшегося до таких уже современных нам гипотез, как, например, утилизация силы вращения земли вокруг своей оси или уничтожение полярных льдов. Все мифы и сказки древности как бы завершаются мифом о Тантале: Тантал стоит по горло в воде, его мучает жажда, но он не может утолить ее, — это древний человек среди явлений внешнего мира, не познанных им».

Мифологическое мышление, отличающееся идеологическим синкретизмом — спаянностью начал религии, науки и искусства, имело своим источником ту действительность, которую человек преображал своим трудом. Производственная деятельность—труд-основа, первоисточник этого мировоззрения. **Все более или менее значительные понятия и представления в первобытной мифологии и в первых сказках так или иначе связаны с трудом, от него идут.**

Таковы происхождение и существенные черты фантастики в волшебных сказках.

Древнейшие сюжеты и образы

Пути выяснения древнейшей системы образов волшебной сказки и толкования ее составляющих мотивов разнообразны. Здесь и привлечение сравнительного материала фольклора родственных и неродственных народов и использование данных этнографии и археологии, истории обрядов, культов, лингвистическое исследование и т. д. Успешное использование любого анализа, помогающего вскрыть древнюю основу вымысла в волшебной сказке, невозможно без ясного понимания того, что начальное содержание сказок

прежде всего воспроизводило в своеобразной форме реальные явления. В самых основах древнего вымысла выразились практические стремления людей, желавших преодолеть свою зависимость от грозных стихий и сил природы.

Характер древних волшебных сюжетов, восходящих к далеким доисторическим временам, полно выясняется из анализа известной и весьма распространенной сказки «Поди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что». В сказке говорится о некоем стрелке-охотнике, который на взморье увидел, как сели у воды три утицы, превратились в прекрасных девушек и стали купаться в море. Герой унес у одной из них, Марьи-царевны, крылышки, сложенные на берегу. Улетели подружки Марьи, а она осталась. «Отзовись, — говорит, — кто взял мои крылышки? Коли стар человек, будь мне батюшка, а старушка — будь Мне матушка. Коли млад человек — будь сердечный друг, а красная девица — будь родная сестрица». Стрелок предстал перед девицей, и она промолвила: «Давши слово, нельзя менять: иду за тебя, за доброго молодца, замуж!» Так простой охотник стал мужем волшебницы.

Среди ночи встала Марья и крикнула громким голосом:

«Батюшкины каменщики и плотнички, матушкины работнички! Явитесь сюда наскоро». И набежало множество слуг. К утру стоял новый прекрасный дворец — палаты белокаменные.

Крестьянин, который рассказывал эту сказку, в подробностях описал, как готовили подвенечное платье, золотую карету с чудесными вороными конями, какие у них гривы и хвосты. Все эти бытовые подробности относятся, как и многое в этой сказке, к более поздним временам.

Проснулся утром стрелок, глянул в окно — в небе носятся стаей разные птицы, их видимо-невидимо. «Эти стаи птиц, — объяснила Марья стрелку, — полетят за тобой, бей царю челом. Пусть милостиво примет тебя и не гневается, что женился без его спроса». В сказочном повествовании и здесь многое навеяно поздним временем, но этот эпизод сказки существенно дополняет представление о Марье-царевне. Она сама птица и повелевает лесными и полевыми птицами.

Из сказки известно, что Марье не составляет особого труда добыть козу — золотые рога: гуляет коза в заповедных лугах, сама песни поет, сама сказки рассказывает. Зерно этого вымысла обросло дополнительными поэтическими подробностями, но в основе его — представление о Марье как повелительнице и лесных зверей.

Когда пришлось стрелку идти в далекие земли, у него нашлись помощники — родные Марьи.

Мы не останавливаемся на других подробностях **сказочного** повествования: они по своим чертам позднего происхождения и группируются вокруг борьбы стрелка-охотника с царем, вздумавшим жениться на Марье.

Но характеру фантастики к этой сказке примыкает и волшебное повествование о Василисе Премудрой, и сказка о царевне-лягушке. Василиса Премудрая тоже владеет умением оборачиваться в птиц. И она становится женой простого смертного. И она творит чудеса, делая человека необыкновенно сильным и могучим. Под стать ей царевна-лягушка: все покорно ей — в ее власти творить чудеса.

Сказки этого склада независимо от идейно-художественных форм, навеянных поздней эпохой, развивают изначальный и, несомненно, древний вымысел о родственных отношениях человека к живому миру природы. Мир природы открывает человеку как сородичу свои секреты, служит ему всеми доступными и возможными средствами. Человек добывается благополучия. Таким образом, сказка типа «Поди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что» уточняет наши представления о фантастическом вымысле, который издревле существовал в рассказах, исторически предшествовавших волшебным сказкам как явлениям народного искусства. В мире природы человек находил себе не только воображаемых врагов, но и покровителей, которых он считал своими родственниками. По родовым законам, эта связь защищала человека от разрушительного и губительного действия сил природы, диких обитателей лесов, болотной топи и речных глубин. В поздней волшебной сказке действует множество различных чудесных помощников в злоключениях героя среди условно-фантастического мира.

В сказке о Хаврошечке такой помощницей становится корова, в сказке о Сивке-бурке — чудесный конь, который и в других сказках оказывает незаменимую помощь герою.

Сокол, орел

и ворон становятся мужьями трех царевен, и зятья помогают родственнику-шурину добыть невесту-красавицу, а когда она исчезает, помогают найти ее («Марья Моревна»). Кот, а по другим вариантам лиса делают Кузьму зятем короля, хитро выдав его за владельца несметных стад, земель, дворца и прочих богатств («Кузьма Скоробогатый»). Медведь, заяц, собака, щука, другие звери, птицы, рыбы постоянно выручают героя и помогают ему в безвыходном положении.

Сказочно-волшебный мотив помощи, оказываемой герою зверями, птицами, рыбами и разными искусниками вроде Обьедылы, Опивалы и Мороза-трескуна — существ, явно придуманных в комических целях, тоже восходит по традиции к древнейшим сказаниям о связи человека с миром природы. Люди чаяли найти выгоду в воображаемых родственных связях.

Звери, птицы и разные искусники в сказках не единственные, кто помогает героям волшебного повествования. Облик тех, от кого герои получают помощь, явственно обрисовывается в таких сказках, как «Сивка-бурка».

Сказка повествует об удачах сына патриархального крестьянина. Всем своим счастьем Иван обязан чудесному коню. Конем одарил своего сына отец. Когда родитель почувствовал свой конец, он позвал сыновей и сказал им: «Дети! Как я умру, каждый поочередно ходите на могилу ко мне спать». Из всех сыновей только Иван выполнил волю отца; он ходил на отцовскую могилу три ночи подряд: и за старшего, и за среднего брата, и за себя. Среди ночи могила расступалась, и отец вставал с неизменным вопросом: «Кто тут?» И узнав, что это Иван, говорил: «Твое счастье!» Крикнет старик громким голосом:

«Сивка-бурка, вещий каурка!» Сивка бежит—только земля дрожит, из очей искры сыплются, из ноздрей дым столбом. «Вот тебе, сын мой, добрый конь. А ты, конь, служи ему, как мне служил», — скажет старик и ложится в могилу. Копь верно послужил Ивану. Влез Иван ему в одно ухо, из другого вышел писаным красавцем; оделся так, что не узнать его. На этом коне въехал Иван в шумный город, а там бирючи объявляли царскую волю. Сядет царская дочь в высоком тереме у окна. Кто на всем скаку поцелует царскую дочь в губы, тому она и станет женой. Счастье добывает, конечно, Иван — владелец чудесного коня, оказавший в свое время уважение отцу-покойнику.

Нельзя не обратить внимания на то, что отец-предок помогает своему сыну. Чудесный конь помог герою завести новую семью. Это благословение предка, освящение нового по сравнению с родовым строем жизненного порядка. Сказка, выражавшая древние полутотемистические представления людей об особой роли коня в судьбе человека, вместе с тем утратила свою первоначальную основу. Создание сказки относится к эпохе, когда в обществе укрепились отношения социального неравенства и зависимости: появилась патриархальная семья, выделившаяся в самостоятельную общественную и хозяйственную единицу. Культ семейных предков поглотил культ покровителя рода, и сказка в вымысле запечатлела уже иные отношения среди людей. Живым людям, как раньше, покровительствуют и помогают в борьбе их предки, но этот предок семейный, а не родовой, не тотем — зверь, птица. Древний страх перед мертвецами, сохранявшийся до последнего времени у крестьян в обрядах, сочетался с особым уважением, которое неизменно проявлял наш предок к родителям.

Этнографы свидетельствуют о существовании в древности культа предков. В особенности хорошо передает смысл этих древних представлений и понятий у восточных славян белорусский обряд «дзяды». Дзядями (дедами) называли умерших родственников, а затем и самый обряд. Собирает русского и белорусского фольклора П. В. Шейн подробно описал обряд. **За** празднично накрытым столом крестьяне вели беседу о своих умерших родных, полагая, что души предков незримо присутствуют за столом. Обращаясь к предкам, крестьянин приглашал дзядов принять участие в трапезе словами: «Святые дзяды, зовем вас, святые дзяды, идзице до нас!» Для дзядов от всякого блюда оставляют особые куски. Кормление покойников заканчивается просьбой, обращенной к душам умерших: «Святые дзяды, вы сюда приляцели, **пили и ели, ляпите ж пяперь** до сябе!»

Существовали сходные обряды и у русского народа. О культе предков неоднократно говорят письменные памятники Древней Руси. В них глухо упоминается о роде и роженице, которым крестьянин XII в. приносил жертвы и оказывал самое искреннее почтение. «...Роду и роженицам крають (т. е. отрезают, выделяют часть) хлѣбы и сиры (т. е. сыры) и мед», —

говорят «Вопросы Кирика новгородскому архиепископу Нифонту» (XII в.). На Руси крестьяне и горожане в особые дни поминали предков: накануне масленицы, в родительскую субботу, во вторник второй недели после пасхи — на радуницу, в русальную субботу — накануне троицына дня, в дмитровскую субботу (перед днем Дмитрия Солунского — 26 октября по старому стилю). Поминование предков включалось в разные календарные обряды. Во всех этих поздних, частично христианизированных обрядах видят непосредственное продолжение культа рода и **роженицы**.

Этнографическая литература дает все основания считать, что сказка «Сивка-бурка» по своему воспроизводит один из древних обрядов, понятия и представления, вынесенные людьми из доисторических времен. Поминальные обряды, долго державшиеся в народе, спустя много веков помогли сохранить в традиционном повествовании этот древнейший мотив сказочного фольклора.

Иван оказывает почтение покойному отцу, носит ему на могилу хлеб. Отец, принимающий как должное воздаваемое ему почтение, в свою очередь отблагодарил сына: Иван стал обладателем чудесного коня, а братья, нарушившие древний обычай, остаются ни с чем, счастье прошло мимо них. От сказки веет дидактикой древнего баснословия.

Объясним появление в сказке традиционного чудесного коня. Сивка-бурка — поэтически осмысленный образ, он возник в волшебной сказке на основе представлений людей древних времен. Что сказочный Сивка — конь необыкновенный, не требует разьяснения. Важнее другое. Отец говорит коню, передавая его сыну: «Ты, конь, служи ему, как мне служил». Эти слова ставят в прямую связь представления о семейном предке и поверья о покровительстве и заботах, оказываемых предками семейному хозяйству.

В этнографической литературе доказано, что часть мифических представлений о могуществе и силе предков традиционно перешла в сравнительно поздно возникшее понятие о домовом. В домовом — духе-покровителе семьи и отдельного дома — выразилась смена идейно-религиозных вех. Возникновение поверий о домовом стало возможным в условиях разложения родового строя, когда роды распались на отдельные семьи, а семьи превратились в самостоятельные общественные единицы. Домовой заменил собой древних покровителей родоплеменных коллективов. Домовые, по новым понятиям, ведали хозяйством. Характерны их разнообразные названия: дедушка, хозяин, хозяинушко, доброхот, скотный кормилец, карнаухий и пр. Скотный кормилец ведал конюшней, которую навещал по ночам. Лошади — его забота. Отец трех сыновей из сказки о Сивке-бурке соединил в себе исторические черты могущественного предка рода и свойства бережливого и рачительного покровителя семейного хозяйства. Отец не случайно дарит сыну коня.

На предыстории фантастического вымысла сказки о Сивке-бурке ясно прослеживается, кого в волшебных сказках народ избирал своими помощниками.

К числу других образов, возникших на той же, но еще более древней жизненной основе, надо отнести образ женщины-помощницы, чаровницы и колдуньи. Редкая волшебная сказка обходится без рассказа о зловещей старухе, Бабе Яге, которая, однако, оказывается весьма заботливой и внимательной к герою. Разумеется, Яга действует далеко не во всех сказках. Как всякий другой персонаж, она выведена в сказках, число которых исчислимо; это сказки типа «Ивашка и ведьма», «Мачеха и падчерица», «Братец и сестрица», «Чудесные дети», «Три царства». «Кощева смерть в яйце», «Два брата», «Чудесное бегство», «Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену», «Красавица-жена», «Молодильные яблоки». Надо учесть, что Баба Яга может замещать собой персонажей и в других сказках.

Припомним, какими чертами и какой ролью наделена Яга. Она живет в дремучем лесу в диковинной избушке на курьих ножках. По чудесному заклятию «Стань к лесу задом, а ко мне передом» избушка поворачивается к герою, и он входит в это странное жилище. Баба Яга встречает смельчака неизменным традиционным ворчанием и пофыркиванием: «Фу-фу-фу! Прежде русского духа слыхом не слыхано, видом не видано; нынче русский дух на ложку садится, сам в рот катится». В. Я. Пропп в своем исследовании о сказке писал, что Яге не по себе от запаха живого человека. «Запах живых так же противен и страшен мертвецам, как запах мертвых страшен и противен живым». Баба Яга — мертвец. Она лежит поперек своей избы «из угла в угол, нос в потолок врос». Изба тесна Яге, в ней она как в гробу. Что Яга — покойник, говорит и ее костеность. Баба Яга — слепая: она не видит героя, а чует его по запаху. Сказка резко подчеркивает в ней чудовищные физиологические особенности ее пола — это женщина с огромными грудями.

Помимо всего прочего, Яга — повелительница зверей. Все они у нее в подчинении! «Вышла старуха на крыльцо, крикнула громким голосом — и вдруг, откуда только взялись — набежали всякие звери, налетели всякие птицы». Верно служат Бабе Яге серые волки, гуси-лебеди, рыбы и гады/

Эти черты позволяют думать, что в Яге люди видели предка по женской линии, обитавшего за той гранью, которая отделяет живых людей от мертвых. Культ предков по женской линии тесно соприкасался с тотемизмом и культом природы. Этим и объясняется особая власть старухи над живым миром природы, да и в ней самой много черт от животного. В некоторых сказках Ягу заменяет козел, медведь, сойка. Сама Яга обладает способностью обращаться в разных птиц и зверей. Близость Яги к мифическим образам владык мира природы объясняет и особый характер ее избушки на курьих ножках. Изба, напоминающая своей теснотой гроб, едва ли не свидетельство поздней поэтической разработки древнего обычая хоронить покойников на деревьях или на помосте (так называемое воздушное погребение).

Черты родоначальницы-старухи, под властью которой находятся все лесные звери, позволяют говорить, что древнейшую основу образа Яги составляют переосмысленные в новые времена тотемистические представления и понятия. (См. последнюю по времени работу на эту тему: Лаушкин К. Д. Баба **Яга** и одноногие боги (К вопросу о происхождении образа). — В кн.: Фольклор И этнография. Л., 1970, с. 181—186). С развитием культа предков, знаменующего победу патриархального строя, на образ Яги были перенесены черты, присущие семейным духам-покровителям. Развитие семейной общины во времена патриархального строя привело к возникновению культа домашнего очага. Ягу народное сознание стало связывать с кухней, очагом. Сказки говорят, что Яга возлежит «на печи, на девятом кирпичи», разъезжает по белу свету в ступе или на помеле, пестом подпирается. Упоминается в сказке и о кочерге, толкаче, метле и других предметах, обычных на кухне. Отличие Яги от сказочного образа предка по мужской линии заключается еще и в том, что Яга внушает отвращение и ужас. Такое отношение к Яге появилось на стадии сокрушения матриархальных понятий, в эпоху утверждения патриархального строя. В мифологических представлениях людей произошел переворот, по-своему отразивший реальное падение матриархального родового строя. Некогда уважаемое существо было сведено со своего высокого места в иерархии почитаемых сверхъестественных существ. Прежде почтительное отношение к Яге сохранилось лишь в образе безымянной старухи-задворенки. Герои чтут ее, вежливо кланяясь при встрече. Старуха остается довольной и помогает тем, кто просит ее совета. Эта главная и едва ли не исконная часть некогда единого образа. Под влиянием социальных причин образ расщепился: у Яги появился двойник, отличающийся от нее только тем, что на него не распространилось осуждение. Мысль народа, поставленного в положение обездоленного и лишенного прежних широких родовых прав, по-прежнему искала защиты у воображаемых мифических существ и сопротивлялась поношению родовой мифологии. Вместе с тем мысль сказочников в силу общего исторического прогресса невольно изменялась. Реальное противоречие социального бытия отразилось и на мифических понятиях. В большинстве древних сказок Яга принимает на себя роль дарительницы какого-либо чудесного предмета, дает мудрый совет-наставление, **как** вести себя герою в предстоящих тяжелых испытаниях.

Автор книги «Образы восточнославянской волшебной сказки» отмечал, что только в трети сказочных текстов Яга «зафиксирована» в этой «положительной роли». В основном же она выступает «противником и гонителем героев». Для подкрепления своего взгляда Н. В. Новиков сослался на мнение П. В. Владимирова, автора дореволюционной учебной книги «Введение в историю русской словесности». В этой книге действительно сказано, что Баба Яга «встречается в многочисленных русских сказках как помощница герою, но чаще как существо враждебное—людоедка...» Однако отрицательные черты не были изначальным свойством образа Бабы Яги.

Неустрасимый воитель и герой Иван получает от старухи клубок, который катится и ведет к цели. Старуха дарит ему чудесного коня, на котором он в мгновение ока покрывает тысячеверстные расстояния и достигает незнаемого и неведомого тридевятого царства. Наконец, старуха дарит Ивану полотенце, которым лишь стоит махнуть — **и явится** перед тобой диковинный мост. За предметами, которые дарит Яга, и за ее советами, как вести себя герою, стоит авторитет древней обрядовой магии, прибегая к помощи которой человек хотел

быть сильным и могучим. Роль Яги-дарительницы вполне соответствует тому, что в этом фантастическом образе видели помощницу всякому, кто попал в мир смерти и гибели.

В других сказках Яга наделена чертами людоедки — похитительницы детей («Терешечка», «Гуси-лебеди»), чертами злой и коварной воительницы, беспощадной к своим жертвам («Медведко, Усыня, Горыня и Дубыня богатыри»). Эта новая роль Бабы Яги — результат переосмысления образа после социальных изменений в обществе, сопровождавшихся разложением родового строя. Позднее образ Бабы Яги оброс чертами средневековых ведьм. Такую Бабу Ягу знают из поздних сказок. В них, как правило, происходит наказание и расправа с Ягой.

Сказки про Бабу Ягу позволяют судить и о географии волшебной сказки с ее тридевятым царством. Изба Яги стоит на лесной опушке, а дальше для героя никакого хода нет — одна кромешная тьма, ничего не видно. Живой человек встречает Ягу-мертвеца в том крае, куда и ворон костей не заносит. Это царство смерти. Всему живому оно сулит гибель. Припомним известный сказочный эпизод: на распутье лежит камень, на котором надпись: «Налево поедешь — богату быть, направо — женату быть, а прямо поедешь — убиту быть». Герой выбирает дорогу, сулящую гибель, и именно эта дорога приводит его к избушке на курьих ножках. Отсюда близко до тридевятого царства, тридесятого государства. Сколько удальцов гибло на этом пути!

В царстве мертвых все необычно. Правят царством страшные чудовища. Герой встречает змеев о многих головах. Сказки повествуют о героическом кровавом бое Ивана с чудовищем на Калиновом мосту.

Весь этот красочный, таинственно-жуткий мир волшебной сказки обрисован с поразительной рельефностью. Могучее воображение парода силилось поднять завесу, опущенную на царство смерти, и разглядеть в кромешной мгле черты иного, воображаемого мира. Живой человек мог думать только о живом, реальном, и несуществующее царство мертвых обрисовано в сказках со всеми чертами сущего, нас окружающего мира. Сказка неизменно и традиционно в каждом новом варианте воспроизводила этот мир, созданный воображением.

Чтобы понять, какая реальность превратно отразилась в этой фантастике, надо внимательно присмотреться к тем чертам, которыми наделены обитатели гибельного мира. Речь пойдет прежде всего о змее, с которым человек в сказке ведет борьбу не на живот, а на смерть.

Многоголовое страшилище, змей — огненное крылатое существо. Когда он летит, над землей поднимается сильная буря. Сказки говорят: «Поднималась сильная буря — гром гремит, земля дрожит, дремучий лес долу преклоняется — летит трехглавый змей». Летит лютый змей навстречу герою, огнем палит, смертью грозит. «Тут змей испустил из себя пламя огненное, хочет сжечь царевен». «Я твое царство огнем сожгу, пеплом развею», — грозит змей. Это вполне определенное описание реального вихря, ослепительного блистания молний, грохота грозовых раскатов, игры сил первобытной природы. Буря валит лес, все живое дрожит и ждет, когда утихнет, натешится своей игрой могучая гроза.

Образ змея сопрягается и с водой. Поднимается змей из вод, говорится в сказке, «море взболталось, море всколыхалось — лезет чудо-юдо, мосальская губа». Эта подробность естественна: грозу сопровождают ливни, разливаются реки, смывают жилища, губят живое. В волшебной сказке место обитания крылатого змея связано и с горами — про него говорят: «Змей Горыныч». Это обычное название сказочного змея. «Горыныч» как будто означает «живущий в горах», да и в сказке говорится: «Едут год, едут два, проехали три царства — виднеются горы высокие, между гор степи песчаные, то земля змея лютого».

Противоречивые указания на местопребывания змея возникли в результате позднего свободного переосмысления образа. Так как в исконной реальной основе образ огненного змея вполне естественно сочетал в себе явление грозы с ливнем, то это позволяло перевести сказочный образ в водяные чудовища. Что же касается гор, то это едва ли не позднее переосмысление понятия «гора» в смысле верха. Именно в таком смысле употребляли слово «гора» в разговорном древнерусском языке. В новейшей этимологической работе говорится: «Возможно, оно (т. е. слово «гора»).—В. А.) сначала значило «нечто вздымающееся» и т. п.; сравни в русских говорах: «гора» — высокий берег реки: идти горою; «гора» — верх («с горы принести») — с верху, с верхнего этажа дома, например в говорах Щигровского района); сравни горняцкое: «выдать на-гора — наверх»... Связывая змея с горами и называя его

Горынычем, народ первоначально имел в виду не горы в прямом и точном современном смысле этого слова. «Горыныч» — это означает «обитающий вверху», не обязательно на горах. Между тем настоящие горы назывались в древности по-другому; например, в южнославянских языках их называли планиной.

Общеславянское слово «гора» в свое время обозначало не горы, а лес. Этот же смысл имеет слово «гора» и в языках, родственных славянским: в литовском *gīgia, gire* — лес, в древне-прусском *gaīan*—дерево. Следовательно, «Горыныч» могло иметь и смысл «лесной», «от леса, дерева происходящий».

А. Н. Афанасьев писал: «Наши сказочные змеи носят название Горынычей, т. е. буквально принимаются за детей горы». Дело, однако, в том, что разуметь под словом «гора». Народ мог иметь в виду, что «Горыныч» — некое существо, возникшее из дерева. Огонь добывался трением дерева о дерево. Дерево шло на топливо. «Горыныч» могло означать и огонь, возникший в результате грозового удара в лесное дерево.

Таким образом, этимологические разыскания подкрепляют мысль о реальной основе образа змея как фантастического воплощения огня в природе и быту людей.

Если змей — огонь, то нетрудно понять, почему сказочный змей наделяется множеством голов: это многочисленные огненные языки. На месте срубленных голов вырастает множество других: огонь, плохо затушенный в одном месте, вновь разгорался; на месте одного языкового пламени возникало множество других. Герой только тогда побеждает огонь, когда тушит все огни сразу. «...Срубил чуду-юду девять голов; чудо-юдо подхватил их, черкнул огненным пальцем — головы опять приросли...» Срубил герой огненный палец и тогда только убил змея. Так поздняя поэтическая подробность из сказок о героях-змееборцах по-своему традиционно восходит к реальному, естественному явлению природы.

Почти все характерные особенности-змея как сказочного персонажа объясняются реальным явлением огня. Возникает вопрос: почему же люди уподобили огонь именно змею? Соединение понятий о змее и огне — Змей Горыныч — могло возникнуть на основе общего признака: при змеином укусе человек чувствовал острое жжение, сходное с ощущением ожога. Кроме того, огонь ползет по земле — этого было вполне достаточно первобытному человеку, чтобы объяснить сложнейшее физическое явление природы невольным уподоблением его живому существу. Примечательно, что слова «змея», «змей» языковедами-лингвистами толкуются как ползающий по земле. «Земля» и «змея», по этим толкованиям, однокоренные слова.

На непонятное явление люди перенесли черты явления **хорошо** известного, по их сходству. Это обычный путь, которым **шла** мысль человека.

На чем основаны представления о змее как о существе одушевленном? Первобытный человек наделял чертами одушевленности все сущее. Одушевленность огня хорошо передается обычаями, существовавшими у восточных славян. Белорусский крестьянин, заметя, что угли на припечке еще тлеют, говорил, обращаясь к огню: «Святой богач, ложися спать!» Огню ставился горшок с водой и полено для еды. Огонь, по древним народным представлениям, способен сердиться и говорить, притом нередко человеческим языком.

Поздние сказочные представления о змее-чудовище по-своему сохранили связь с первоначальным реальным явлением природы.

В сказках змей постоянно выступает в роли поглотителя. Когда он встречается с героем, он прямо заявляет ему: «Прощайся теперь с белым светом да полезай скорее сам в мою глотку — тебе же легче будет!» Змей грозит съесть героя с костями. Такой образ действия сказочного змея вполне понятен: огонь сожжет, не оставит костей. Незадолго до встречи со змеем-огнем человека клонит ко сну и он нередко засыпает. В известной сказке про бой на Калиновом мосту братья заснули беспробудным сном, несмотря на то что Иван предостерегал их («Иван Быкович»). В других сказках—о спасении царевны, предназначенной змею на съедение, — Иван тоже вдруг заснул тяжелым сном и едва не погиб. Горячая слеза, павшая из глаз отчаявшейся царевны, разбудила героя, и он вступил в схватку со змеем. В поэтическом эпизоде первоначально содержался вполне понятный и целесообразный бытовой запрет спать у огня-змея. Змей коварен. Огонь греет, клонит усталого человека ко сну. Если не уследить за огнем, это приведет к беде.

Таковы реальные черты естественных явлений природы, которые в превратном виде предстали в древнем мифическом образе могущественного змея-огня. Глухой отголосок

памяти о реальной связи, которая существовала в воображении человека между огнем и змеем, до нас доносят и некоторые эпизоды волшебных сказок.

В сказке «Волшебное кольцо» говорится о том, что ее герой забрел в томный дремучий лес. «Среди леса поляна, па поляне огонь горит, в огне девица сидит, да такая красавица, что ни вздумать ни взгадать, только в сказке сказать». Герой сказки погасил огонь: «Красная девица ударилась оземь, обернулась змеею, вскочила доброму молодцу па грудь и обвилась кольцом вокруг его шеи. Испугался герой, но змея его успокоила. «Не бойся!» — провещала. Поздняя свободная поэтическая разработка древнего сказочного эпизода, как видим, тоже связывает огонь со змеею. И этот случай не единичен. В сказке «Царевна-змея» говорится: ехал казак путем-дорогой, лег на лесной поляне отдыхать около стога сена. Закурил трубку и заронил искру в сено. Встал, сел на коня, оглянулся назад, а стог весь в огне: «...стог сена горит, а в огне стоит красная девица и говорит громким голосом: «Казак, добрый человек! Избавь меня от смерти». — «Как же тебя избавить? Кругом пламя, пет к тебе подступу». — «Сунь в огонь свою пику: я по ней выберусь». Казак так и поступил. «Тотчас красная девица оборотилась змеею, скользнула казаку на шею, обвилась вокруг шеи три раза и взяла свой хвост в зубы». Затем змея успокоила испугавшегося казака и пообещала ему большие богатства в тех краях, откуда она сама, — в оловянном царстве.

Конечно, не все черты огненного и крылатого змея могут быть объяснены естественными причинами. Огонь, игравший важную роль в жизни первобытного человека, вошел почти у всех народов в число важных, если не первостепенных мифических существ. На вполне конкретные, хотя и превратно понятые, наблюдения людей над естественными явлениями природы наслои́лся ряд обрядово-магических представлений. Они осложнили сюжетные положения древнейшего мифического баснословия. Ведь реальными наблюдениями людей над огнем нельзя объяснить того, что змей в волшебных сказках всегда предстает в роли насильника, похитителя женщин.

Герой достигает семейного благополучия после кровавого сражения за женщину, которой змей угрожает или которую томит в мрачной норе.

Загадочное природное явление — огонь, переменчивое, самозарождающееся, ненасытное, способное жечь и уничтожать все подверженное горению было не только бедствием, но и благодеянием: на огне варили, пищу, огнем выжигали лес, очищая его под пашню, огонь плавил металлы, на огне обжигали горшки, закаляли наконечники стрел, огонь согревал, спасал от стужи, ночных холодов. Коварный и дружественный, огонь очень рано вошел в число тех природных стихий, которые люди окружили почитанием. Так было, вероятно, у всех народов. Далекие предки русских людей также поклонялись огню. Туровский епископ Кирилл, знаменитый древнерусский проповедник, славя принятие христовой веры на Руси, с удовлетворением возглашал: «Ужо бо не нарекутся богом стих1а, ни солнце, ни огонь, ни источники, ни древеса». Церковный устав св. Владимира в числе других остатков языческого суеверия, подлежащих духовному суду, указывает и на моление под овином. Подобное указание встречается не раз: «еже молятся огневе под овином». Почитание овинника возникло из древнейшего почитания огня. С течением времени культ огня раздробился на ряд конкретных магических обрядов, к которым прибегал крестьянин по разным случаям. До самых последних времен остаточно сохранялось почитание домашнего очага, печи, семейного огня. Огню приносили умиловительные жертвы. В честь овинного огня резали петухов и кур. Так было ежегодно в Орловской губернии в ночь, на 4 сентября. Так было и в Пошехонье около первых чисел ноября. Существовали особые огневые праздники, /когда запрещалось разводить и возжигать огонь.

Люди верили в очищающую силу огня. Идея очищения не была только религиозной идеей. Огонь уничтожал трупы, спасая людей от заразы и зловония. Варенная па огне пища предохраняла от болезней. Прикосновением раскаленного на огне железа люди лечили раны. На эти естественные наблюдения наслои́лись и ложные представления людей. Благодетельное действие огня видели и в обычае «паланья» детей. Здорового или больного ребенка раскачивали перед горячей ночью. На целительную силу огня возлагали надежду и «припекая» ребенка: его всаживали в печь, подобно хлебу. Это должно было возратить ребенку здоровье (Этот обычай, между прочим, может объяснить и распространенный сказочный эпизод о том, как Баба Яга, на которую, как мы видели, были перенесены черты культа предков, пытается зажарить ребенка в печи. Вероятно, первоначально шла речь о спасении ребенка от смерти. Яга выступала в своей обычной функции помощницы и лишь со

временем, с изменением отношения к религиозным представлениям эпохи матриархата, Яга превратилась в ведьму и уже не спасает, а стремится погубить ребенка). Понятия и представления, сохранившиеся в народных обычаях, достаточно определенно свидетельствуют, что огонь воспринимался людьми как благодетельная сила. Положительные свойства огня, выделяемые народными верованиями, так же исконны, как и отрицательные свойства — разрушающей и уничтожающей силы. Но в сказке почти ничего не говорится о положительных чертах огня-змея. Произошло это потому, что в пору сложения сказки как художественного явления отношение к огню резко изменилось. Сказка как явление искусства возникла на основе коренного пересмотра традиционных фантастических понятий и представлений. Формирование волшебного вымысла как особого художественного явления происходило в условиях установления того строя, который нуждался в идеологической расправе с прежними мифическими кумирами. Огонь-змея, которому ранее поклонялись, которому приносили жертвы, который внушал страх и который освящал древний порядок жизни, был обречен. Его необходимо было победить. И герой сказки побеждает эту стихию, стоящую на страже родовых порядков. Герой побеждает змея, строя свою семью, — он отнимает у змея-огня женщину, которая весьма часто, по архаическим вариантам волшебных сказок, не желала расстаться со своей привязанностью к змею. Женщина часто стремится погубить героя. Этот сказочный эпизод проясняет нам некоторые черты того вымысла, который исторически предшествовал волшебным сказкам о змеборстве.

Женщина и те прочные отношения, которые связывают ее в сказках с огнем-змеем, по-своему отражают реальный исторический факт: в ранний период ведения хозяйства женщинам принадлежала первенствующая роль. Огонь был в их ведении. У многих народов встречался обычай поддерживать постоянный огонь, причем эта забота возлагалась на женщину. Жрицы неугасимого огня — это девушки, обреченные (иногда временно) на безбрачие. Неугасимый огонь оберегал благополучие рода, а позднее — считался залогом процветания и государства. Такие обычаи знают Древняя Греция, Рим, народы Африки, они были распространены у древних литовцев. Среди русских крестьян также существовали обычаи, по-своему связывавшие благополучие семьи с особым отношением женщины к очагу. Обычай предписывал воздерживаться от передачи огня в чужое жилище: считалось, что перейдет в другой дом благополучие. Переселяясь в новый дом, из старого очага переносили и огонь, а если из-за дальности расстояния этого сделать было нельзя, уносили какую-нибудь принадлежность очага — ухват, кочергу и пр.

Анализ земледельческих и свадебных обрядов у славян и у родственных им народов может убедить в том, что с огнем связывали представление о плодородии. В некоторых из этих обрядов огонь выступает как очищающая сила, назначение которой — предохранять от порчи. Молодоженов в старых русских деревнях заставляли на другой день после свадьбы прыгать через огонь. Огонь должен был способствовать плодородию. У южных славян тоже существовал обычай, в основе которого лежала сходная идея: чтобы вернуть женщине, страдающей бесплодием, способность к деторождению, ставили на очаг чашку с водой, муж' брал одну головню и ударял ею о другую **так, чтобы искры попали в воду**. Эту воду жена тут же выпивала.

Древний культ огня — покровителя рода в эпоху господства матриархата — соединял в себе понятия об укреплении силы рода путем роста числа его членов и заботы о предупреждении возможных бедствий. Мифический огонь освящал весь строй и порядок жизни людей при матриархате. Нарушить этот строй означало войти в конфликт со всей языческой демонологией матери-родоначальницы.

С утверждением патриархата, с возникновением семьи, вставшей в антагонистические отношения к родовым институтам, учредитель патриархальной семьи рвал с общественными родовыми представлениями о дозволенном и недозволенном. Возникновение семьи люди пытались обосновать и идейно. Человек вступил в борьбу с прежним властителем — огнем-змеем, стремясь отнять у него женщину, завоевать у него право на нее. Так возник фантастический мотив змеборства. Сказка восприняла его, но развила по-своему, не для того чтобы укрепить в жизни несправедливые порядки.

Герой, воплощающий в себе все черты родовых добродетелей, ведет упорную и смертельную борьбу за семью против бывшего мифического владыки и покровителя рода — змея-огня. Огонь становится стражем — охранителем несправедливого социального порядка,

которому он прежде противостоял. Мрачное сказочное царство со всех сторон берегут огненные змеи. Фантастика сказок нового исторического периода породила и новых героев, которые встали в антагонистические отношения к воображаемым защитникам социальной несправедливости. К разбору древнейших сказочных повествований мы и перейдем, но прежде сделаем некоторые выводы.

Коренная тема древнейших сказочных повествований – борьба человека с внешними силами природы. В сказочных повествованиях, еще не имевших художественного назначения, люди Широко практиковали применение магических приемов, соблюдали словесные запреты, вступали в родственные связи с представителями природных сил. Эта связь оберегала их от враждебных стихий. С развитием культа предков в волшебном повествовании появляется помощник героя — его далекий предок, покровитель семьи. На этот сказочный образ были перенесены некоторые черты, ранее свойственные воображаемым покровителям рода из мира природы..

Появление фантастики о змеборцах первоначально отражало борьбу человека со стихией огня и передавало древний смысл особых наставлений, как вести себя с огнем, чтобы избежать несчастий и бед, которые влекло за собой неосторожное обращение с огнем. Со временем мотив змеборства в сказочном повествовании стал отражением социальных изменений, произошедших в жизни общества. Новые социальные порядки рвали с родовыми отношениями, при которых женщина принадлежала роду, а не отдельному лицу. Змеборец побеждает древнего владыку огня для того, чтобы взять у него женщину.

Импульсы изменения сказочных образов лежат в области социальных отношений. Фантастика творится по образу и подобию общества, ее породившего.

Общество, не знавшее классовых отношений, не знало и сюжетов, в основу которых были бы положены социально-классовые столкновения. Фольклор, из которого волшебные сказки со временем восприняли по традиции свой вымысел, пытался утвердить в жизни человека активные, волевые, социально здоровые стремления, преодолеть сопротивление враждебных природных стихий.

Ранние социально-классовые мотивы

Появление частной собственности, имущественного неравенства существенно изменило древнюю фантастику. К волшебным образам, созданным воображением первобытного человека, фантазирувавшего о полной власти над веществом и силами природы, присоединился классовый элемент. В сказках стало говориться о возможности преодолеть враждебные силы угнетения и об изменении социальной действительности в интересах трудящихся.

Общее изменение характера фантастики повлекло за собой изменение и всей системы образов в волшебном повествовании. Разумеется, давние традиции оказали свое влияние на творчество новых поколений, но древняя мифология уже не могла играть главной роли в создании новой фантастики. На образование новой сказочной фантастики определяющее влияние оказали иные исторические условия.

Древняя фантастика перерабатывалась в соответствии с изменившимся сознанием людей. В небе появились всеильные владыки—боги. «...Чем более мощным и властным становился рабовладелец, — тем выше в небеса поднимались боги...» — говорил А. М. Горький

В сказках, известных по поздним записям, все чудовища, олицетворявшие стихийные разрушительные силы природы, стали в один ряд с существами, в изображении которых преломились черты реальных представителей классового насилия. С черной вражеской силой народ в сказках ведет упорную и трудную борьбу. Борьба с угнетателями, иногда приводившая к временным, частичным победам, убеждала людей в возможности окончательной победы. Это важное историческое обстоятельство своеобразно отразилось в сказках. Человек-герой неизменно покорял чудовищ. Так, он возвращал похищенных сказочных красавиц. Нам известна лишь поздняя, чисто поэтическая разработка этого традиционного сказочного сюжета.

Сказка «Марья Моревна» в подробностях рисует ту реальную историческую обстановку, которая характерна для первых воспроизведенных в фольклоре столкновений человека с силами, мешающими ему быть счастливым.

Вначале сказочное повествование рисует вполне мирную и безмятежную жизнь героев. Сестры неизменного сказочного героя Ивана выходят замуж при чудесных обстоятельствах. Брак человека с представителями природных стихий доносит до нас тотемистические воззрения народа. Эта тема появилась в сказках во времена, когда в народном баснословии обнаружилось стремление расположить к себе силы природы, породнившись с нею. Иван выдает сестер замуж за Сокола, Орла и Ворона и тем самым заручается их поддержкой и помощью в жизненной борьбе.

Как-то выехал Иван в поле и видит — лежит в поле рать — сила побитая. Едет дальше, завиднелись вдали белые шатры. Подъехал близко к ним. Выходит навстречу Ивану Марья Моревна: «Здравствуй, царевич, куда едешь, по воле аль по неволе?» Отвечает ей Иван: «Добрые молодцы по неволе не ездят!» — «Ну, коли дело не к спеху, погости у меня в шатрах». Иван полюбился Марье и женился на ней.

Сказка рисует облик смелой воительницы, деятельной, независимой и помнящей о своем достоинстве женщины. Что же заставило Марью вести войны и против кого они? Об этом Иван узнал скоро. Уезжая на войну и покидая все хозяйство, Марья говорит Ивану, указав на потайной чулан: «Везде ходи, за всем присматривай; только в этот чулан не моги заглядывать!» Иван не вытерпел, вошел в чулан, глянул — а там висит Кощей Бессмертный, на двенадцати цепях прикован. Стал Кощей просить:

«Сжался, дай напиться! Десять лет я здесь мучаюсь, не ел, не пил — совсем в горле пересохло!» Трижды поит Иван Кощея, Вернулась к тому его сила. Тряхнул он цепями и сразу все двенадцать порвал.

Кощей нагнал **по дороге Марью, подхватил ее и унес к себе**. Оказывается, Марья — воительница и хозяйка — издавна враждовала с Кощеем. Теперь Кощей на свободе, и **Марья ничего не может с ним** сделать. Сказка рисует ее полную беспомощность. Когда Иван вошел в царство Кощея и увидел свою супругу, Марья бросилась к мужу на шею, залилась слезами:

«Ах, Иван! Зачем ты **меня** не послушался — побывал в чулане и выпустил Кощея?»

Иван и Марья трижды бегут от Кощея, и трижды он нагоняет их. В третий раз Кощей жестоко расправился с Иваном: изрубил на мелкие куски, сложил их в бочку, а бочку бросил в синее море, — Марью же увез к себе. На этом и закончилась бы жизнь Ивана, если бы не помощь его чудесных родственников. Орел полетел над морем, выхватил из вод бочку и вынес ее на берег. Сокол слетал за живой водой, Ворон — за мертвой. Разбили бочку. Опрыснутое мертвой водой тело срослось, живая вода вернула Ивана к жизни. Герою помогают и Баба Яга, птицы, звери.

Если сказку перевести на социально-исторический **язык**, то станет ясно, что Ивану пришли на помощь родственники **из** мира природы, причем родственники и предки по женской линии. Сказка противопоставила фантастических помощников материнского рода силам, ставшим во враждебные отношения к старым порядкам и обычаям. Марья и весь образ жизни, связанный с ее властью, олицетворяет справедливые и гуманные социальные порядки, а Кощей — мир насилия, человеконенавистничества. Спасение от враждебных сил, олицетворенных в образе Кощея, человек ищет в верности прежнему порядку вещей. И чудо не замедлило явиться. Оживший Иван получает от Яги чудесное средство, которым можно извести Кощея, и побеждает его.

Несомненно, Кощей — воплощение той социальной силы, которая нарушила древние родовые порядки равноправия и отняла у женщины ее прежнюю социальную власть. Кощей всегда предстает в сказке как похититель женщин, превращающий их в своих рабынь. Кроме того, он предстает в сказках и обладателем несметных богатств.

Ф. Энгельс писал о возникновении системы угнетения народных масс и социальном облике тех, кто сломил власть первобытных общин: «...она была сломлена под такими влияниями, которые прямо представляются нам упадком, грехопадением по сравнению с высоким нравственным уровнем старого родового общества. Самые низменные побуждения — вульгарная жадность, грубая страсть к наслаждениям, грязная скаредность, корыстное стремление к грабежу общего достояния — являются восприимчивыми новыми, цивилизованного, классового общества; ' самые гнусные средства — воровство, насилие, коварство, измена — подтачивают старое бесклассовое родовое общество и приводит его к гибели».

Сказочный Кощей — воплощение **этих** социальных качеств. В воображении

сказочников он предстает безобразным стариком, насильником, коварным убийцей, скрягой, стяжателем, бездушным, жестоким губителем. В нем нет ничего от человека. Кощей — вооруженный захватчик. Марья должна вести с ним постоянную борьбу. Сказочники наделили Кощея реально-бытовыми и нравственными чертами появившихся в обществе угнетателей — военачальников. Реальность преломилась через фантастику: (Кощей — собирательный образ, воплощение социальной неправды, отцовского права стяжательства и насилия).

Сказки рисуют Кощея высохшим костлявым стариком с запавшими горящими глазами. По сказкам, он прибавляет и убавляет людям век, а сам бессмертен: его смерть скрыта в яйце, а яйцо в гнезде, а гнездо на дубе, а дуб на острове, а остров — в безбрежном море. В яйце как бы материализовано начало жизни, это то звено, которое делает возможным непрерывное размножение. Через яйцо птица размножается. Только раздавив яйцо, можно положить конец жизни. Сказка не мирилась с несправедливым социальным строем и губила бессмертного Кощея. { Прибегая к воображаемым средствам расправы с Кощеем, сказочники прекращали жизнь злого существа вполне понятным и наивным способом — зародыш раздавливался. Этот эпизод весьма характерен для волшебных сказок классового общества первоначальной поры. Храня связь с представлениями, вынесенными из глубокой доклассовой старины, волшебное повествование приобрело социально-оппозиционное начало, которое прогрессировало от столетия к столетию. Сказки о Кошее обнаруживают связь вымысла с социальными помыслами трудящихся.

Этимологический анализ слова «кощей» подкрепляет толкование социально-исторического смысла сказочного образа. В древнерусском языке «кощей» означал раба, пленника, слугу. Именно в этом смысле употреблено «кощей» в «Слове о полку Игореве». Святослав укоряет князя Всеволода за равнодушие к судьбе русских княжеств. Поступи князь Всеволод иначе, настали бы иные времена. «Аже бы ты былъ, то была бы чага по ногаты, а кощей по резан!»¹. «Чага» — невольница, полонянка, а «кощей» — раб, невольник. «Резана» и «ногата» — мелкие денежные единицы на Руси. С этим же смыслом слово «кощей» употреблено и в других случаях: «Стреляй, господине, Кончака, поганого кощея, за землю Русскую, за раны Игоревы, буего Святославича!»². Кончак назван рабом, а галицкий Ярослав — господином. «Ту Игорь князь высѣдъ из сѣдла злата, а в сѣдло кощиево»³, т. е. Игорь высадился из золотого седла в седло рабское. Прилагательное «кощиево» передает тот же смысл слова «кощей».

Значение «раб, невольник» прочно укрепились за словом «кощей». Казалось бы, это противоречит нашему толкованию образа Кощея. В сказках Кощей не раб, а владыка. Однако это противоречие кажущееся. Слово «кощей», само производное, имеет много общего со старославянской формой *косты* (отыменное прилагательное в именительном падеже единственного числа), склонявшейся по типу «божий». Слово «кощей» и в современной русской речи может выполнять роль прилагательного. Оно заменяет такие слова, как «худой», «тощий», «костистый», «худощавый». Если *возы* означало «относящееся или принадлежащее богу», то *косты* должно было означать «принадлежащее или свойственное некоему Кошу».

После разбора этого слова становится понятным, почему раб, невольник назван Кошеем — он принадлежал Кошу. Кощей — невольник, а Кош — господин. Именно так Кощей и называется в некоторых вариантах сказки. Можно предполагать, что Кош — древнейшее имя Кощея. Поясним, почему первых господ, захвативших власть и учредивших систему рабства, называли кошами. «Кош» лингвисты связывают с корневым общеславянским *козь*. Недавний родовой старейшина, ставший господином, как правило, был самым старым в семье. Он основал семью. Последующие поколения — его «кость», на нем все держится, от него идет патриархальная семья. Далекий предок семьи иным не представлялся. Такому пониманию смысла слова вполне соответствует указание лингвистов на то, что в украинском языке «кошь» означает стан, поселение, а «кошевой» — старшина, начальник коша. В белорусском языке «кошевать» означало раскинуть стан, а в древнерусском «кошь» — стан, обоз. Не случайно все эти поздние исторические однокоренные образования указывают одновременно и на признак главенства, и на некий стан, поселение, отдельную общественно-хозяйственную единицу. Возможно, это также подтверждает мысль, что «кош» первоначально означало именно старшего, главного в семье. К этому можно добавить, что нижнелужицкое *koš* обозначало в свое время заклинателя, а,

но историческим данным, роли жрецов, старейшин, вершителей суда часто выполняло одно и то же лицо.

По-видимому, со временем слово «кошъ» в первоначальном смысле перестало употребляться, устарело. Его сменили другие названия-слова, прежнее сохранялось в ряде указанных новообразований. Так, кощем стали обозначать пленника. Это имя получил и старик, которого победила Марья: он действительно невольник — кощей.

В сказках народ вывел плеяду героев, в которых воплотил свои стремления к социальному равенству. Народ указал на те социальные категории людей, которых больно ударила распавшаяся цепь первобытнообщинных отношений. Это прежде всего лишенные наследства младшие дети, затем отвергнутые и не пользующиеся прежними правами сироты и женщины, поставленные в положение рабынь. Все они стали героями сказок. Защищая их человеческие права, сказка осуждала установившиеся порядки жизни.

Известно, при каких обстоятельствах совершался распад первобытнообщинных отношений. Приручение домашних животных и разведение стад создали неслыханные до того источники богатства. Первоначально эти богатства принадлежали роду. Но именно они-то и породили частную собственность. При первобытнообщинных порядках для человека раб-пленник был бесполезен. Теперь его можно было сделать выгодной рабочей силой. Он не только кормил себя, но доставлял сверх того богатства хозяевам. Родовая собственность распалась на частные владения отдельных семей. Семья нанесла сильнейший удар по обществу, в котором существовало материнское право. По мере того как росли богатства, росло и влияние мужчин на общественные дела. Имуущество, накопленное мужчиной по материнскому праву, должно было переходить в род женщины, к братьям и детям его сестер или к сестрам его матери, а его собственные дети оставались ни с чем. Мужчины использовали свое положение в обществе и пересмотрели порядок наследования в пользу своих детей. Возникло отцовское право. К единовластию мужчины пришли через промежуточную форму патриархальной семьи — организацию некоторого числа свободных и несвободных лиц, подчиненных власти главы. Существенным для такой организации является включение в состав семьи несвободных, т. е. рабов, и отцовская власть.

Разнообразные сюжеты русских волшебных сказок, говорящих об отношениях братьев, сестер, отцов и детей, своим первоначальным происхождением обязаны порядкам, которые существовали в таких семьях. На Руси, как и у всех славян, патриархальная семья-община и ее характерные пережитки сохранялись до самых поздних времен. Ф. Энгельс писал по этому поводу: «...такие большие семейные общины продолжают существовать и в России;

теперь общепризнано, что они столь же глубоко коренятся в русских народных обычаях, как и сельская община. Они фигурируют в древнейшем русском сборнике законов, в «Правде» Ярослава, под тем же самым названием (уегу), как и в далматинских законах; и указания на них можно найти также в польских и чешских исторических источниках».

Долгое существование патриархальных семей на Руси способствовало распространению сказок, которые своим происхождением обязаны отношениям, существовавшим внутри этих патриархальных семей. Не случайно многие из сказок о трех братьях начинаются с повествования о смерти главы семейства и разделе его имущества между братьями по завещанию.

Во время превращения большой патриархальной семьи в самостоятельный общественно-хозяйственный организм, противостоящий роду, внутри семьи среди свободных ее членов еще крепко держались древние отношения равенства при безусловной власти старшего. Эта семья возникла на стадии перехода от материнского рода к патриархальному. Поэтому в ней и было возможным сочетание разнообразных форм старого и нового. Первоначально наследниками в этой семье были младшие сыновья, потому что они дольше других детей оставались в семье и жили с родителями до их смерти. Старшие братья, как правило, уходили в семью брата матери. Младший сын-наследник не получал никакой выгоды от своего наследства. После смерти отца он оставался жить с сестрами и матерью, и по существу его доля при семейном разделе была долей и его сестер, и его матери. Только после смерти матери сын вступал в свои права. Оставаясь в доме родителей, младший сын делался хранителем культа очага и свято соблюдал культ предков. Тем самым младший сын превращался в хранителя общей семейной собственности.

По-своему связанные с первобытнообщинными порядками первоначальные формы наследования не давали в семье среди свободных ее членов каких-либо преимуществ

наследнику — младшему сыну (так называемый минорат).

Система наследования младшими, как и всякая иная система наследования, когда семейное коллективное имущество делилось поровну среди свободных членов, не могла удовлетворять возникшее отцовское право. Дробясь, семья теряла свою силу. Систематическое выделение старших братьев разрушало дело, начатое дедами и отцами. Вполне понятно, почему наследственное право должно было предусмотреть неравное выделение имущества. Младший сын, бывший хранителем очага и живший с матерью и сестрами, перестал получать наибольшую часть семейной собственности. Наследственное право, еще связанное в известной мере с тем общественным порядком, который мешал дальнейшему развитию отдельных семей, было пересмотрено в пользу старших сыновей (так называемых майорат). Система майората утвердила неравенство в семье и среди свободных ее членов. Такой порядок наследования обездолил младшего сына. Наследственные обычаи, ущемлявшие права младших в семье, равно как и разрыв нового общественного уклада с прежними общинно-родовыми порядками, нашли отчетливое выражение в волшебных сказках.

Сказки о братьях, как мы уже говорили, начинаются со смерти отца. Отец в сказках по-разному поступает в отношении своих сыновей. Иные варианты сказок говорят о равном разделе имущества. Лишь позднее Иван оказывается обманут братьями. По другим вариантам, Иван тратит деньги без ума: он дурак. Мотив сказки имеет интересную социальную историю. Есть и такие варианты, но которым отец просто лишил младшего сына прав на наследство. Эти варианты сказок в особенности интересны: они древнее остальных. В сказке вопреки решению отца Иван сделан удачником. Во всех вариантах старшие братья, чуждые гуманных соображений, обнаруживают собственнические стремления в несправедливых действиях.

Жили-были старик и старуха. Пришло время старику помирать, стал он деньги делить. В ряде вариантов сказки отец делит между братьями не деньги, а немудреный крестьянский инвентарь, удобу. Младшему брату денег не достается, его наследство — кот и собака — вот и вся «скотина»! В сказках, в которых младший брат неделей чертами дурака, так говорится о воле отца в разделе наследства: «Старшему дал сто рублей и среднему — сто рублей, а дураку и давать не хочет: все равно даром пропадет!» Согласно такому отцовскому решению старшим сыновьям передается все основное семейное богатство, так что младший остается ни с чем. Характерно, что с разумными доводами отца сказка не соглашается. Она становится на сторону дурака. «Что ты, батька! — говорит дурак. — Дет.и все равны, что умные, что глупые, давай и мне долю».

Итак, первая и самая характерная черта социального облика Ивана, младшего сына, та, что он обездоленный человек. К этому положению его привело не стечение случайных обстоятельств, не то, что он дурак от рождения (этот мотив поздний, и мы объясним ниже причину появления этой черты у младшего сына), а существующий порядок, который делает его нищим. По отношению к Ивану поступают несправедливо и отец, и братья, которые и не скрывают своего презрения к Ивану, стараются обобрать его.

Попад в чудесное золотое царство, Иван добывает себе невесту. Дорога к этому царству ведет через дыру в преисподнюю. Стоят братья Ивана, ждут, когда Иван подаст о себе весть громким криком. Иван велит братьям спустать веревки, чтобы подняться наверх. Братья поднимают невесту Ивана, а его самого сбрасывают в пропасть. Иван падает в пропасть и, казалось бы, должен погибнуть, но он остается живым. В сказке неизменно и постоянно говорится об удачливости Ивана. Счастье само плывет ему в руки. В реальной жизни обездоленный не становится удачником, а в сказке все получается наоборот. **Так** сказка обнаруживала свои социальные симпатии.

Кто и что приносит удачу Ивану? Ему помогает та самая «скотина», которую он получил в наследство. Кот и собака становятся вернейшими помощниками Ивана. Они спасают его, возвратив -украденное у него волшебное кольцо. Они кормят Ивана, когда он оказывается заточенным в каменном столбе. Традиционная основа этого сюжетного положения восходит к древним представлениям людей о возможности помощи тех животных, которых человек рассматривал как существ, расположенных к себе. Вместе с тем сказочный мотив помощи, оказываемой герою животными, **говорит и** о рудиментарно сохранившихся древних представлениях о какой-то особой связи, существующей между Иваном — младшим сыном и покровителями семейного очага. Сказки упорно связывают

Ивана, третьего сына, с печью. Он и прозвище получил соответствующее — запечник. Если вспомнить, что младшие сыновья искони являлись хранителями семейного очага и на них была возложена обязанность осуществлять особые культовые обряды, связанные с поклонением духам семейного очага и предкам, то станет ясной особая привязанность Ивана к печи. Иван, младший сын, по представлению сказочников, находится под покровительством сил, которые благоволили к тому, кто оставался верным старым обычаям материнского рода, кто не жадничал, не искал богатства только для себя. И именно в силу несоблюдения этих заветов попадают в невыгодное положение старшие братья Ивана, поддавшиеся порокам нового общества — корыстолюбию, стяжательству.

О характере помощи, оказываемой Ивану чудесными силами, можно судить по сказке «Мудрая жена». Сказка учит: «Сказано: не желай богатства, пожелай жену мудрую». Мудрой женой Ивана оказалась не простая женщина. Пошел он к реке. Сел на мосту, глядит в воду. Идет мимо него всякая рыба: и большая и малая. И вот увидел он плотичку с золотым кольцом. Подхватил ее Иван, бросил через себя на сырую землю. Обратилась рыбка красной девицей: «Здравствуй, милый друг». Жена Ивана оказалась мастерицей на все руки, а главное — под ее началом находятся чудесные мастера. По ее зову они в одну ночь возводят золотой дворец, перебрасывают через реку мосты, сажают яблони, а на яблонях висят спелые яблоки, в ветвях поют птицы; наконец, она дарит Ивану чудесный клубок, с которым он идет в незнакомое тридевятое царство, в тридесятое государство за гусями-самогудами. Встретив на пути некую старуху, Иван неожиданно признан ею: «Ах, зять любезный! Не чаяла с тобой видеться, здорова ли моя дочка?»'

Понятно, почему Ивану покровительствуют вымышленные существа. Он пользуется расположением всех мифических сил материнского рода. Сказка о мудрой жене и Иване развивает идею, осуждающую корыстолюбие и стяжательство: «Коли тебе богатство дать, ты, пожалуй, и бога забудешь; пожелай лучше жену мудрую». В сказке выражен социальный идеал народа, его мечта о жизни в достатке, добытом честными путями. Сказочники противопоставили мораль старого и нового общества. Иван воплощает в себе все добродетели человека, уважающего права других. Он бескорыстен, доверчив, почтителен к старшим в роду. Он — хранитель и защитник родовых разноправных начал, тогда как его старшие братья — их разрушители. Приверженность к наживе и корысти характеризует их как социальных представителей тех сил, которые упразднили прежние порядки. Проследившая связь многих сюжетных положений волшебных сказок о младшем брате с реальными фактами из истории наследственных отношений, нельзя тем не менее упрощать существо этих связей. Сказка не защищает право младшего на угнетение других, а выражает представления народа об общем равноправии людей. Сказка рисует идеалы свободной жизни равноправных людей. Из всех утопий на Руси эта едва ли не первая.

Образ Ивана — третьего сына пережил интересную историческую эволюцию: «высокий» образ волшебной сказки снизился до образа дурака. Как это произошло, мы скажем несколько позже.

Развитие новых жизненных начал усилило реальную основу сказок. Воображаемое тридевятое царство и тридесятое государство с Ягой и Кощеем стало мало-помалу восприниматься как условное обозначение реального. Волшебная сказка становилась явлением искусства с такими социальными задачами, которых первобытное баснословие не решало.

Усилению реальной основы сказки способствовало также появление в ней образов несправедливо гонимых людей. Сказочники вновь встали на сторону человека и снова взяли жертву классового угнетения под защиту тех воображаемых сил, которые ранее, при первобытнообщинном строе, покровительствовали всем людям. Сказка дарует всем гонимым и преследуемым счастье, богатство и даже власть над теми, от кого они зависят. Широко распространены сказочные сюжеты о столкновении мачехи и падчерицы: сказка о Хаврошечке, о всеильном Морозке и другие волшебные истории, в которых жертвой семейного деспотизма и угнетения неизменно становится дочь вдовца, по народному — «другожена».

Большая патриархальная общинная семья, являя собой переходную форму семейных отношений, возникшую на стадии разрушения первобытнообщинных порядков и рождения системы классового угнетения, вызвала к жизни самые понятия о мачехе и падчерице. Глава семьи хотел быть уверенным, что дети, прижитые им с женой, были действительно его

детьми, которым он передаст со временем в наследство скопленное имущество. Пользуясь своим возросшим влиянием, мужчина установил строгую моногамию для женщин, карая их за неверность. Женщина стала рабыней, мужчины отобрали у нее все права. Такова была та историческая тенденция, которая победила целиком в так называемой моногамной семье и которая прогрессировала в домашней патриархальной общине — как промежуточной форме семейно-общественных отношений на стадии перехода от парного брака к моногамии. По поводу русских домашних общин, возникших из патриархальных общин с общим землевладением и совместной обработкой пашни, Ф. Энгельс писал: «Относительно семейной жизни внутри этих домашних общин следует заметить, что по крайней мере в России о главах семей известно, что они сильно злоупотребляют своим положением по отношению к молодым женщинам общины, особенно к своим снохам, и часто образуют из них для себя гарем; русские народные песни весьма красноречивы на этот счет»,

Большую патриархальную общину раздирали постоянные семейные противоречия и вражда домочадцев: из-за наследства спорили жены, спорили их дети. В особенности тяжелым было положение сирот — пасынков и падчериц. Такой социальной категории прежний родовой строй не знал. Теперь она возникла: это были люди, материальное благополучие которых в значительной степени зависело от отношения к ним новой жены их отца. Естественно, что новая женщина в семье стремилась утвердить положение прежде всего своих детей, ненавидя возможных претендентов на имущество своего мужа со стороны других женщин. Мачеха рано взваливала на неродных детей тяжелую домашнюю работу, с тем чтобы, унаследовав что-либо, эти члены семьи получили большую часть того, что они сами внесли в достояние семьи своим личным трудом. Семейный гнет сделал возможным появление в сказках темы жизненного столкновения мачехи с ее неродными детьми, чаще всего с падчерицей. Для сказок стало характерным столкновение двух женщин с разными семейными духами-покровителями. Отстаивая человеческие права сирот, сказка привлекла на защиту равноправия людей воображаемые силы родовой мифологии.

Для сказочного повествования о невинно гонимых типична сказка о Хаврошечке, которую мачеха морила на трудной домашней работе. Сказка известна под названием «Крошечка-Хаврошечка», «Буренушка», «Одноглазка, Двуглазка и Трехглазка». У мужика, второй раз женившегося, мачеха невзлюбила падчерицу. Своих дочек работой не томила, а «Крошечка-Хаврошечка на них работала, их обшивала, для них и пряла, и ткала, а слова доброго никогда не слыхала». Выйдет сирота в поле, обнимет свою корову и расскажет ей, как тяжело жить-поживать: «Коровушка-матушка! Меня бьют, журят, хлеба не дают, плакать не велят. К завтраму дали пять пудов на прясть, наткать, побелить, в трубы покатать». А корова в ответ: «Красная девица! Влезь ко мне в одно ушко, а в другое вылезь — все будет сработано». Так и делалось. По другим вариантам, корова кормит и наряжает падчерицу в цветное платье. «Потом старикова дочка стала звать к себе коровку-буренку: «Тпруко, коровушка, тпруко, буренуш-ка!» Коровушка пришла. Она в одно ушко слазила — напилась, наелась, а в другое — нарядилась. И такой красавицей очутилась, что ни в сказке сказать, ни пером написать».

Сказка не всегда заставляет падчерицу пролезать череа ухо коровы, иной раз достаточно сироте поклониться корове «в правую ножку».

Дивится мачеха падчерице. Позвала она дочь Одноглазку:

«Доглядись: кто сироте помогает?» Крошечка-Хаврошечка усыпила Одноглазку приговором: «Спи, глазок, спи, глазок!» Глазок заснул. Пока Одноглазка спала, коровушка и наткала, и побелила. Ничего не дозналась мачехина дочка. Усыпила Хаврошечка и другую мачехину дочку — Двуглазку: «Спи, глазок, спи, другой!»

И Двуглазка уснула. А третья дочь в^е узнала: Хаврошечка забыла про третий глаз Трехглазки.

Велела мачеха зарезать корову. Побежала Хаврошечка к бу-ренке: «Коровушка-матушка! Тебя хотят резать». — «А ты, красна девица, не ешь моего мяса, косточки мои собери, в платочек завяжи, в саду их рассадь и никогда меня не забывай, каждое утро водою их поливай». И выросла из коровьих костей яблоня с наливными яблоками: золотые листья шумят, гнутся серебряные ветки. По другому варианту, из «гузеной кишочки» вырос ракитов куст, на нем сладкие ягоды, птицы песни поют. Есть и такие варианты: в одном — коровьи «черева» падчерица унесла «в подполье, в сутный (т. е. темный.—В. А.) уголок и закопала», в другом — падчерица закапывает кишочки «у своей горенки, под передним уголком».

Выросшее дерево приносит счастье падчерице. Яблоки на нем оказываются не простыми: никто, кроме сироты, не может сорвать их. Когда чужая рука тянется к яблокам, ветка уносит их высоко вверх. Ехал мимо царевич и, завидя девушек, сказал:

«Которая из вас мне яблочко поднесет, та за меня замуж пойдет». Сорвать яблоко могла только Хаврошечка: ветви сами приклонились и яблоки опустились. Царевич женился на Хаврошечке.

Ряд вариантов сказок на этом повествование и заканчивает. Другие его продолжают. Мачеха не оставила в покое свою падчерицу. Ее зависть и злоба не знают пределов. Улучила время и превратила падчерицу, у которой к той поре родился сын, в гусыню, а свою старшую дочь «срядила» царевичу в жены.

Старик пестун носит Хаврошечкина сына в чистое поле и, когда летят серые гуси, спрашивает их: «Гуси вы мои, гуси серые! Где вы младенца (т. е. младенца) мать видели?» Вот . мать опустила на землю, «кожух сдернула, взяла младенца на руки, стала грудью кормить, сама плачет: «Сегодня покормлю, завтра покормлю, а послезавтра улечу за темные леса, за высокие горы!»

Узнал про это царевич и, когда сбросила она «кожи», спалил их. Схватил жену, а «она обернулась скакухой (т. е. лягушкой), потом ящерицей и всякой гадиной, а после того веретешечком (веретенном) ». В одном из вариантов сказки с яркими подробностями говорится, как царевичу удалось вернуть жене человеческий облик. Когда кинулся он ловить ее, «она вилась да вилась, в золотое веретене и вывилась. Он взял веретено, переломил через коленку, бросил жало через себя и сказал: «За мной цветно платье, передо мной красна девица!» Та самая и очутилась». Царевич жестоко расправился с мачехой.

В сказке во всей наивной простоте и ясности обнаруживаются социальные симпатии народа. О незащитной сироте Крошечке-Хаврошечке, о ее печали и горе говорится с жалостью и участием. Идеино-эмоциональный тон в сказку привнесены социальными отношениями неравенства и угнетения, царившими в обществе.

Сказочники защищали сироту, сулили ей счастье и казнили ее притеснителей.

В сказочном вымысле многое порождено новой исторической эпохой. Корова помогает Хаврошечке делать крестьянскую женскую работу. На падчерице женится царевич. Не боясь утратить жизненного правдоподобия, сказка велит расти ягодам на ракитовом кусте, превращает листья на яблоне в золото, а ветки — в серебро. Чтобы поразить слушателей рассказом о злой и упрямой власти колдовства, сказочники заставляли черные силы бешено сопротивляться воле человека. Это чисто художественный вымысел сказки. Вместе с тем сказка содержит мотив сверхъестественной связи человека и животного — покровителя человека и дерева. Древними поверьями навеяна та часть рассказа, в которой говорится о превращениях человека в птицу, лягушку и даже веретено. Магией и колдовством можно считать приговоры Хаврошечки: «Спи, глазок, спи, другой!» На обряд намекает сказка и обстоятельным сообщением о том, где закопала сирота внутренности коровы. К типично заговорной формуле прибегает царевич: «За мной цветно платье, передо мной красна девица!»

Мотивы и сюжет сказки связаны с социальными явлениями в обществе, возможными лишь на ранней стадии разрушения общинно-родовых порядков. Сказка осуждает домашнее рабство, превращение свободных людей в угнетенных. Система социального угнетения, развивавшаяся на протяжении целого ряда веков, способствовала сохранению в сказках о падчерице и мачехе древнейших мотивов. Сказка ставит угнетенного человека под защиту его родовых покровителей. Хаврошечка почитает корову и память о ней хранит после ее смерти. Мифические силы родового строя в эпоху социального угнетения были превращены народом в защитников тех, кто более всего пострадал при упразднении родового всеобщего равенства. Сначала корова, а затем чудесная яблоня, выросшая из костей коровы, помогли сироте счастливо выйти замуж.

Сказка вполне определенно говорит о замужестве как о единственно реальном пути, который избавлял сироту от семейного деспотизма. Мужчина в сказках выступает как господин, в воле которого брать или не брать за себя замуж девушку. Она уже не имеет тех прав, о которых говорится в сказке о другой женщине — Марье Моревне. Характерно, что против мужчины не рискует открыто выступить и сама мачеха. Единственно, что еще в ее власти, — так это обман и чародейство.

Мачеха в сказке — такой же человек, как Хаврошечка, отец, сватающийся князь, но

вместе с тем она и зловещее чудовище. О необычности этой женщины свидетельствует и ее потомство:

одноглазые и трехглазые девы. Персонаж сказки наделен свойствами полумифических и мифических чудовищ, враждовавших с человеком. Безобразие мачехи свидетельствует об оценке социального типа, осуждаемого народом. Волшебные рассказы из области полубытового и полумифического баснословия переходили в область явлений искусства.

Счастливым концом сказки не выражал стремления сироты занять место, ранее принадлежавшее ее гонителям. Кротость, сердечность и покорность, весь облик гонимой девушки — речательство того, что она не может стать гонительницей других. Сказка рисует утопический идеал: она стоит за такую семью, которая не знала бы социального неравенства.

Таким образом, переход от общинно-родовых отношений к тем общественным отношениям, которые сопровождался появлением социального угнетения, вызвал к жизни целый ряд образов, которых не знало волшебное баснословие первобытнообщинного строя. В новых волшебных сказках, традиционно связанных с прежней фантастикой, выразилось народное отношение к новому общественному строю. Сюжеты о младшем брате и гонимой падчерице имеют реальную основу и свой социально-исторический смысл. Это типичные сюжеты, которые сложились в это время.

Следуя прежним традициям, сказка воспроизводит бедствия и страдания героев. Сказочники неизменно позволяют героям торжествовать над силами зла. Герои терпят холод и голод, теряют близких и родных, проваливаются в бездонные ямы, плутают в густом лесу, теряют дорогу в пути, встречают страшных чудовищ, становятся жертвами чаровниц и колдунов, чтобы в конце концов победить — обрести благополучие.

Раньше волшебное повествование воспроизводило в мифологических формах борьбу людей с силами природы. Теперь противниками человека стали социальные силы угнетения и порабощения. Изменился и образ сказочных чудовищ. Характерной чертой Кощея, Змея Горыныча, ведьмы является ничем не прикрытый и не скрываемый эгоизм, жажда обогащения, власти. Средства их борьбы — насилие, обман, грубая физическая сила. Чудовищам противостоят герои — защитники родового равноправия, носители идей коллективизма. Среди персонажей сказок появляются и первые жертвы. Сказка осуждает порядки угнетения и насилия и выражает утопический идеал справедливой жизни. Древнейшая мифология поставлена на службу устремлениям народных масс к свободе и счастью. Древнейшая магия, вера в духов-предков, тотемистических покровителей — вся к этому времени устаревшая система родовой матриархальной мифологии поставлена на защиту равноправия и прав человека. Заставив бороться древних мифических покровителей с реальными носителями социальной неправды, сказка утрачивала черты мифологического рассказа. Ее неведомое тридевятое царство и тридешатое государство стало условным обозначением хорошо известного земного царства с настоящими реальными владыками. Как только была утрачена вера в возможность вмешательства древних мифических существ в жизнь человека, так сказка стала по преимуществу явлением искусства со своими особыми задачами.

Она восприняла из предшествующего баснословия множество тем, идей, образов, многие особенности фантастического вымысла. Но все это было переработано заново, художественно осмыслено. Сказка сложилась в особый вид народного искусства слова.

Волшебная сказка как искусство

Начало писаной истории Древней Руси застало вполне сложившиеся и упрочившиеся общественные отношения, давшие классу собственников власть над зависимыми крестьянами, хотя пережитки отдаленной патриархальной эпохи еще прочно держались в быту, культуре и даже в социальных институтах новой государственности.

Утратив связи со всеми сложными и развитыми формами мифологического мышления, сказка в своем развитии пошла новой, еще неизвестной ей до той поры тропой. Вымысел в древности был скован мифологическими представлениями и понятиями, не позволявшими соединять в каком-либо образе такие черты, которые по логике мифологического мышления были этому образу чужды. Когда мифологические представления и понятия утратили свою силу, сказочники дали волю воображению. Они создали новые формы вымысла, по-новому соединили элементы предшествующего вымысла, привели их в систему, которая стала соот-

ветствовать назначению сказки как поэтического рассказа, воплощающего мечты, чаяния и ожидания народа. Чисто поэтическая функция сказочного повествования заставила творцов волшебного вымысла рвать с теми древними традициями, которые мешали воплотить идеи, волновавшие новые поколения.

Ломка прежних традиций шла по-разному в отдельных волшебных сюжетах, но было и то общее, что характеризовало процесс в целом. Судить о нем можно по изменениям в сказках о родственной связи человека с миром природы.

«Лягушка-царевна» — одно из прекрасных творений русского народа. С самого начала сказка переносит слушателя в мир странный, непохожий на тот, который окружает человека. Повествование сразу захватывает- воображение. Отец заставляет сыновей взять луки и пустить по стреле в разные стороны: куда стрела падет, там и взять невесту! Это вольная выдумка. Другой она и не могла казаться человеку со взглядами, чуждыми представлениям тех времен, когда люди придавали значение этому своеобразному гаданию и твердо верили в судьбу, которой и вверяли себя. Но эта вера еще сохранялась, и древний мотив удержан в сказочном повествовании.

Стрела старшего сына упала на боярский двор, стрела, пущенная средним сыном, угодила на купеческое подворье, а стрела младшего сына попала в болото, и подхватила ее лягушка.

Старшие братья веселы и рады, а младший брат заплакал: «Как я стану жить с лягушкой?» Поженились братья: старший — на боярышне, средний — на купеческой 'дочери, а младший брат — на лягушке. Обвенчали их по обряду.

Младший брат не получил никакого приданого за женой: жила лягушка на грязном и топком болоте. Напротив, старшие братья женились с выгодой. Древний мотив обездоленного сына приобрел новый смысл в этой сказке. В художественном повествовании оказалась измененной жизненная ситуация. От давней традиции сохранилась лишь память, **что** именно младшему брату должно быть труднее всего,

Поэтическое воображение воссоздало картину, полную живого иронического смысла, — лягушку во время венчания держат на блюде: как иначе Ивану — младшему сыну стоять рядом и вести за руку невесту-лягушку?

Горькие размышления героя о власти судьбы, давшей ему в жены пучеглазую зеленую и холодную лягушку, переданы в сказке с наивной простотой и психологической ясностью: «Как жить? Прожить—не поле перейти, не реку перебрести!» Сказка стремится запечатлеть душевное состояние героя, она особо говорит о переживаниях человека, между тем как древняя эпическая традиция сказочного баснословия охотнее воспроизводила ситуации, поступки, и слушатель должен был сам догадываться о том, что творилось в душе героев повествования. Психологический анализ не получил сложного развития. Тем не менее сказка заговорила о том, как переживают герои свое горе и радости. С течением времени выработались особые традиционные формулы, к помощи которых сказка охотно прибегала, когда надо было охарактеризовать душевные волнения персонажей.

В сказке воспроизводилась бытовая сторона жизни. Стрела старшего брата упала на боярский двор, прямо против девичьего терема. Полетела стрела среднего брата и воткнулась «у красного крыльца» купеческого дома, «а на том крыльце стояла душа-девица». Кочка среди грязного болота, на которой сидит лягушка, рассказ о том, как она подхватила стрелу, как встретила своего жениха со стрелой, — все это поэтические подробности: в одном варианте детали могут быть, в другом—отсутствовать. Выбор тематических подробностей свидетельствует о чисто художественном характере образности сказки в позднюю эпоху.

Чтобы понять, как в сказке изменился мотив связи человека с одним из существ в мире животных, проследим, как развивается действие. Живут братья, каждый со своей женой. Призвал отец сыновей, говорит: пусть испекут невестки к завтрашнему дню по мягкому белому хлебу. Вернулся младший сын домой «невесел, ниже плеч буйну голову повесил». «Ква-ква, Иван! Почто так кручинен стал?» — спрашивает его жена-лягушка. Рассказал ей Иван обо всем. «Не тужи, Иван! Ложись-**ка** спать-почивать: утро вечера мудренее». Уложила лягушка Ивана спать, сбросила с себя лягушечью кожу — и обернулась красной девицей. Вышла на крыльцо и закричала громко: «Мамки-няньки! Собирайтесь, снаряжайтесь, приготовьте мягкий белый хлеб, каков я кушала у родного моего батюшки». Наутро проснулся Иван, а у квакуши хлеб давно готов. Пекут хлебы и жены старших

братьев. У них все вышло неудачно: «кули-мули» — говорит сказка. Принял отец в руки хлебы, испеченные снохами, хлебы жен страших братьев отослал на кухню, а хлеб квакуши похвалил: «Вот это хлеб! Не такой, как у больших снох, с закалкой!»

Снова свекор сравнивает работу снох — и снова лучше, добротнее изделие жены младшего сына. Соткала она чудный ковер, изукрасила его золотом-серебром, расшила хитрыми узорами.

Прежнее развитие сюжета требовало особого подчеркивания чудесных способностей существа, кровно связанного с миром природы. В полном соответствии с древними традициями лягушка-жена наделена такими способностями, **но** чудесное в вымысле стало обыденным.

Умелая выпечка хлебов, ткацкое мастерство — как все это было близко крестьянскому уму и как много говорит поэтическому воображению человека, знающего толк в работе!

Связь с могущественными силами природы делает сильным и героя сказки. Ему и его супруге помогают «мамки-нянюшки», которых батюшка некогда приставил к лягушке. Сказка почти забыла о том, что именно родственная связь с миром природы делает героя и могучим, и сильным. В ней говорится о младшем сыне в семье как о человеке, который остался верен прежним этическим нормам. Он не ищет богатства и женится на простой болотной лягушке. Нарочитое снижение мотива сватовства еще резче обостряет мысль сказочного повествования: счастье не в блеске богатств, не в приданом, — счастье там, где умение, знание, верность древним заветам. Связь с миром природы как могущественная основа благосостояния подана в сказке не сама по себе — так идея могла быть выражена на стадии мифологического бытования сюжета, — а как свидетельство верности человека старине с ее устоями бескорыстия. Иван — младший брат и его жена-лягушка не разделяют стремлений старших братьев: они живут по-другому. Именно за нравственные достоинства сказочники и наделяют их чудесным умением, знанием волшебного мастерства.

Таким образом, основу этого сказочного повествования составляет социальное неравенство, существование противоположной морали и этики. Это главное в сказке, и традиционный вымысел всецело и бескомпромиссно выражает идеи нового времени. Волшебный вымысел стал чистой поэтической условностью.

Условность в воспроизведении жизненных конфликтов сочетается с выражением в сказке особого смысла. На Ивана обрушилось несчастье после памятного смотра: захотелось свекру узнать, «котора» из снох «лучше пляшет». Закручинился **Иван: как** жену в люди покажет? «Не тужи! — ответила лягушка. — Ступай один в гости, а я вслед за тобой буду. Как услышишь стук да гром — скажи: «Это моя лягушонка в коробчонке едет».

Старшие братья явились со своими женами, «разодетыми, разубранными». Стоят они и смеются над Иваном: «Что ж ты, брат, без жены пришел? Хоть бы в платочке принес! И где ты этакую красавицу выискал? Чай, все болото исходил?» Тут поднялся стук, гром. Перепугались все. Иван говорит: «Это моя лягушонка в коробчонке едет». Подкатила к крыльцу золоченая коляска, в шесть лошадей запряжена, и вышла оттуда Василиса Премудрая, «такая красавица, что **ни** вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать!»

Стала плясать Василиса. Махнула рукой — сделалось озеро, махнула другой — поплыли по воде белые лебеди. Жены старших братьев решили подражать: видели они, как во время еды Василиса в один рукав вылила из стакана остатки питья, а в другой спрятала лебяжьи кости. Но что удалось Василисе, не удалось «большим» снохам. Стали они махать руками — гостей забрызгали и костями ушибли. Так сказочники наказали «больших» снох за злые насмешки над лягушкой. Смысл эпизода будет до конца непонятным, если забыть, как повел себя Иван, как поступил он, узнав, что его жена красавица.

С самого начала Иван не может побороть в себе чувство стыда перед людьми за то, что ему попала неказистая жена. Он печалится. Горько ему слышать насмешки братьев.

Увидя жену в блеске несказанной красоты, Иван загорелся желанием помешать ей снова стать лягушкой. Буря, которая забушевала в душе сказочного героя, свидетельствует о слабости и непрочности его нравственных убеждений. Несмотря на чудеса, жизнь с лягушкой была Ивану в тягость. «Иван-царевич улучил минуточку, — говорит сказка, — побежал домой, нашел лягушечью кожу и спалил ее на большом огне».

С этого вечера и начались страдания Ивана. «Ох, Иван! Что же ты наделал? Если б немножко подождал, я бы вечно была твоей, а теперь прощай! Ищи меня за тридевять земель, в тридесятом царстве — у Кошея Бессмертного». Обернулась Василиса белой

лебедью и улетела в окно.

По традиции прежнего волшебного баснословия в сказке сохраняется мотив запрета. Однако этот мотив теперь не следует обрядово-магической логике. Эпизод сожжения лягушечьей кожи может быть понят лишь как один из художественных приемов, раскрывающий смысл повествования. Художественная **цель** определяет и формы следования древним традициям.

Заставив Ивана страдать, сказка укрепляет в нем те нравственные начала, которые были непрочны. Тяжким испытаниям подвергла героя судьба. Пересуды злоязычных родственников обострили переживания Ивана и толкнули его на опрометчивый поступок. Такая мотивировка действия была чужда ранним сказочным повествованиям, в которых присутствовал мотив запрета.

Благополучный исход диктовался древней традицией. В волшебном повествовании использованы самые разные мотивы. Герой попадает к Яге, от нее узнает, где скрыта смерть Кощея, по дороге в его царство обретает чудесных помощников: зверей и птиц, благодарных ему за спасение, и только в конце долгого ряда тяжелых испытаний освобождает Василису из-под власти Кощея. Каждый из мотивов имеет свою историю. В сказке эти мотивы объединяются, забыт их прежний смысл. Герой сказки возвращает себе благополучие и вместе с ним утраченное было представление о подлинной ценности людского счастья. Фантастический вымысел, усвоенный и переработанный на стадии сложения сказки в поэтический жанр, стал воплощать заданную мысль. Сказка не является назиданием, тем не менее она всегда учит. Известная заданность смысла передается фантастикой волшебных сказок. В сказке о лягушке-царевне вся история женитьбы героя на безобразной лягушке с последующим превращением ее в царевну, вся история душевных терзаний, утрат и находок раскрывает идею о счастье настоящих людских отношений, не омраченных помыслами о корысти и богатстве. В стремлении выразить идею сказка прибегает к особым сюжетным положениям: возмездие за уступку иной морали, иной этике наступает сразу, но и награда за долготерпение и стойкость не заставляет себя ждать. В сказке нашли отражение представления народа о справедливости, которая осуществлялась лишь в воображаемом мире и которая отсутствовала в реальном. Для этого в противовес строгой жизненной логике сказочники предлагали чудесные мотивировки поступков героев. Сказка нарушала жизненное правдоподобие ради выражения определенных идей.

Итак, на стадии сложения сказок в поэтический жанр произошло глубокое и существенное переосмысление традиционных тем, идей и форм волшебного баснословия. Прежние традиционные сюжеты уцелели в остаточных формах и неполно. Появились темы, идеи и образы, которых ранее волшебные сказки не знали. Утверждение художественного начала сказок привело к развитию поэтической конкретности, к рождению психологизма в изображении душевного мира героев. Чудесная выдумка сблизилась с мечтой, надеждой и чаяниями народа. Фантастика стала поэтической условностью, которая раскрывала классово-социальные, нравственно-этические стремления народа. Как чудесная птица Феникс, сказка вновь возникла из праха, блистая ярким поэтическим оперением.

Процесс развития сказки не остановился. Из столетия в столетие интенсивно шел отбор героев, образов, сюжетов и форм поэтического стиля, который привязывал сказку только к определенным историко-социальным явлениям. Творчески преобразовывались поэтические традиции. Из века в век возрастала их обобщающая сила. Сложился фонд сказочных сюжетов и мотивов, характерных стилистических свойств и поэтических подробностей. Волшебные сказки обрели художественную определенность. Только с этой поры и можно говорить о волшебной сказке как об особом поэтическом жанре.

Русским народом создано около ста пятидесяти оригинальных волшебных сказок, но еще нет их строгой классификации. Невозможно признать вполне удовлетворительной ту классификацию, которую в 10-х гг. XX в. предложил финский ученый Ант-ти Аарне¹. Его классификация в значительной степени основана на внешних признаках сюжета сказок. Тем не менее труд Аарне был дополнен и развит в 1929 г. русским ученым Н. П. Андреевым, который принял классификацию сказок Антти Аарне и издал «Указатель сказочных сюжетов», снабдив его библиографическими ссылками на сборники, русских сказок.

В названных указателях волшебные сказки разделены на группы по тематическим признакам. Выделены сказки о «чудесном противнике»: змее, Кощее, Морском царе, ведьме, Бабе *Ягэ* и других чудовищах, сказки о «чудесном супруге» (и вообще родственнике):

царевне-лягушке, Финисте — Ясном Соколе, матери-рыси, княгине-утке, братце-козленке и т. д.; сказки о «чудесной задаче»: о поручении достать гусли-самогуды, сходить туда, неизвестно куда, побывать на том свете; сказки о «чудесных помощниках»: Сивке-бурке, сером волке, благодарных животных, золотой рыбке и др.; сказки о «чудесных предметах»: волшебном кольце, суме, шляпе и рожке; сказки о «чудесной силе или знании (умении)»: о Симеонах, чудесном мальчике, о предсказанной судьбе и т. д. Не в силах соблюсти эту чисто условную классификацию, ученые выделили отдел «прочих чудесных сказок», куда отнесли сказки о мальчике с пальчик, о Снегурочке, царе Салтане, волшебном зеркальце и ряд других весьма распространенных волшебных сказок. Академик Ю. М. Соколов был прав, сказав об «Указателе»: «В нем много недостатков (слишком велика субъективность и условность в разбивке сюжетов по группам и в порядковом распределении сказочных тем)...». Ю. М. Соколов, однако, находил — и это тоже справедливо, — что «с чисто технической стороны «Указатель» послужил облегчению работ сказковедов разных стран. В особенности ценны библиографические справки о вариантах сказок. В 1927 г. «Указатель» был переведен на английский язык Стифом Томпсоном.

Волшебные сказки — конкретные художественные произведения народного искусства. В каждой из них есть своя идея, которая ясно выражена во всех вариантах одного и того же сказочного сюжета.

Сказки как отдельные явления искусства можно сравнивать лишь по существенным историко-фольклорным, идейно-образным признакам.

Так как волшебные сказки еще не классифицированы как следует (по признаку своего поэтического содержания), обратимся к характеристике наиболее распространенных волшебных сказочных историй.

Самой распространенной в нашем фольклоре была сказка о трех царствах — медном, серебряном и золотом. "Диковинные царства расположены где-то глубоко в земле. "Герой попадает в эти сказочные области через зияющую в земле дыру. Вероятно, жизненной основой этого сказочного повествования явились представления о золотых самородках, серебряной и медной руде, о богатствах, добываемых в недрах земли и в обнаженных горных породах. Хозяйками всех этих богатств народ сделал женщин необыкновенной красоты. От скрытых в земле сказочных городов идет сияние: все в них блестит золотом, отликает серебром и тускло светится красноватой медью. Только младший брат — герой сказки — смог достичь подземных царств и вывести оттуда богатых невест. Старшие братья стоят у входа в подземелье и ждут, когда Иван — младший брат даст о себе весть. Благополучно миновав все опасности, Иван оказывается почти у конечной цели своего странствования, и братья должны его поднять наверх. Они поднимают невест, а брата сбрасывают в бездну.

На Русь Ивана выносит чудесная птица Ногай. Путь далек. Обратит птица голову — герой бросает ей кусок мяса. Кончилось **мясо**, а лететь еще далеко. Пришлось Ивану кормить птицу мясом своих икр. Птица долетела до Руси, вернула мясо, перестал Иван хромать, возвратился домой, счастливо зажил с невестой из золотого царства, а братьев наказал за коварство.

Сказочная выдумка, традиционно восходящая к древним мифическим представлениям и понятиям, обратилась в поэтическую условность, передающую прежде всего мысль о торжестве высоконравственной этики над себялюбием, эгоизмом. Эта идея сделала сказочное повествование таким емким, что соотнесенность его только с какой-либо одной исторической эпохой вряд ли возможна. Широта социального обобщения в сказке должна была вызвать к жизни предельную условность образов, утративших историческую конкретность. Таким образом, условность фантастической выдумки находится в прямой связи с необыкновенно широким смыслом повествования. Фантастика обретает художественную мотивировку.

Столь же распространена волшебная история о Морском или **Водяном** царе и его дочери Василисе Премудрой. В глубине озера стоит диковинный город, в нем правит царь, страшное чудовище. Он жестоко расправляется со своими жертвами. Уже погибло много смельчаков. Их головы торчат на частоколе. Задавая трудные задачи всем, кто очутился на морском дне, царь казнит жестокой смертью всякого, кто не сумеет их решить. Герой сказки стал женихом дочери царя — и она помогла выполнить трудные задачи. Иван сумел уйти с Василисой из морского царства. Герой сказки охарактеризован с самого начала как искупительная жертва за «грех» отца. Однажды в жаркий день шел его родитель по полю.

Захотелось ему пить — видит озеро. Нагнулся, чтобы напиться, и тут некто ухватил его за бороду со словами: «Не смей пить без моего ведома!» — «Какой хочешь возьми откуп — только отпусти!» — «Давай то, чего дома не знаешь!» Согласился попавший в беду человек. Вернулся он домой, а у него сын родился. Вот каким дорогим оказался откуп.

Сказочное повествование об оплошности, повлекшей за собой нарушение запрета пить воду где попало, отчетливо передает древние представления людей об искупительных жертвах, но сказка утратила мифологический характер. Морской царь становится воплощением злой, коварной, жестокой и разрушительной силы. Победить царя может лишь сила созидания, творчества. Чтобы испытать силу своей жертвы. Морской царь задает герою характерные задачи: засеять пшеницей поле на морском дне, а там вокруг «рвы, буераки да каменье острое», насадить зеленый сад, обмолотить в одну ночь триста скирдов и засыпать зерном закрома, построить хрустальный мост в одну ночь, возвести высокий дворец из камня. Все эти задачи герой выполняет с помощью Василисы. В сказке традиционно сохраняется древний мотив помощи, оказываемой человеку, вступившему в родственную связь с миром природы, но эта сказочная ситуация теперь получает совершенно другой смысл. Василиса, так же как и герой сказки, воплощает в себе творческие жизненные начала. Она преодолевает все силы разрушения и гибели. Сказка о Василисе Премудрой становится чудесным повествованием, поэтизирующим творческое дерзание человека. Эту мысль сказки продолжает рассказ о счастье, достигнутом вопреки козням злых сил. При осуществлении замысла сказочники опирались на традиционные формы вымысла. В основе фантастики лежало представление о реальности, хотя сказка еще не совсем освободилась от мифологии. Морской владыка и все его деяния, а равно и действия его дочери воплощали представления человека о реальной стихии воды, то губительной, то благодетельной для людей. В позднем искусстве сказки чудо строительства большого хрустального моста — безусловная художественная выдумка, но изначально вымысел возник на основе представлений людей о реальном ледяном покрове, который образовывался с приходом холодов. Чудесное деяние — насаждение зеленого сада тоже вынесено из представлений о благодетельной силе воды для земли — влага питает растительность. Сказочные чудеса реализуют заветное желание народа сделать свой труд легким и бесконечно плодотворным. Человеку, узнавшему секреты и тайны могущественного преобразования действительности, не страшна власть никаких сил разрушения. Бросила Василиса ветку — и вырос перед Морским царем частый высокий лес. Начал царь грызть деревья, пробился через лес. Василиса махнула полотенцем — и разлилась широкая река. Василиса с мужем ушла от погони.

Обратим внимание на одно характерное обстоятельство, которое поможет понять, почему народная сказка о Морском царе и его дочери должна была передать мысль о торжестве сил созидания над силами разрушения с помощью фантастики. Намерения Морского царя просты, понятны и вполне реальны: схватить, потребовать откупа, лишит человека жизни. А вот чтобы преодолеть силу Морского царя, приходится прибегать к самым невероятным чудесам. Сказка по-своему спорит с реальными силами гибели и разрушения. Первоначальная жизненная основа традиционного образа морского владыки забыта. Теперь это не существо, олицетворяющее водяную стихию, а обобщенное олицетворение силы реального общественного зла.

Не менее сказок о трех царствах и Василисе Премудрой распространена сказка под названием «Волшебное кольцо». Герой сказки, бедняк Мартынка, стал обладателем чудесного кольца. Стоит перекинуть кольцо с руки на руку, как явятся двенадцать рослых молодцов. Что ни скажешь, все сделают. Досталось это кольцо Мартынке за кроткий нрав и за то, что жалел всякую тварь. Он спас от смерти собаку, которую мясники нещадно били. Спас Мыртынка кота, которого хотели утопить в реке. Скоро звери пригодились Мартынке.

Вызволил Мартынка из огня девицу. Она оказалась дочерью царя из подземного царства. Много у него золота, серебра и самоцветных камней, но девица посоветовала герою попросить у царя в благодарность за ее спасение заветное кольцо. Так Мартынка стал обладателем чудесного предмета. Тут кончается все, что связывает сказку с мотивом благодарных животных. В мотиве обретения героем могущества уже нет мысли о том, как герой женился на героине, принадлежащей к миру природы. Волшебное кольцо само становится средством женитьбы героя.

Вернулся Мартынка с кольцом к матери, и зажили они припеваючи. Вздумал сын жениться: «Ступай, — говорит, — мать, к царю, высватай за меня его прекрасную дочь». —

«Эх, сынок, — отвечает старуха, — рубил бы ты дерево по себе — лучше бы вышло». Однако уговорил сын свою старую мать сходить во дворец. Пришла старуха — и прямо на парадную лестницу. Ухватили ее часовые: «Стой, старая! Куда тебя черти несут? Здесь даже генералы не ходят». Заспорила с ними старуха. «Такой шум подняла, что и господи упаси!» — говорится в сказке. Царь услышал крики, глянул в окно и велел допустить до себя старуху. Вошла старуха к царю и завела по обычаю речи: «Есть у меня купец, у тебя товар. Купец-то — мой сын; а товар — твоя дочка. Не отдашь ли ее замуж за моего сына? То-то пара будет!» — «Что ты, али с ума сошла?» — вскричал царь. Старуха — свое: «Извольте ответ дать».

Собрал царь придворных, и начали они рядить-судить. И присудили так: пойдет царская дочь за Мартынку, если построит он царский дворец с хрустальным мостом, с пятиглавым собором: будет где венец принять! Мартынка построил дворец. Одели чудесные помощники Мартынку в боярский кафтан, посадили в расписную коляску, запряженную шестеркой лошадей. Готов жених к венцу! Сыграли свадьбу. Только не по сердцу царевне, что ее выдали замуж за мужика, и задумала она выкрасть у мужа его чудесное кольцо. Так и сделала. Сама пропала и дворец унесла в тот край, где жил ее прежний дружок, некий королевич. Мартынка остался ни с чем. Схватили его царские слуги и замуровали в каменный столб, без пищи и еды. Вот тут-то и пришли к Мартынке его кот и собака. Они выручили его из беды, вернули волшебное кольцо. Мартынка снова стал владельцем могущественного средства.

В сказке воспроизведен реальный мир с теми порядками, которые в этом мире существовали. Царь и его придворные жадны и отдают дочку только за богатого жениха. Только волшебное средство уравнивает Мартынку в правах с царевной. Придумав историю о том, как разбогател бедняк, сказочники убеждали: обладание богатством еще не делает человека счастливым, богатство тогда благо, когда оно сочетается с добротой, искренностью в отношениях между людьми.

Типичной волшебной сказкой в русском фольклоре стала история о том, как жена родила царю чудесного ребенка, и о том, как завистливые сестры пытались погубить ребенка, а заодно и его мать. Эту сказку прославил в своей поэтической обработке А. С. Пушкин («Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди»). В фольклоре сказка известна под названием «По колена ноги в золоте, по локоть руки в серебре». У третьей сестры родился сын, но не простой — «но колена ноги в золоте, по локти руки в серебре». Эта поэтическая деталь означала, что ребенок отмечен самой судьбой: рассказ о чудесном отроке навеян впечатлением, которое производили изображения святых на иконах в серебряном и золотом окладах.

Жертвы злых козней, мать с сыном засмолены в бочку и брошены в море. Но счастливая судьба не оставила героя: ему на роду написаны счастье, слава и богатство. Прибило бочку волной к острову и разбило о камни. Сын и мать оказались на свободе. Сказка по-разному говорит о том, как на безлюдном острове вознес к небу свои башни чудесный дворец. В одних вариантах он был построен по высказанному юношей пожеланию:

«Кабы здесь, матушка, дом да зеленый сад — вот бы пожили!» В других вариантах герой находит топор-саморуб. Существуют и другие рассказы о построении волшебного града.

Чудесный город поразил корабельщиков, которые из года в год плавали мимо острова и привыкли видеть его безлюдным. В зеленом саду стоит мельница — сама мелет, сама веет, и пыль на сто верст летит, а возле мельницы поставлен золотой столб, и по тому столбу вверх и вниз ходит ученый кот: вниз идет — песни поет, вверх подымается — сказки сказывает. Растет в саду золотая сосна, на ней сидят птицы и распевают песни.

Старшие сестры и их мать-чаровница в сказке наделены отрицательными чертами: коварством, хитростью, эгоизмом. Сказка защищает невинность, казнит обман и выражает глубокую **веру в** то, что хитростям и неправде в жизни придет конец.

Волшебной истории некогда была свойственна идея избранничества. В судьбу верили тысячи людей. Баснословие, из которого традиционно возникла сказка о царе Салтане, развивало и мотивы древних брачных и семейных порядков. Но и мотив избранничества и традиционный семейный конфликт отступили в сказке на задний план. На переднем плане — борьба за победу справедливости над неправдой, хитростью и обманом. Чудеса, удачи

сопутствуют жизненной борьбе сына за родного отца. Не прибегая к вымыслу, сказочники не смогли бы выразить идею о победе правды и справедливости над ложью и коварством. Рассказ о чудесной мельнице, коте-баюне, золотой сосне с поющими на ней райскими птицами введен сказочниками для того, чтобы заставить царя посетить остров, признать в юноше своего сына и узнать правду о несправедливо оклеветанной жене.

Все сказочники для выражения определенных идей прибегают к фантастическому вымыслу. Обусловленность фантастики идейным смыслом проявляется и в сказках социально-утопического характера. Наиболее распространенные среди них — повествования о необыкновенной участи героев, которые, пройдя через губительные испытания, достигают желанной цели. Такова сказка о Терешечке, которого Баба Яга хотела сжарить в печи и съесть, сказка о герое — победителе змея и освободителе царевны, сказка о «зверином молоке», за которым посылает своего брата злая сестра, разнообразные сказки о поисках мужем своей жены, вроде волшебной истории о царевне-лягушке или сказочного повествования о Финисте — Ясном Соколе, где не муж ищет жену, а жена — мужа. Таковы сказки о мачехе и падчерице, о чудесном коньке-горбунке и молодильных яблоках, сказка о чудесной рыбе или птице, съев которую один из братьев делается царем, а другой — богачем. Сюда примыкают и сказка о Правде и Кривде; сказка о женщине, у которой ее брат отрубил руки, поверив клевете: у «безручки» выросли руки, когда она уронила сына в воду и в отчаянии протянула к нему обрубки; сказки «Иван — коровий сын», «Хитрая наука», «Сивка-бурка», «Незнайка», «Мертвая царевна», «Иван—медвежье ухо», «Семь Семионов».

Эти чудесные истории дают представление о том, какие жизненные явления отображены в сказках, когда они стали поэтическим творчеством. Сказки никогда не были основаны только на чистом вымысле. В них выражены социально-трудовые, нравственно-этические убеждения народа. В особых условных поэтических формах народ обобщал свой социально-исторический опыт. Основа волшебного повествования — социальные столкновения, борьба.

Разбирая сказки, обратим внимание на то, что мешает их героям счастливо жить на земле. В сказке «Жар-птица и Василиса-царевна» (из сказок сюжетного типа «Конек-Горбунок») молодому стрельцу причиняет муки жестокий деспот и властный повелитель — «сильный, могучий царь». Поднятое в поле золотое перо Жар-птицы навлекло беды на стрельца: его посылают ловить самую птицу, поручают съездить за Василисой-царевной «на край света, где красное солнышко из синя моря восходит», ему велят достать подвенечное платье для царевны, а оно на дне морском, под большим камнем. Наконец, царь приказывает искупаться в кипятке. Стрелец выполняет и этот приказ. Не раз стрелец заливается горькими слезами: ему тяжка его жизненная доля и нелегки победы над судьбой. Стрелец выполняет невероятные поручения царя. Фантастический вымысел вступает в свои права там, где жизненная логика заставила бы иначе вести рассказ. Кипяток, например, без сомнения сварил бы героя, но чудесный конек «наскоро заговорил стрельца», и он сделался после купания в котле таким красавцем, что ни в сказке сказать, ни пером описать. Иное случилось с царем: «в ту же минуту обварился». Чудеса случаются только с героями-ми, любимыми народом, правдивыми, честными, совестливыми, усердными в делах, отважными в минуты опасности. Чудесный конь, помогающий стрельцу, олицетворяет собой волшебную, служащую только правде силу. Эта сила враждебна корысти и лжи. Корыстолюбцы, лжецы осуждаются сказочниками. Сюжетная коллизия разрешается так, что стрелец побеждает вопреки реальной логике: это чаемый исход событий, о нем мечтали в народе. Итак, в сказке обязательно побеждает этика правды. Царь не добывал ни Жар-птицы, ни Василисы-царевны, ни ее добра — он не должен и владеть всем этим богатством. «Царя схоронили, — говорится в сказке про деспота, сварившегося в котле, — а на его место выбрали стрельца-молодца; он женился на Василисе-царевне и жил с нею долгие лета в любви и согласии».

Народ понимал, что не чудесами добиваются справедливости, что необходимо реальное действие, но вот вопрос — какое? Сказки не дают ответа на этот вопрос. Сказочники волшебным повествованием хотели поддержать само стремление народа к справедливости. Благополучный исход сказок несомненно носит утопический характер. Он свидетельствовал о том времени, когда народ мучительно искал выхода из трагических социальных условий.

Волшебная сказка приобрела стиливые черты высокого романтического искусства,

утверждающего гуманные цели и стремления народных масс, их веру в высшие нравственные начала, в торжество социальной справедливости. Дивная красота поэтической выдумки сделала волшебную сказку высоким образцом искусства. Высота помыслов и дерзость поэтического мечтания отразились в выдумке сказочников.

В волшебной сказке утвердились и свои поэтические формы, определенная композиция, стиль. Эстетика прекрасного и пафос социальной правды обусловили стилистический характер волшебной сказки.

В сказке рисуются прекрасными персонажи, которые отстаивают порядки и дела, имеющие цену в глазах народа. Положительные герои наделены чертами совершенных людей. Они прекрасны лицом, одеты в парчу и бархат. Народ повествует о несказанно красивых царевнах, благородных царевичах. Героиня сказки «Поди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что» так прекрасна, что всякий, кто ее видит, пораженный, забывает обо всем на свете.

«Царский советник, — говорится в сказке, — одну ногу через порог занес, а другую не переносит, замолчал и про свое дело забыл: стоит перед ним такая красавица, век бы глаз от нее не отвел, все бы смотрел да смотрел».

Столь же прекрасен и герой сказки — вершитель справедливых дел, заступник обиженных, освободитель царевны, томящейся в неволе у Кощея. В сказке «Сивка-бурка» он предстал таким молодцом. Вышел в чистое поле, гикнул-крикнул: «Сивка-бурка, вещая каурка, стань передо мной, как лист перед травой». И вот уже бежит конь, дрожит земля, у коня из ноздрей пламя пышет, из ушей дым столбом валит. Подскакал к Ивану и стал как вкопанный. Иван коня погладил, взнуздal, влез ему в правое ухо, а в левое вылез и сделался «таким молодцом, что ни вздумать, ни взгадать, ни пером описать».

Персонажи волшебной сказки идеализируются. Герой — образец совершенства, доблести, героиня — воплощение молодости, красоты и душевного обаяния. Героине и герою даруется царский сан. В волшебной сказке действуют не просто Иван и Марья, а Иван-царевич и Марья-царевна. Они поселяются во дворцах. Однако в поступках, речи герои остаются простыми людьми, крестьянами.

Насколько прекрасен внутренний и внешний облик героев, на стороне которых сочувствие народа, настолько безобразен и уродливо-комичен облик персонажей, причиняющих вред человеку. Это чудовища-страшилища, вроде Лиха одноглазого, змея о многих головах, Кощея. Рисуя их уродливыми и безобразными, сказочники показывали, что внешность этих существ выражает их внутреннюю порочность и злонамеренность. Таково правило сказок.

В поэзии, свободной от мифологических и обрядово-магических понятий и представлений, традиционный вымысел получил глубокое и сильное развитие. Сказка создала поразительно живой, замысловатый мир. Все в нем необыкновенно: люди, земля, горы, реки, деревья, даже вещи, предметы, орудия труда, и те приобретают в сказках чудесные свойства. Топор сам рубит лес, дубина сама бьет врагов, мельница мелет без человека. Из сумы выскакивают здоровенные парни, готовые оказать услугу. Взмывает в поднебесье ковер-самолет. В небольшом сундучке помещается большой город с жителями, домами, улицами.

Исчезни эти чудеса, вряд ли бы события в сказке так счастливо окончились. Гонимая падчерица не стала бы счастливой, если бы не корова-буренушка. Терешечка бы несомненно погиб в печи у ведьмы, если бы не перелетные гуси, взявшие мальчика на свои крылья. Чудесные предметы и чудесный воображаемый мир были нужны народу для того, чтобы в придуманном повествовании виновникам народных страданий было воздано по заслугам. Сказочники не желали оставить ни одной обиды простого человека неотмщенной.

Заданность мысли, воплощенной в волшебной сказке, привела к строгой и стройной композиции волшебного повествования. Герою в волшебной сказке его жизненная задача становится ясной с самого начала. Вся динамика развития дальнейшего повествования основана на его стремлении к осуществлению своей цели. Чем ближе конец повествования, тем острее и напряженнее становится борьба. Очень часто, подводя героя к исполнению желанной цели, сказочник вновь возвращает его к тому положению, с которого он начал свою борьбу. Начинается новый цикл приключений и поисков.

Усложненность сюжета — характерная черта композиции волшебной сказки.

В волшебной сказке нет развивающихся характеров. В ней воспроизводятся прежде

всего действия героев и только через них — характеры. Поражает статичность изображаемых характеров: трус всегда трус, храбрец всюду храбр, коварная жена постоянна в коварных замыслах. Герой появляется в сказке с определенными добродетелями. Таким он остается до конца повествования.

Неизменная верность героя своему характеру сочетается с резкой сменой его положения. Несчастливая падчерица становится счастливой, но остается такой же доброй; всемогущий Кощей лишается власти, но не изменяет своему нраву до последнего издыхания. Резкая смена сюжетных ситуаций наилучшим образом передает остроту жизненного конфликта. Сказочники не идут на компромиссы. Очень просто решается конфликт в сказках. Змей сражен мечом героя, брошены под Калинов мост все его девять голов. В доказательство своей победы герой рвет змеиные языки и уносит их с собой. Кощей мечется по комнате, стонет, когда герой жмет рукой роковое яйцо. Раздавлена хрупкая скорлупа — и Кощей валится замертво.

Волшебная сказка, подобно сказкам о животных, обращается к сходным ситуациям, но редко основывает на их повторении весь рассказ. Этот прием встречается только в сказке «Морозко» в в немногих других. Его заменил другой, сходный, к которому волшебная сказка прибегает довольно часто. Это своеобразное повторение эпизода с нарастанием эффекта.

С тремя змеями бьется на Калиновом мосту Иван-царевич — и каждый его новый противник сильнее предыдущего: трехглавого змея сменяет шестиглавый, шестиглавый — девятиглавый или двенадцатиглавый. Три трудных задания дает морское чудовище юноше-герою — Трих прекрасных царевен спасает Иван в подземном царстве, и каждая новая прекраснее предыдущей. Трижды разгоняет своего верного коня герой в намерении допрыгнуть до верха терема и поцеловать царевну в губы.

Художественный прием троекратного повторения имеет определенный смысловой оттенок в каждом конкретном случае в сказке о Сивке-бурке трижды повторяющийся эпизод скакания на коне мимо терема царевны свидетельствует о необыкновенной трудности в достижении цели героем. В другой сказке троекратное повторение эпизода имеет уже иной смысл. Трижды ходят дочери мачехи подсматривать за Хаврошечкой и буренкой: два раза их усыпила Хаврошечка, и только в третий раз по оплошности она не сохранила тайны. Третий раз оказался роковым. Возможно, этот эпизод передает сохранившуюся древнюю веру людей в число три. В отдельных случаях оно оказывается несчастливым, в других, напротив, счастливым.

Волшебная сказка не механически составляет из мотивов, она разрабатывает идущие из древних времен традиционные положения, превращая их в поэтические произведения. Например, мотив трудной задачи встречается в нескольких сказках. В сказке типа «Поди туда — не знаю куда» царь вздумал овладеть чужой женой и посылает мужа в далекие страны за гусями-самогудами в надежде, что он там сложит голову. Иначе развит мотив трудного задания в сказке о Марко Богатом. Ему предсказано, что его наследником и зятем станет сын бедняка. Марко задумал погубить своего будущего зятя, послав его в царство змея. Герой возвращается с несметным богатством. Марко ему позавидовал, сам пошел в это царство, да там и сгинул. Казалось бы, весьма сходные ситуации, но дело в том, что в одном случае сказка прибегает к мотиву трудного задания с целью обличить царя, а в другом доказывает мысль — «от судьбы не уйдешь»: если бедняку написано на роду быть в богатых наследниках, он будет.

Сказочники любят традиционные стилизованные формулы. «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был...» — таково обычное начало волшебных сказок. Оно сразу как бы настраивает на чудесный и невероятный вымысел.

Такой же характер носят и типичные концовки: «И я тут был, мед-пиво пил, по устам текло, во рту не было». Свадебный пир, которым обычно кончается повествование, лишь игра воображения: мед-пиво сладко, да в рот не попадает.

Краткость рассказа о событиях, происходящих в течение длительного времени, создается с помощью устойчивых стилистических формул: «Долго ли, коротко ли плыл он по морю, скоро сказка сказывается, не скоро дело делается — приезжает в то королевство, явился к тамошнему королю...» Оговорка сказочников вызвана их стремлением передать в волшебном повествовании те отношения и связи, которые существовали в действительности. Как бы чудесен ни был вымысел, сказка заботится о правдоподобии.

Сказочники употребляют и другие типичные формулы: «Фуфу! Прежде русского духу

слухом было не слышать, видом не видеть, а нониче русский дух воочью является, в уста бросается». Впрочем, таких формул не очень много. Обычное повествование в сказке свободно от словесно-интонационных штампов.

Стиль в сказке помогает передать тончайшие эмоциональные переживания героев. «Старшие ушли, — говорится в сказке «Гуси-лебеди», — а дочка забыла, что ей приказывали, посадила братца на травке под окошком, а сама побежала на улицу, заигралась, загулялась. Налетели гуси-лебеди, подхватили мальчика, унесли на крылышках. Пришла девочка, глядь — братца нету! Ахнула, кинулась туда-сюда — нету! Кликкала, заливаясь слезами, причитывала, что худо будет от отца и матери, — братец не откликнулся. Выбежала в чистое поле: метнулись вдалеке гуси-лебеди и пропали за темным лесом». Беззаботная игра девочки передана своеобразным сдвоением слов-глаголов: «загулялась-заигралась», а затем внезапное, словно сердце упало: «глядь—братца нету!» Испуг, затем поиски с постепенно пропадающей надеждой найти брата и, наконец, горькое отчаяние: «Кликкала, заливаясь слезами, причитывала... братец не откликнулся!»

Построение фразы в сказке всегда идет от характера изображаемых картин. «Сел на коня, подбоченился и полетел, что твой сокол, прямо к палатам Елены-царевны. Размахнулся, подскочил — двух венцов не достал; завился опять, разлетелся, скакнул — одного венца не достал; еще закружился, еще завертелся, как огонь проскочил мимо глаз, метко нацелился и прямо в губки чмокнул Елену Прекрасную! «Кто? Кто? Лови!» — его и след простыл!» — полная энергии и движения картина запечатлена с помощью точного отбора глагольных форм. Воодушевление рассказчика, его живые естественные интонации запечатлены в построении фраз. И такова вся сказка: ее стиль, ее склад то замедленный, неторопливо-ровный, то стремительный, подвижный, мгновенно меняющийся. Сказке чужда созерцательность, энергия — ее стихия.

Вот еще образец в высшей степени картинного рассказа: «Вдруг поднялся великий стук да гром — весь дворец затрясся; гости крепко напугались, повскакивали с своих мест и не знают, что им делать; а Иван-царевич говорит: «Не бойтесь, господа! Это моя лягушонка в коробчонке приехала». Подлетела к царскому крыльцу золоченая коляска, в шесть лошадей запряжена, и вышла оттуда Василиса Премудрая — такая красавица, что ни вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать! Взяла Ивана-царевича за руки и повела за столы дубовые, за скатерти браные».

Резкая внезапность грохота коляски передана не только двумя, рядом стоящими синонимами «стук да гром», инверсией — «поднялся великий стук», словами «вдруг», «великий» (о громе и стуке), но и точным отбором глагольных форм: дворец «затрясся», гости «повскакивали», «заметались» — «не знают, что им делать». И среди этого смятения раздаются спокойные слова Ивана. Характер Ивановой речи выразился в ровном течении фразы, без обычных инверсий: «Это моя лягушонка в коробчонке приехала». Здесь инверсией выделено лишь одно слово «в коробчонке». Его место при прямом порядке слов было бы иное, перестановка обусловлена объясняющей интонацией фразы: грохот-то производит коробчонка. Сказочник прибегает и к иронии как выражению насмешливого отношения к гостям: хороша «коробчонка» и «лягушонка», если езда производит такой грохот.

Стремительное движение коляски подчеркнуто глаголом «подлетела» и инверсией, ставящей это слово под логическое ударение, а величавое появление ослепительно красивой царевны передано обычной для сказки спокойной повествовательной фразой: «Взяла Ивана-царевича за руки и повела за столы дубовые, за скатерти браные».

Лягушка пляшет, и сказочник, говоря о мгновенности возникшего чуда, когда она махнула рукой, не тратит слов на объяснения: «Махнула левой рукой — сделалось озеро, махнула правой — и поплыли по воде белые лебеди». Здесь характерно даже то, что второе чудо — появление лебедей — передано не так, как первое — «сделалось озеро», а говорится: «...и поплыли по воде белые лебеди». Строй фразы с дополнительными словами и союзами: «по воде», «белые лебеди» «и поплыли» — запечатлел неторопливое движение лебедей. В построении фраз сказка идет от характера воображаемых картин.

Повествование в волшебной сказке возвышается до величественной эпичности, присущей фольклору. Личность рассказчика как бы растворяется в художественных образах, картинах. Он весь захвачен рассказом о действиях героев. Вот как говорится о царе, захотевшем испытать водицы в жаркий-жаркий день: «*Осмотрелся* кругом и *видит* невдалеке

небольшое озеро; *подъехал к озеру, слез с коня, прилег на брюхо и давай глотать студеною воду. Пьет и не чувствует беды...*» Нетрудно заметить, что сказочник предпочитает глагол всем остальным речевым формам. И приведенный пример — не исключение, а правило. Глагольность — преобладающее свойство сказочной фразы, о чем бы ни шла речь — воссоздается ли обыденная или фантастическая картина. Вот рассказ о девах-птицах, прилетевших на взморье, из той же сказки: *«Поскидали платья и пустились в озеро: играют, плещутся, смеются, песни поют. Вслед за ними прилетела и тринадцатая голубица; ударилась о сыру землю, обернулась красной девицей, сбросила с белого тела сорочку и пошла купаться; и была она всех пригожее и красивее!»* Когда необходимо пояснить поступки героев, сказочники прибегают к приему так называемой «внутренней» речи, но и при этом они предпочитают глагол другим грамматическим формам. Сказочник так передает недолгие размышления царя, схваченного за бороду (он должен отдать то, что дома не знает): *«Царь подумал-подумал—чего он дома не знает? Кажись, все знает, все ему ведомо, — и согласился. Попробовал — бороду никто не держит; встал с земли, сел на коня и поехал восвояси».* Слушатель невольно становится сопереживателем действия. В этом и заключается один из источников сильного воздействия народно-сказочных образов на воображение.

Эпический стиль сказки основан на сближении повествования с предметом изображения и отличается скупостью художественных средств. Говорится о многом, но повествование лишено многословия. Каждая художественная деталь крупна, значительна.

Эпический стиль обязывает сказочника полно и цельно отобразить действительность. Сказочник воспринимает мир во всем многообразии звуков, во всем блеске красок. В волшебной сказке во всей вещественной предметности оживает чудесный мир, заполненный светом, солнечным сиянием, лесным шумом, посвистыванием ветра, ослепительным блеском молний, громыханием грома — всеми реальными чертами окружающего нас мира. Герой сказки, попавший на дно моря, оглянулся окрест и видит: *«и там свет такой же, как у нас, и там поля, и луга, и рощи зеленые, и солнышко греет».* Солнце, которое светит и греет сквозь воду, зеленые рощи, луга и поле из реального мира перенесены в сказочный волшебный мир. Все картины в сказке зримы и вещественны. Сказка для народа — праздник красок и звучного слова. Она вызывает глубокое эстетическое волнение.

Русская красота и нарядность отличают язык волшебной сказки. Это не полутона, это глубокие, густые цвета, подчеркнута определенная и резкие. В сказке идет речь о *темной ночи, о белом свете, о красном солнышке, о синем море, о белых лебедях, о черном вороне, о зеленых лугах.* Вещи в сказках пахнут, имеют вкус, яркий цвет, отчетливые формы, известен материал, из которого они сделаны. Доспехи на герое *словно жар горят*, вынул, говорится в сказке, он свой *острый меч*, натянул *тугой лук*. Дворец в сказках — *белокаменный*, лес — *темный, частый*, перстень — *золотой*, камни — *самоцветные, острые*, ковер — *шелковый*, двери — *стеклянные*, стол — *дубовый*, мост — *хрустальный*, баня — *чугунная*, груши, яблоки — *спелые*, платье — *цветное*, пирог — *пишеничный*, церковь — *ветхая, еле стены держатся, кругом мхом обросли*, терем — *высокий*, горница — *светлая*, земля — *сырая*, постель — *пуховая* и т. д. Народ любит жизнь, он возвел в поэзию сотни обыденных предметов и вещей. Эти черты также свойственны сказке, как и другим жанрам фольклора.

Волшебная сказка — образец национального русского искусства. Она уходит своими глубочайшими корнями в психику, в восприятие, культуру и язык народа.



Глава шестая

БЫТОВЫЕ НОВЕЛЛИСТИЧЕСКИЕ СКАЗКИ

Русский фольклор изобилует бытовыми сказками. Исследователи отмечали, что в этих сказках воспроизводятся картины обыденной жизни. Бытовизм действительно отличает эти сказки от волшебных, а их отличие от сказок о животных выражается в том, что в бытовых сказках по-другому изображаются обыденные явления. Рассказчики бытовых сказок не прибегают к иносказаниям, свойственным другим видам сказок.

Есть и другое, более точное название бытовых сказок — новеллистическая сказка. Это название указывает на близость бытовых сказок к новелле, литературному жанру, возникшему в европейских литературах в эпоху средневековья.

Говоря о связи сказок, носящих новеллистический характер, с литературой, мы имеем в виду тот неоспоримый факт, подтверждаемый развитием поэтической культуры на Западе и на Востоке, что самый жанр литературной новеллы сложился на основе фольклора.

Фольклорная новеллистическая сказка не возникла из литературной новеллы, а сама создала литературную новеллу, так как исторически ей предшествовала.

Новелла — это короткий рассказ о занимательном и **необычном** бытовом происшествии. Родиной новеллы считается Италия, а время ее возникновения относится к рубежу между XIII и XIV столетиями. Во Франции новелла известна под названием фавль, а в Германии — шванк. У народов Азии небольшие повестушки, подобные фавлю, шванкам и новеллам, существовали еще раньше. Новелла возникала у народов Европы и Азии на той стадии развития художественной культуры, когда обострились социально-политические отношения внутри общества между разными классами и когда в поэтической культуре народа было преодолено влияние древних традиционных вымыслов.

У каждого народа новелла имела свои специфические формы. Буддийские апологи, т. е. притчи, и восточная индо-персидско-арабская новеллистика непохожи на новеллы европейского континента.

Этот литературный жанр складывался у каждого народа в результате переработки своих фольклорных повествовательных традиций на основе «ученой» поэтической культуры.

В эпоху подъема городов и борьбы горожан с властью феодалов и церковью европейская новелла восприняла из фольклора те сатирические анекдоты и повести, которые долго жили в народе. В ней отразилось отношение демократических слоев населения к социальным и нравственно-этическим устоям феодализма.

В фавлю, шванках и новеллах высмеивались рыцарство, монастырские порядки, божьи суды, благочестие духовных лиц и вера в бога. Эти черты литературная новелла усвоила из бытовых сказок.

Что же касается обратного влияния литературы **на сказку**, то признание этого неоспоримого факта не означает, что новеллистическая сказка тем самым лишается своей фольклорной природы. Сказка остается фольклорной и тогда, когда речь идет о влиянии русской книжности, и тогда, когда признается воздействие зарубежной литературы.

Очевидное сходство с литературными жанрами не мешает бытовым новеллистическим сказкам разных народов оставаться образцами национального самобытного фольклора. Поэтическая конкретность сюжета бытовых сказок у каждого народа неповторимо своеобразна, а это главное в искусстве. Итальянский сборник фавелей так же похож на лубочные листы с «пересмешными» русскими сказками, как городская площадь во Флоренции на старомосковскую Лубянку, где шла торговля книгами, а юмор подвижного итальянца — **на** иронию неторопливого русского человека.

Национальная самобытность бытовых новеллистических сказок в фольклоре и широкая распространенность их у народов мира заставляют нас искать их жизненные корни в исторических обстоятельствах, единых для развития всех народов, но взятых в конкретном национально-самобытном проявлении.

Уяснение социально-исторической основы, на которой возникли новеллистические сказки, поможет определить исконный смысл бытовой фантастики, присущей в русском фольклоре сказкам о дураке, хитрой жене, барине, попе, воре и солдате и т. д.

Возникновение бытового вымысла и его свойства

Пути формирования новеллистических сказок можно проследить, разобрав одну **из ранних сказок** — сказку о дураке-удачнике.

Дурак в бытовой сказке, как и герой в волшебных сказках, — это третий младший брат,

обманутый старшими братьями в дележе отцовского наследства. Дураку, как и герою волшебной сказки, помогают чудесные животные. «Слушай, дурак, — говорит щука Емеле, — пусти ж ты меня в воду... чего ты ни пожелаешь То все по твоему желанию исполнится».

Близость сказок о дураке-удачнике к волшебным сказкам позволила некоторым исследователям считать и его героем волшебных сказок. Черты героя объясняются демократизмом и социальной направленностью, свойственными и волшебному повествованию¹. Это мнение вряд ли правильно.

Появление дурака в сказках, которые еще были связаны с традиционными формами волшебного вымысла, ознаменовало рождение нового художественного качества в сказочном повествовании. Появление нового персонажа в сказках обусловлено самыми существенными изменениями во взглядах народа. В реальных отношениях людей черты нового мировоззрения выразились в едких насмешках над идущими из древности суевериями и обычаями. Еще во времена «Русской правды» (XI в.) законодательство серьезно подтверждало древнее право младшего сына в патриархальной семье на наследование дома с семейным очагом. И в волшебной сказке младший сын — хранитель очага — предстал как защитник старинного равноправия и этических норм первобытнообщинной старины. Иным он выглядит в новеллистической сказке.

В бытовых сказках передано устойчивое представление о младшем сыне-дураке, который вечно лежит на печи. Иван так привержен к печи, что в некоторых сказках печка даже возит на себе дурака по всему русскому государству. Он почти никогда не слезает с печи. Перед нами ироническая разработка мотива связи человека с тем предметом, который составлял объект поклонения и почитания в роду. Печь, приносящая счастье, удачу, предстала на этот раз не в ореоле языческой святости, а как реальная, обыденная вещь с чужаковатым последним защитником древнего обычая. Сказки на все лады обыгрывают привязанность Ивана к печи. «Все на печке сидел да мух ловил», «сопли в кулак мотал», — говорится обычно об Иване. Другие варианты поправляют: «Сидит на печи, в трубе сажу перегребают». Дурак — поклонник печи, но не по каким-нибудь высшим соображениям религии, а просто как человек, которому удобно лежать на печи и быть в стороне от суетных дел старших братьев, вечно занятых и вечно помышляющих о корысти, приобретениях и богатстве..

Ироническое переосмысление древнего сказочного мотива связи с мифическими силами, некогда оказывавшими герою самую решительную поддержку и помощь в борьбе с силами зла, явилось источником нескольких типичных сказочных историй о дураке. В одной из них говорится о том, как после смерти отца братья, унаследовавшие семейное богатство, решили жить торговлей и выгодно торговать по ярмаркам. Собрался на ярмарку и дурак — надумал продать доставшегося ему худого быка. Зацепил быка веревкой за рога и повел в город. Случилось ему идти лесом, а в лесу стояла старая сухая береза: ветер подует — заскрипит береза. «Почто береза скрипит?—думает дурак. — Уж не торгует ли моего быка?» — «Ну, — говорит, — коли хочешь покупать — так покупай; я не прочь продать! Бык двадцать рублей стоит, меньше взять нельзя... Вынимай-ка деньги!» Береза ничего ему не ответила, только скрипит, а дураку чудится, что она быка в долг просит... «Изволь, я подожду до завтра!» Привязал быка к березе и распрощался с ней («Дурак и береза»). Интересно, что береза отблагодарила дурака: под нею он нашел клад с золотыми деньгами.

Сохраняя некоторые сюжетные положения, общие с волшебной сказкой, повествование придало им вид, совершенно непохожий на тот, который они имели прежде. Оказался забытым прежний мотив связи человека с мифическими силами (все равно, будет ли это бык, который приносит счастье дураку, или дерево, «почтение» к которому обернулось удачной находкой). Удача героя в бытовой сказке мотивируется иначе: Иван делается богачом по иронии судьбы.

По-иному в бытовой сказке характеризуются и такие черты героя, как личное благородство, бескорыстие, уважение к другим людям, радушие и постоянное желание прийти на помощь человеку, всякому живому существу, попавшему в беду. Странник прежних порядков, обычаев, носитель старой этики, Иван ставит себя в смешное положение всякий раз, когда пытается подойти к оценке жизненных явлений с привычными для него нравственными нормами бескорыстия, благородства и уважения. Мир изменился, а герой остался прежним. Верность Ивана традициям старины стала смешной для окружающих и передана в сказке в нарочито глупых сценах. В одном случае он, возвращаясь с ярмарки и

глядя на верстовые столбы, решил: «Эх, мои братья без шапок стоят». Взял и понадевал на них купленные по наказу братьев горшки. В другом случае он выставил с телеги на дорогу стол: пожалел лошаденку — такая неудалая, везет не везет. «Ведь у лошади четыре ноги и у стола тоже четыре: так стол-то и сам добежит». В третьем случае, заметя, что над ним вьются вороны, и по-своему поняв их крики, дурак подумал: «Знать, сестрицам поесть-покушать охота, что так раскричались!» Бросил он на дорогу всю говядину, что вез, и начал ворон потчевать: «Сестрицы-голубушки, кушайте на здоровье!» Доехал Иван до реки, стал лошадь поить—она не пьет. «Без соли не хочет!» — смекнул дурак и высыпал целый мешок соли в реку.

Неумение героя приспособиться к современным условиям сделало его дураком в глазах окружающих. Он явный дурак, когда завещанные ему отцом сто рублей отдает за собаку, спасая ее от побоев жестоких мясников. Он дурак, когда спасает кота, которого несли в мешке, чтобы утопить. С точки зрения трезвых людей, погрязших в корыстных расчетах, Иван, действительно, дурак: он непохож на окружающих.

Иван-дурак — своеобразный выразитель донкихотства в специфических условиях городского и крестьянского быта на Руси. И точно так же, как в истории о славном рыцаре из Ламанчи, в сказках об Иване-дураке выразилось то же противоречивое отношение народа к герою. Иван смешон, когда, встретив похоронную процессию, кричит: «Носить вам — не переносить, возить вам — не перевозить», а повстречав свадебный поезд выкрикивает: «Канун да ладан!» Иван смешон, когда пляшет перед горящим овином и заливает водой огонь у мужика, который палит свинью. Во всех случаях он расплачивается за свои ошибки боками. В то же время Иван чужд корысти, праведен и чист душой, никого не обидит, не побьет, ни у кого не украдет, не совершит насилия. Эти черты внутреннего душевного благородства героя возвышают Ивана над другими персонажами сказки. Народ одаривает его счастьем, делает удачливым. Герой — носитель тех социальных качеств, которые высоко ценятся народом: его незлобивость, душевная доброта и сердечность становятся мерилем социальных качеств остальных людей. Не превращая Ивана-дурака в идеального героя, сказочники излагали свои идеалы добра и справедливости. Иван, по меткому определению А. М. Горького, оказывается «ироническим удачником»: народ желал воздать благо за благо и зло за зло. Известно, как жестоко поплатились за свои недобрые поступки старшие братья Ивана. Оба просят дурака, чтобы зашил их в куль и спустил в прорубь за чудесными лошадьми, которых там будто бы добыл дурак. «Зашивай скорее нас в куль. Не уйдет от нас сивка...» — говорят они ему. Сказка не жалеет о гибели старших братьев: «Опустил их Иванушка-дурачок в прорубь и погнал домой пиво допивать да братьев поминать».

В повествовании о дураках проявилось самое характерное свойство бытового вымысла, который стал важнейшей приметой всякой новеллистической сказки. В народной сказке в первичной элементарной форме выразилось то, что позднее было названо эксцентричностью. Эксцентричность равнозначна понятиям «чудаковатость», «странность». Эксцентриками называют актеров, работа которых строится на контрастах и внешнем эффекте. Эксцентричность бытовой сказки не просто внешний прием-причуда, а средство социальных оценок. С замечательной тонкостью об эстетическом свойстве эксцентричности говорил В. И. Ленин, А. М. Горький в своих воспоминаниях рассказал о том, как В. И. Ленин, побывав на представлении клоунов-эксцентриков в небольшом английском демократическом театре, «интересно говорил об «эксцентризме» как особой форме театрального искусства. — Тут есть какое-то сатирическое или скептическое отношение к общепринятому, есть стремление вывернуть его наизнанку, немножко исказить, показать *алогизм обычного*. Замысловато, а—интересно!» (курсив мой.— В. А.).

Новеллистическая сказка характеризуется тем, что показывает «алогизм обычного», вскрывает внутреннюю ложь, социальную неправду, указывает на несоответствие действительности нормам здравого смысла. Алогизм, неразумность обыденного, привычного вскрывается в сказках-новеллах с помощью приемов условного изображения жизни. В новеллистической сказке обнажаются глубокие внутренние социальные противоречия действительности. Сказочники подводили слушателей к мысли о несправедливости существующих общественных норм, ложности враждебной народу этики, социальных учреждений и институтов. Скепсис и сатира лежат в природе сказки-новеллы. Таков социальный смысл выдумки-фантастики в бытовых сказках.

Сказке-новелле свойственны черты художественного прозаизма. Термин «прозаизм»

точнее, чем понятие «реалистичность», передает своеобразие новеллистического повествования. Прозаическое начало выразилось в победе здравого смысла над фантастическим вымыслом. Прозаизм освободил сказку от каких бы то ни было признаков мировоззренческой фантастики: суеверий, остаточных форм мифологических понятий и представлений.

Эта черта свидетельствует о том, в какое время сложились новеллистические сказки. Они появились в то время, когда формы прежней сатиры перестали удовлетворять народные массы. Как ни прекрасна была народная сказка о животных, ее поэтическая условность ограничивала возможность сатирического изображения действительности. В жизни появилось множество новых тем и характеров, которые требовали сатирического освещения. Купцы, духовенство, боярин, барин-помещик, солдаты, вор, пройдоха-хитрец, обманщица жена, супружеская неверность, христианские святые, черти, ведьмы — все это стало предметом сказочного повествования. Стилль сказок приведен в соответствие с новыми жизненными темами и новым мироощущением народа. Новеллистическая сказка — творчество людей с жизнерадостным и независимым характером, с критическим складом ума.

Идеи и образы

Наиболее распространенный вид сказок-новелл — разнообразные сказки о супружеской верности и неверности, о женитьбе героев и выходе героинь замуж, об исправлении строптивых **жен**, о неумелых стряпухах, ленивых хозяйках. К числу этих сказок относятся и все новеллистические истории-сказки на семейно-бытовые темы.

Тип такого рода сказочного повествования представляет сказка о любовнике, попавшем в крайне неудобное положение. Как-то крестьянин зашел в дом к купцу и застал у купеческой жены любовника. Пока хозяйка задабривала нежданного посетителя сладкой едой и деньгами, пришел и хозяин. Любовник заметался по горнице: «Куда-то я денусь?» Хозяйка спрятала его в подполье и велела схорониться там и крестьянину. Сел хозяин ужинать. Стала жена угощать его вином в надежде, что пьяного мужа будет легче обмануть. Выпил купец рюмку, другую, развеселился. Начал он петь песни, а крестьянин, сидя в подполье, вдруг и говорит любовнику купчихину: «Как хочешь—это любимая батюшкова песня! Я запою!»—«Что ты, что ты! — взмолился любовник. — Пожалуйста, не пой. На тебе сто рублей, только замолчи». Немного погодя запел купец другую песню. Говорит крестьянин: «Как хочешь, а теперь я за- пою: это любимая песня матушкина!» — «Пожалуйста, не пой! На тебе двести рублей». Хитрый крестьянин обобрал богатого бездельника.

Далее в сказке рассказано о том, как крестьянин, пообещав купчихину любовнику, что выведет его из подполья, жестоко посмеялся над ним. Попалась крестьянину бочка со смолой и старая пуховая подушка. Крестьянин велел любовнику раздеться, окатил его из бочки смолой и обвалил в пуху, сел на него верхом и с криком: «Девятая партия из дома выбирается» — выехал на середину горницы. Кинулся купец бежать. Пользуясь суматохой, незнанным бежал и незадачливый искатель любовных удовольствий.

Тема, образы сказки напоминают всемирно известные итальянские новеллы. Здесь та же вольность вымысла и тот же комизм, основанный на передаче необычных и замысловатых бытовых ситуаций. Новеллистическое повествование не скупится на иронию и шутки. В сказке воспроизводится маловероятное или просто невероятное бытовое событие. Попавший в беду богатый искатель любви согласен на любое унижение, лишь бы скрыть свой позор. Одновременно сказка смеется над купцом, который поддался обману. Вера в чертей — глупость, с точки зрения рассказчика. Людской глупостью и пользуется хитрый крестьянин.

Ложь, глупость, несоответствие жизненных явлений нормам человеческого разума осуждаются. Изображенная в сказке ситуация невозможна, но реален тот «алогизм обычного», который подвергнут в сказке едкой, иронической критике. Нарочитое смещение реального плана при изображении действительности соответствует алогизму изображенного. Прием невероятного (в бытовом плане) вымысла становится обязательным для этой сказки. Понятна и его обусловленность идеей повествования. Художественный прием бытовой необычности становится в сказке необходимостью.

Во многих бытовых сказках искусно использован этот прием. У богатого мужика, говорится в сказке, младшая дочь была ленивая и строптивая. Она привыкла пользоваться своим положением лентяйки. Пришло время идти ей замуж. Жених знал, кого берет замуж, но это не остановило бедняка-крестьянина: богач давал за дочь большое приданое. А женился крестьянин с намерением исправить характер стропливой жены. Муж зарубил курицу. Он ей сказал: «Сойди, курица, со стола, дважды говорить не стану, снесу тебе голову!» Курица не послушалась. В другой раз муж убил собаку. Поступая по пословице: «Кошку бьют, жене (или невестке) наветки дают», муж заставил стропливую жену думать, что всякий, кто его не слушается, платится жизнью. И вот настало утро, когда он сказал жене, долго не встававшей с постели: «Вставай!» Та вскочила на ноги, не дожидаясь нового зова., Lentя и упряма исправят лишь самые решительные действия] Сказка доносит до слушателя именно эту мысль. Муж угрожает жене смертью. Жена становится необычайно покладистой и сговорчивой. Ненормальное явление высмеяно, осуждено в нарочито комической форме.

Бытовые сказки неистощимы на выдумку. Крестьянин сталкивает свою злую жену в яму, в которой живут черти. Через некоторое время он хочет достать ее и спускает туда веревку. Вытянул веревку, а за нее уцепился чертенок: «Вынь меня, мужик! Твоя жена всех нас замучила, загоняла. Что ни прикажешь, все буду делать!» Когда черт отказывается что-либо делать, мужик пугает его тем, что вернет в яму («Злая жена»).

Споря с мужем из-за пустяка, жена дает себя похоронить, но не соглашается с ним. Муж говорит, что поле кошено, а жена — что оно стрижено. Жена тонет, но показывает пальцами: стрижено. Упрямая жена падает в реку и тонет. Муж ищет ее, идя вверх по течению, так как при жизни она все делала наперекор («Жена-спорщица»).

Жена посылает мужа в город за лекарством, а сама тем временем веселится с любовником. Встречные люди уговаривают мужа вернуться домой и прячут его в мешок. Они приносят меток в его дом. Сидя в мешке, муж видит проделки жены **выскакивает из мешка и «вылечивает» ее дубинкой** («Гость Терентий»).

Муж говорит своей неверной жене, что нашел дуб, в котором сидит святой Николай. Жена просит совета у святого, как ей избавиться от мужа, а в дупло залез сам муж. Он советует ей кормить его получше, отчего он мол, ослепнет. Жена кормит мужа блинами, муж притворяется слепым. Она зовет любовника, муж творит суд и расправу над женой и соперником («Вещий дуб»).

Особое пристрастие новеллистических сказок к любовной тематике — не самое отличительное их свойство. Характернее другое: рассказ о супружеских изменах ведется в подчеркнуто комическом тоне, с веселой издевкой и над обманом неверных жен, и над незатейливой хитростью одурачиваемых мужей. Сказка смеется над героями. Ненормальное явление жизни, возникшее в условиях, когда люди не свободны в своих чувствах и прибегают к обману, высмеяно в живо представленных сценах. Сказочники осуждают подобные отношения между людьми. Критика в сказке исходит из идеи о естественной свободе отношений между людьми, которая соответствует логике разумно организованного семейного уклада, хотя этот гуманный взгляд часто соединяется с мыслью о деспотических правах мужа.

В бытовых сказках, особенно в повествовании на семейно-бытовые темы, ощущались традиции волшебных сказок, но сказочники-новеллисты преобразовывали каноны и сюжетику волшебных повествований.

Следы волшебных сказок несет новеллистическая история о том, как Иван-пастух сделался царским зятем и «зажил припеваючи». Были у пастуха гусли-самогуды, под игру на них плясали поросята. Царевне понравилась эта забава, и стала она просить пастуха, чтобы тот продал ей гусли. Пастух отдает с условием, что она покажет ему родинку на ноге. Царевна согласилась. Вскоре по всем городам бирючи объявили царскую волю: кто угадает тайную примету, тот женится на царевне. Иван-пастух сделался царским зятем. Многие в этой сказке навеяно прежним волшебным вымыслом и воскрешают в памяти волшебные истории, но эта сказка уже иная. Свиньи, пляшущие под чудесные гусли, «тайная примета» царевны придают повествованию формы, далекие от строгого стиля волшебных сказок. Появляется развлекательность и вольность вымысла.

Таковы и сказки о загадках царевны, об оклеветанной девушке, о терпеливой жене и другие полуволшебные, полуновеллистические истории. К сказкам, которые еще не совсем

выявили свою новеллистическую особенность и сохраняют традиционную связь с прежним волшебным вымыслом, можно отнести истории о мудрой девушке, которая отвечает на все трудные вопросы царя и удивляет его своими речами и поступками. Царь женится на девушке. Позже он ее гонит от себя, позволив унести то, что ей дороже всего. Она, забирает с собой самого царя. В повествовании еще нет бытовой конкретности, которая типична для сказок-новелл. Жизненный конфликт передан в отвлеченно-условных формах. В основу сказки положен мотив трудной задачи, который так типичен для волшебных историй. С волшебной сказкой историю о мудрой деде связывает и общий стиль повествования. В то же время основное содержание сказки — соперничество девушки и царя. Сказка как бы предвосхищает **новеллистические истории о супружеских** отношениях.

Тематическая группа новеллистических сказок об отношениях супругов начала складываться на Руси ранее XIV в. Древнерусская повесть о деде Февронии, испытавшая самое непосредственное и живое влияние сказок о мудрой девушке, сумевшей выйти замуж за царя, относится к XIV в. Надо полагать, что написанию этой повести предшествовал долгий период бытования сказок о мудрой деде. К XIV столетию эти сказки приобрели характерные особенности. В последующее время русская средневековая сказка-новелла быстро развивалась и к XVII в. полностью освободилась от традиций волшебной сказки.

К типичным новеллистическим сказкам относятся истории об одураченном барине, о барыне, обманутой хитрым крестьянином, о богатом хозяине, нанявшем работника, а также сказки об отношениях богатых, господ и бедняков, крепостных.

Вынес мужик на базар гусака. Видит—идет барин. «Купи, барин, гусака». — «А что стоит?» Заломил мужик цену. Рассердился барин. Отнял у мужика гусака и жестоко избил крестьянина. «Ну, ладно, — сказал мужик, — попомнишь ты этого гусака!» Воротился домой, снарядился плотником, взял в руки пилу и топор и пошел к барской усадьбе. Идет мимо и кричит:

«Кому теплы сени работать?» Барин услышал — позвал мужика к себе: «Да сумеешь ли ты сделать?» — «Отчего не сделать, вот тут неподалечку растет теплый лес: коли из того лесу да выстроить сени, то и зимой топить не надо». — «Ах, братец, — сказал барин, — покажи мне этот лес поскорее». — «Изволь, покажу». Поехали они вдвоем в лес. В лесу срубил мужик огромную сосну и стал ее «пластать на две половины»; расколол дерево с одного конца и ну клин вбивать, а барин смотрел, смотрел да спроста и положил руку в щель. Только он это сделал, как мужик выбил клин и накрепко зажег барину руку. Закричал барин, а мужик взял ременную плетку и начал барина «дуть» да приговаривать: «Не бей мужика, не бери гусака! Не бей мужика, не бери гусака!» Уходя от барина, мужик сказал: «Ну, барин, бил я тебя раз, прибью и в другой, коли не отдашь гусака да сотню рублей в придачу».

До вечера просидел барин в лесу. Едва его нашли. Захворал он, лежит в постели и охает, а мужик нарядился «дохтуром», идет и кричит: «Кого полечить? Всякую болезнь снимаю». Не узнал барин мужика. Согласился лечиться. Истопили баню. Разделся барин. «А что, сударь, — спрашивает «дохтур», — стерпишь ли, коли в этакое жару начну тебя мазью пачкать?» — «Нет, не стерпеть мне!» — говорит барин. «Как же быть? Не велишь связать тебя?» — «Пожалуй, свяжи». Мужик связал его бечевою, взял веревку и «давай валять на обе корки» с тем же приговором: «Не бей мужика, не бери гусака!» Уходя, сказал:

«Отдашь ли деньги? Не то прибью и в третий раз!» Барин еле жив из бани вылез и велел мужику отослать деньги за взятого гусака («Барин и плотник»).

Юмор, свойственный новеллистическим сказкам об отношениях неверной жены и одураченного мужа, в сказке о барине и плотнике вытесняется социальной сатирой. Сказка не ведает жалости к барину. Сказочник убеждает слушателей, что дело не в гусаке и не в обиде, которую нанес барин крестьянину. Барин — представитель того сословия, которое обирает крестьян. Сказка такого рода — не исключение.

Один барин пожелал узнать, кто такая Нужда: «Охота мне " ее поглядеть». Мужик вызвался помочь барину. «Вот, сударь, — сказал мужик, — на бугре Нужда стоит. Вот она как от ветру шатается». Сел мужик к барину в сани, поехали они в чистое поле Нужду глядеть. Заехали в глубокий снег, -встали. «Покарауль-ка, — сказал барин мужику, — наших тройку лошадей». Слез и вместе с кучером полезли по снегу. Нет, не видно нигде Нужды! Тем временем мужик лошадей выпряг — только его и видели. Вернулись барин с кучером. Тут их и «постигла Нужда». Лошадей нет, а повозку кидать жалко. Говорит барин:

«Впрягайся, кучер, в корень, а я хоть в пристежку». Отвечает кучер: «Нет, вы, барин, поисправнее, немножко посильнее; вы—в корень, я в пристежку». Запрягся барин в корень. Так узнал барин, что есть Нужда («Про Нужду»).

Сказки высмеивают, вышучивают, обличают, наказывают барина за его жестокость, спесь, жадность, безделье и глупость. Барин поддерживает сосну, чтобы сосна наземь не упала («Барин и мужик»). Барин стережет под шляпой мнимого сокола, барин высиживает лошадей из тыкв, барин покупает козу, которая умеет ловить волков, барин верит, что отелился, барин лает на волков собакой.

Под стать барину и барыня. Пришел в господскую деревню мужик, остановился возле барского двора; ходит по двору свинья с поросятами. Пал мужик на колени и начал кланяться свинье в землю. Увидела это из окна барыня и говорит девке, чтобы узнала, чего это мужик на коленях стоит и свинье поклоны бьет. «Матушка, — ответил мужик, — доложи барыньке, что свинья-то ваша пестра, моей жене — сестра, а у меня завтра сын женится, так на свадьбу зову. Не отпустит ли свинью в свахи, а поросят в поезд?» Барыня выслушала эти речи и говорит девке: «Какой дурак! Пусть люди над ним посмеются. Наряди скорее свинью в мою шубу да вели запрячь в повозку пару лошадей: пусть не пешком идет на свадьбу». Увез мужик свинью.

Барыня так же глупа, как и барин. Она верит хитрому кучеру, который вызвался высидеть пятьдесят черненьких цыплят. Прошло три недели, не терпится барыне увидеть высиженных кучером цыплят. Послал он ей двух взятых из-под наседки и через дворовую велел передать барыне: «На цыплят долго любоваться нельзя. Поскорее верните назад — сердце ломит» («Барыня и цыплятки»).

В сказочном вымысле народ возвращает господам все побои. Жила в усадьбе барыня, и до того сердитая — мужикам житья не было никакого: «драла, как собак». Нашелся один храбрец, который дал барыне сонных капель. Уснула барыня. Спящую барыню перенесли в дом к сапожнику, а жену сапожника снесли в барский дом. Проснувшись сапожничиха в барском доме, не растерялась в новом положении, дала толковые наставления дворовым. Пробудилась и барыня утром, кричит: «Слуги!» А сапожник сидит, шьет. «Слуги!» — «Ты что, такая-сякая!» — «Что такое!» — «Ах ты!..» Сапожник до того был сердит, что просто страсть! Вскочил он со стула, сдернул с ноги ремень и давай бить барыню: «Ты что, не знаешь своего дела? Ты должна вставать и печь топить». Долго бил сапожник барыню. Побрела она за дровами, затопила печь, сварила обед. Прожила барыня у сапожника два месяца и, когда ее вернули в усадьбу, стала она «мягкая-размягкая».

Для сказок о господах в большей степени, чем для других бытовых сказок, характерны необычные положения и ситуации («алогизм обычного»). Барин поверил в существование теплого леса. Барин думает, что коза может задавить волка, что из тыкв можно высидеть лошадей. Столь же несведуща в обыденных вещах и барыня. Незнание реальных свойств вещей, конечно, утрировано в сказке, но ведь господа действительно не знали многое из того, что было известно людям труда.

Позавидовал один барин кузнецу. «Живешь, — говорит, — живешь, еще когда-то урожай будет и денег дождешься, а кузнец молотком постучит — и с деньгами. Дай кузницу заведу». Завел барин кузницу, велел лакею мехи раздувать; стал ждать заказчиков. «Эй, заезжай сюда!» — крикнул он проезжему мужику. Тот заказал барину железные обручи на все колеса. Сговорились о цене, начал работать барин, а ковать не умеет. Пережег железо. «Ну, — говорит, — все обручи не выйдут, разве один обруч!» — «Ладно, — согласился мужик, — один так один». Ковал, ковал барин и говорит: «Ну, мужичок, не выйдет и один обруч, а выйдет ли, нет ли сошничек». Сошник не получился. Не вышел и кочедычек. Получился у барина пшик: сунул в воду раскаленное железо, зашипело оно — «пшик»!

Сказки высмеивают господ, не знающих труда, настоящих свойств вещей. Они живут в удовольствиях, не ведая нужды. Ненормальное явление, когда народ трудился в поте лица, а барин пользовался всеми жизненными благами, и породило бытовую выдумку в сказках-новеллах о господах.

С помощью бытовой выдумки в сказках о господах оценивались не только барские порядки, но и выражалась мечта народа о разумных социальных отношениях, при которых человек труда становится владельцем всего, чего был лишен в жизни. Не случайно множество сказок о господах вершит жестокую расправу над господином, отбирая у него лошадей, таранас, скотину, разоряет барина до конца.

Сказки-новеллы о господине и слуге, барине и мужике возникли, как и сказки на семейно-бытовые темы, давно. Так, один из вариантов сказки о царе и лапотнике был записан в середине XVII в. Самюэлем Коллинзом, врачом царя Алексея Михайловича. Сказка повествует о том, как Иван Грозный, имевший обыкновение осматривать свои владения, встретился с мужиком-лапотником. Все люди подносили царю дары. Мужик, торговавший лаптями по копейке пара, не знал, что поднести государю, и спросил совета у жены. Та сказала ему: «Поднеси пару хороших лаптей». — «Это не редкость, — стал возражать муж, — а есть у нас в саду огромная репа. Поднесем-ка ему эту репу, а к ней приложим и пару лаптей». Царь милостиво принял подарок, обулся в лапти и долго носил их. Он заставил носить лапти и дворян. На продаже лаптей мужик разбогател, царь пожаловал ему дворянский чин. Дальше в сказке говорится о том, что некий дворянин позавидовал мужику и решил подарить царю хорошего коня в надежде получить награду, соответственно больше той, какой удостоился мужик за репу и лапти. Однако царь разгадал корыстные помыслы дворянина и, приняв от него коня, отдался мужичьей репой «и таким образом заставил всех над ним смеяться». Эта сказка могла возникнуть в XVI в., когда сложился цикл песен, легенд и сказаний о царе Иване Грозном.

Одна из ранних тем новеллистической сказки — осуждение духовенства. Сказки, в которых служители культа были охарактеризованы как сословие невежественных, лицемерных господних слуг — крестьянских захребетников, стали передаваться из столетия в столетие. «...Наше духовенство,—писал В. Г. Белинский, — находится во всеобщем презрении у русского общества и русского народа». «Про кого русский народ рассказывает похабную сказку? Про попа, попадью, попову дочь и попова работника. Кого русский народ называет: дурья порода, колуханы (*Колуханы*, или *калуханы*, — еретики, отщепенцы, отступники от православия), жеребцы?—Попов. Не есть ли поп на Руси, для всех русских, представитель обжорства, скупости, низкопоклонничества, бесстыдства?».

Служители культа сами не соблюдали того, чему учили паству. «Люби ближнего твоего, как самого себя», — предписывало евангелие. В народных сказках рассказывается, как сам поп соблюдает эту заповедь.

Жил-был поп. Нанял себе работника, привел домой. «Ну, работник, служи хорошенько, я тебя не оставлю». Пожил работник с неделю. «Ну, свет, — говорит поп, — бог даст — переночуем благополучно, дождемся утра и пойдем завтра косить сено». — «Хорошо, батюшка». Утром поп говорит попадье: «Давай-ка нам, матка, завтракать, мы пойдем на поле косить сено». Попадья собрала на стол. Позавтракали **поп** и работник. «Давай, свет, — говорит поп работнику, — мы и пообедаем за один раз, и будем косить без роздыха». — «Как вам угодно, батюшка, пожалуй, и пообедаем». — «Давай, матка, на стол обедать», — приказал поп жене. Она подала им и обедать. Они по ложке, по другой хлебнули — и сыты. Поп говорит работнику: «Давай, свет, за одним столом и пополуднуем, и будем косить до самого ужина».—«Как вам угодно, батюшка, полудновать—так полудновать!» Подала попадьа на стол полдник. Они опять хлебнули по ложке, по другой — и сыты. «За равно, свет, — говорит поп работнику, — давай заодно и поужинаем, и заночуем на поле — завтра раньше на работу поспеем». — «Давай, батюшка». Попадья подала им ужинать. Они хлебнули раз-два и встали из-за стола. Поп хочет, чтобы работник ел меньше, а работал больше. Однако работник оказался непрост, схватил свой армяк и собрался вон. «Куда ты, свет?» — спрашивает поп. «Как куда? Сами вы, батюшка, знаете, что после ужина надо спать ложиться».

В сказках поп выглядит жадным и завистливым. Узнав, что бедняк-мужик на свое счастье нашел клад, поп даже затрясся от жадности. Ничего не делает, и день и ночь думает: «Такой лядащий мужичишко — и получил эдакую силу денег!» Надумал поп напугать мужика, да так, чтобы тот отдал ему деньги. Натянул на себя козлиную шкуру и в глухую полночь подошел к мужичьей избе, под окно, и стал стучаться. Услыхал мужик, спрашивает: «Кто там?»— «Черт».—«Наше место свято», — завопил перепуганный мужик и начал «крест творить да молитвы читать». Глянул в окно — торчат козлиные рога, борода. Поп говорит:

«Слушай, старик, от меня хоть молись, хоть крестись, — не избавишься. Отдай-ка лучше клад». Поп забрал клад, но безнаказанно для него вымогательство не прошло: козлиная шкура приросла к нему.

Такова поповская «доброта», такова его любовь к ближним.

«Не прелюбодействуй», — учил поп с амвона. И эту заповедь поп, дьякон, пономарь

постоянно нарушают в сказках. Жил-был поп, — говорит сказка, — как только увидит, бывало, в окно, что мимо двора его идет молодка, сейчас высунет голову и заржет по-жеребьячи. «Муженек, — говорит баба мужу, — скажи, пожалуйста, отчего это: иду я за водой мимо попова двора, а поп на всю улицу ржет по-жеребьячи». — «Эх, дура баба, это 'он тебя любить хочет». Научил хитрый мужик жену, как провести попа и наказать его: «Пойдешь за водой, станет поп ржать по-жеребьячи: «иго-го», — ты ему и сама заржи тонким голосом: «иги-и». Сговорившись с мужем, жена позвала попа в дом. Тем временем, как будто невзначай, муж вернулся. Поп схоронился в сундук с сажей. Поднял муж сундук, вынес из дома, поставил на повозку и поехал. По дороге повстречал барина и, сказавши ему, что везет черта в сундуке, продал сундук барину за большие деньги. Барина любопытство разобрало: что за черт?! Открыл сундук — поп выскочил да бежать. «Экий черт! К эдакому коли попадешься — совсем пропадешь...»

Столь же беззащитно поп нарушает и другие евангельские заповеди: «Не лжесвидетельствуй», «Не укради», «Не убий». Сказка «Попов работник» говорит о том, что поп хочет утопить своего батрака. Батрака спасла только хитрость: он поменялся с попадьей, и поп, не разобравшись, столкнул сонную попадью в реку. В сказке «Как поп работников морил» священник откупается от наказания деньгами, упросив своего батрака скрыть убийство человека. Поп лжет на каждом шагу.

Сказочники настойчиво внушают своим слушателям, что поп — лицемер, что поп — ханжа, что он не верит ни во что, что самая его служба лишь выгодный способ обогащения. Цинично нарушает корыстолюбивый поп церковные правила. У старика со старухой был козел — единственное их богатство. Нашел козел золотой клад — богато стали жить старик со старухой. Вскоре захворал козел — издох. Посоветовавшись со старухой, старик решил устроить козлу пышные похороны — такие, какие устраивают людям. Собрался старик, пришел к попу. Поп елейным голосом отвечает поклонившемуся мужику: «Здорово, свет! Что скажешь?» Блюститель веры, узнав, зачем пришел старик, крепко осерчал. Тяжело дыша, он начал таскать за бороду бедного мужичонку по избе: «Ах ты, окаянный, что выдумал! Вонючего козла хоронить». Но вот мужик помянул о завещанных попу козлом двухстах рублях — поп оставил мужика и, наставительно ткнув его в лоб пальцем, сказал: «Послушай, старый... я не за то тебя быю, что зовешь козла хоронить, а зачем ты по ея пору не дал мне знать о его кончине». Поп завершает свою речь бесподобными по ханжеству словами: «Может, он (козел) у тебя давно уже помер». Взяв деньги, поп прячет их и торопит мужика: «Ну, ступай же скорее к отцу дьякону, скажи, чтобы приготовлялся: сейчас пойдем козла хоронить».

Каков поп — таков и дьячок. Услышав от мужика просьбу «прозвонить по козловой душе», дьячок рассердился, но, узнав, что и ему покойник завещал изрядную сумму, закричал на мужика: «Что ж ты до сих пор копаешься! Надобно было пораньше сказать мне». Кинулся он на колокольню и «начал валять во все колокола». Всех лицемернее оказался «его преосвященство» — архиерей. «Как вы смели похоронить козла? Безбожники!» — накинулся он на попа и мужика, но тысячи рублей было достаточно, чтобы утих гнев архиерея: «Эка ты, глупый старик! Я не за то сужу тебя, что козла похоронил, а зачем ты его заживо маслом не соборовал». В сказке осуждаются не отдельные представители духовного сословия, а все оно, начиная от дьячка и кончая архиереем.

В едкой сатире на духовенство выразился проницательный взгляд народа: нет разницы между светским и духовным господином. Социальная природа и того и другого угнетателя одинакова. Поп лишь лицемернее и трусливее барина: он ханжески прикрывается пышной одеждой красивых слов и лживых фраз. Очередное проявление алогизма в жизни вскрыто и разоблачено сказочниками. Они преувеличивают внешнее несоответствие между церковной моралью и поведением ее ревнителей. В сказках идет речь и о козле, и о его похоронах, и о попе, ржущем по-жеребьячи, и о духовном отце, к которому прирастает козлиная шкура.

Осуждение лжи и социальной неправды церковного богослужения иногда придавало народно-сказочному повествованию форму сплошной выдумки. В одном приходе не было священника. Собрались миряне и выбрали попа: «Ну, Пахом, быть тебе попом». Стал Пахом попом. Первую службу поп служил повеим правилам. «Слушайте, миряне, за что поп, за то и приход». Согласились миряне. Подал сторож попу кадило. Углей много, горит кадило. Махал, махал. И вывалился из кадила каленый уголек, да прямо за голенище. Начал поп топтать ногами. Он топочет — и миряне все топочут ногами. Уголь дальше завалился. Нечего

делать попу. Он хлоп на пол, ноги кверху и лягает ногами — и все миряне за ним на пол, и все лягаются. Вышел один мирянин из церкви, а другой ему навстречу. «Али уже отошла служба?» — спрашивает. «Нет, не отошла. Топанье-то отошло, а теперь—ляганье» («Отец Пахом»). Чему учит поп, тому надо следовать неукоснительно, подражать ему во всем — эта мысль доведена в сказке до нелепости. Глупые прихожане вполне уверовали в необходимость топанья и ляганья. У сказки большой обобщающий смысл.

Антипоповские сказки зародились столь же рано, как и остальные сказки-новеллы. В судебных документах XVI в. в качестве обвинительных материалов сохранились записи антипоповских сказок. За рассказывание этих сказок царские власти жестоко преследовали. Широко распространена была среди народа сказка о Шибарше, приуроченная к эпохе Ивана Грозного. В сказочном повествовании звучит мысль, современная XVI веку. Сказка эта и антибоярская, и антипоповская. Сатира в ней направлена против высшего духовенства.

Оделся вор Шибарша в архиерейское платье, взял мешок и пошел к архиерею на двор. Стукнулся под окошком: «Архиерей-де божий, выгляни!» Архиерей глянул: «Кто-де тут есть?» — «Я-де — ангел божий. Велено-де тебя на небеса взять». Архиерей, с надеждой отсрочить отход в небесное царство, спрашивает: «Разве-де я умолил?» Шибарша уверенно отвечает:

«Умолил-де, архиерей божий!» С еще не исчезнувшей надеждой на избавление архиерей спрашивает: «Как же-де ты меня повезешь на небо?» Показал Шибарша архиерею мешок. Пришлось тому сесть в него. Вознес Шибарша архиерея в мешке на колокольню Ивана Великого и спустил его по лестнице вниз со словами: «Крепись-де, архиерей божий, первое тебе мытарство». Принял архиерей и другие испытания.

К сказкам-новеллам относятся также сказки о ловких ворах и хитром, смекалистом солдате. Они не представляют особых тематических групп, так как их главный герой может оказаться и героем семейно-бытовой сказки, и персонажем антипоповского повествования, и действующим лицом в антибарской новелле.

Вор выведен народом как герой сказок не потому, что он был выразителем представлений идеала о борце с социальной несправедливостью. Вор привлек внимание народа только некоторыми чертами. Во-первых, он грабит только богатых и тем самым как бы мстит сильным мира сего за народные обиды, во-вторых, он порвал те социальные связи, которые крепко держат крестьянина, ремесленника-горожанина.

В одной из сказок вор — наставник, учитель передает свое ремесло некоему Митрохе. «Ну, — говорит он ученику, — теперь пойдем на раздобытки!» — «Куда?» — спрашивает Митроха. «Да есть у меня на примете вдова; заберемся к ней да пообчистим клетки». — «Эх ты! Вдова — бедный человек, у нее все трудовое; пойдем лучше к богатому генералу». — «И то дело!» — согласился учитель. Вся история хищений и обмана передает антагонизм бедняка и богатого владельца усадьбы. В другой сказке вор Климка крадет у барина стоялого жеребца, шкатулку с драгоценностями. Даже жену выкрал у барина ловкий вор — и по условию барин даже должен наградить Климку.

Вор так ловок, что способен вытащить яйца из-под пугливой птицы. Его обучение у учителя-вора кончилось тем, что он обокрал самого учителя, а тот был куда как ловок.

Сказки о ворах дополняются сказками о бывалом солдате. Вошел в поговорку топор, из которого солдат варил суп. Такова же и солдатская загадка про город Печенский (печь), в котором до поры до времени здравствовал Курухан Куруханович (кур, петух), переведенный солдатом в Сумин город (суму).

Причины, по которым солдат сделался излюбленным героем сказок, особенные. Как бывалый и выдавший виды человек, солдат свободен от многих предрассудков, присущих крестьянам. Слава много видевшего и, следовательно, много знающего человека позволяет солдату обмануть старуху обещанием сварить суп из топора. Как знать, может быть, служивый знает такое, что старухе невдомек? Солдат, остановившись на ночлег у старухи, рассказывает, что был на том свете и видел старухино сына. Пасет покойник гусей, а кругом — крапива. Старуха дает солдату новые сапоги: пусть сын обуется!

Солдат, не верующий ни в чох, ни в сон, ни в птичий грай, побеждает нечисть, чертей и самое Смерть. | Это наиболее ценный разряд сказок, свидетельствующий о том, как далеко вперед ушла мысль народа в критике предрассудков и суеверий.

Очутившись на том свете, солдат встал на часы у ворот рая и, когда пришла к богу Смерть с вопросом, кого ей губить, сам пошел к богу с докладом. Вернувшись, солдат сказал

Смерти: мол, бог велел ей никого не трогать, а грызть в этом году дубы. Так повторяется трижды. Солдат предстает заступником за род человеческий от злой воли Смерти и бога. Разгневанный бог прогнал солдата из рая. Служивый ушел на землю, и здесь начинается новая его борьба со Смертью. Бог велел Смерти уморить солдата, а солдат умудрился посадить Смерть в табакерку.

Сказки о ловких людях и о солдате насыщены необычными в бытовом плане событиями, едкой иронией. Два вора украли у судьи шубу и заспорили при дележе о том, кому из них должна она достаться. Об этом воры хотят узнать у самого судьи. Один из воров забирается к судье в спальню и рассказывает о споре в виде сказки. Судья определяет, кому должна достаться шуба.

Юмор и выдумка в сказке-новелле подчеркивают алогизм общественных и бытовых отношений и направлены против социальной неправды и зла. Таковы главные темы бытовых сказок-новелл, природа их выдумки, причины, обусловившие обращение **сказочников к** особым формам вымысла.

Поэтика и стиль

Поэтику и стиль бытовой новеллистической сказки принято характеризовать исходя из сопоставления с другими видами сказок. Сказочное повествование новеллистического характера отличается от волшебных сказок и сказок о животных. В нем **не** встречаются, например, присказки, зачины, концовки типа: «и я там был, мед-пиво пил» и пр. В сказке-новелле редко употребляется троекратное повторение эпизода, особые традиционные словесные формулы. Однако отмеченного будет недостаточно, чтобы понять своеобразие стиля и поэтики бытовых новеллистических сказок.

Мир сказки-новеллы — быт, бытовые подробности — не исключает описания грубых и уродливых моментов в поведении человека. Обращение сказок к бытовым подробностям и описанию низменных побуждений человека служит средством социальных оценок. Барин-господин, незаконно пользующийся жизненными благами, лишается своих привилегий. Сказка не скупится на рассказ о нужде, боли и голоде, которых барин не знал в действительности. Жадность попа, его пристрастие к питью, еде и другим плотским удовольствиям представлены в сказках-новеллах как опровержение святости «божьих» заповедей, которые поп нарушает неизменно и неоднократно. Неверная жена познает горькие плоды своего обмана. Упрямый дурак наталкивается на упорное непонимание окружающих, всех, кто живет по мнимо разумным законам действительности.

Сказка-новелла любит занимательный сюжет, изобилующий комическими ситуациями. В этом повествовании много грубоватых и даже нелепых происшествий, долженствующих вызвать смех. Суть же новеллистического рассказа состоит в том, чтобы изобразить многие неразумности жизни. В одном селе и поп, и дьякон, и дьячок были неграмотными и дело свое справляли не по книгам, а, как искони у них было заведено, по памяти. Прослышал об этом архиерей и полюбопытствовал, как же служат в церкви этого села. Приехал архиерей. Перепугались поп с дьяконом и дьячком, а потом решили: будь что будет, станем служить как всегда. «Благослови, владыка!» — говорит поп архиерею. «Пооди, служи!» — ответил ему архиерей. Поп взошел на амвон и запел громким голосом:

О-о-о! Из-за острова Кальястрова
Выбегала лодочка осиновая,
Нос-корма раскрашенная,
На середке гребцы-молодцы,
Тура-мара и пара.

Дьякон вторит попу:

О-о-о! Из-за острова Кальястрова...

А дьячок на клиросе возглашает:

Вдоль по травке, вдоль по муравке,
По лазоревым цветочкам.

Поражает то, что никто не удивляется: ни один из прихожан ничего не смыслит в службе. Поп скороговоркой, то громко и закатиисто, то тихо и невнятно что-то «возглашает». Архиерей слушал-слушал и махнул рукой: «Служите как служили!» Служба — одна формальность, неважно, что возглашать, лишь бы возглашать! Нелепое в жизни высмеяно в комических событиях и ситуациях.

Все причудливо, необычно и странно в природе сказки-новеллы. Формы вымысла в бытовой сказке разнообразны. Отдельные положения и приемы комического изображения жизни встречаются в новеллистических сказках довольно часто. Распространен прием утрированного изображения главной черты персонажа. Поп настолько жаден, что не останавливается перед дикой выдумкой: заодно и завтракать, и обедать, и ужинать. Барин настолько несведущ в делах, что верит мужику, сказавшему, что недалеко от усадьбы находится теплый лес. Он соглашается поддержать сосну: как бы не упала. Дурак не знает свойств самых обычных вещей.

Эти формы гиперболизированного изображения жадности, глупости, неосведомленности выполняют в сказке особую идейно-художественную функцию. С их помощью вскрыты социальные пороки.

Существенным моментом в построении новеллистического сюжета является сознательное нарушение естественного хода действия. Нарушается причинная связь явлений. Стечение случайных, а иногда и подстроенных обстоятельств всегда удивляет слушателя своей неожиданностью. Недостаточную мотивировку поведения персонажей в новеллистическом повествовании нельзя рассматривать как проявление неглубокого, поверхностного изображения действительности. Какой логикой можно объяснить поступки барина, поверившего явной небылице? В сказке говорится, что он несведущ, но не объясняются причины его чрезмерной глупости — это выдумка. Наличие в сказке таких выдумок, случайностей и неожиданностей — осознанное стремление сказочников вскрыть природу важнейших жизненных явлений. Правда сказки — правда внутренняя, а не внешняя.

Комизм сказок-новелл часто проявляется в изображении нереальных ситуаций и положений. Зная упрямый характер жены, муж во благо себе говорит противоположное тому, что хочет сказать, и упрямец поступает так, как надо. Собрался он ехать в лес рубить дрова и говорит: «Ты не думай пшена намыть, пшена натолочь, блинов испечь». Жена ругается — нарочно, мол, блинов напеку. Муж говорит: «Ну, баба, ты не вздумай завтра блинов напечь, да в лес принести, да маслом, сметаной намазать!» «Нет, — отвечает упрямая жена, — так и сделаю, принесу!» И вправду принесла блины. Муж заставил жену и дрова рубить. Встречаются в сказках и более разительные случаи несоответствия рассказа действительности. Застигнутая врасплох мужем женщина ставит любовника в передний угол и выдает его за икону святого спаса. Муж сделал вид, что поверил. За обедом, поглядывая на нового спаса, муж говорит: «А ну-ко, не хочет ли новой-то спас шей-то?» — и выливает на него горячие щи. «Спас» бежит, а муж, прикинувшись полным дураком, кричит вслед: «Спас, спас! Постой, еще каша есть у нас!» Эта придуманная ситуация вызывает смех еще и тем, что любовник выдается за святого.

Очень часто комизм в новеллистическом повествовании основан на обыгрывании мотива мнимого чуда. Поп наряжается чертом и требует деньги у бедняка, нашедшего клад. Жена просит волшебное дерево посоветовать ей, как избавиться от нелюбимого мужа. Вместо святого из дупла отвечает сам муж. Старшие братья Ивана-дурака изъявляют желание спуститься на речное дно и привести оттуда лошадушек. Чудесному вымыслу в волшебной сказке новеллистическая история противопоставляет реальный взгляд на действительность. Не случайно в сказке звучит ирония над чудом, в которое верят персонажи.

Разнообразны в бытовых сказках приемы комического эффекта: обыгрывание многозначности слов, своеобразные виды гротеска. Поп заставляет работника смазать телегу, тот мажет ее всю. Поп приказывает заложить коня, работник закладывает коня цыгану за десять рублей. В народной сказке **на** тему «Шемякиного суда» бедняк не чаял уйти от сурового суда: где ему взять лошадь, чтобы отдать взамен той, у которой оторвался хвост? В отчаянии бедняк бросился с колокольни вниз, а внизу сидели нищие и пели стихи. Пал бедняк на запевалу и убил его, а сам остался невредим. Однако напрасно он искал смерти: из суда он ушел оправданным. Судья в надежде на вознаграждение вынес решение, которое внешне удовлетворяло истцов, а по существу было против них. Хвост у кобылы,

мол, появится, если ее отдать, когда она ожеребится. Вот тогда бедняк ответит ее с жеребенком к хозяину — с хвостом. Нищим судья сказал: пусть станет виновник под колокольней, а жаждущие возмездия прыгнут сверху на него. Суляги отказались от своего иска. В сцене суда одни нелепости нагромождены на другие. Внешнее соответствие иска и взыскания при внутренней ложности разбирательства обстоятельств, в которых нет виноватого, а налицо чистая случайность, составляет основу выдумки в сказке. В причудливом соединении невероятностей обнаруживается прием специфического сказочно-бытового гротеска, который вскрывает ложь и несостоятельность суда.

В сказке-новелле встречаются вставные и параллельные эпизоды. Как правило, речь в них идет об одном конфликте. В сказке немного действующих лиц. Такова сказка о дурне, который не может понять, что надо себя вести сообразно обстоятельствам. На гумне люди молотят, а он им желает: «Дай вам бог наперстком мерить, решетом носить». Отколотили дурака. Мать его учит:

«Надо сказать, дитячко, носить бы вам — не выносить, возить — не вывозить». Дураку встретились похороны, он последовал материнскому совету. Отколотили его еще сильнее. Говоривший всегда невпопад дурак губит себя. В сказке эпизод может сменяться эпизодом, но тем не менее в ней сказочники четко проводили единую мысль.

Сюжет в сказочном повествовании развивается стремительно. Предельно простая форма сказки-новеллы — повествование об одном событии. В этих случаях новеллистическая сказка превращается в анекдотический рассказ, в котором развязка хотя и следует неожиданно, но вполне естественна, так **как** соответствует характеру персонажей и обстоятельств.

Новеллистическая сказка в отличие от анекдота прибегает к развернутому повествованию, к подробным характеристикам, но и ей присущи свойства анекдота. Вот типичный анекдот. Глупый мужик поехал в лес за дровами, стал сук рубить, на котором сидел; ехал мимо цыган, говорит: «Мужик, упадешь ведь!» — «Куда, к черту, упаду!» Ушел цыган, дорубил мужик сук — и свалился. Смысл анекдота: «Не руби сук, на котором сидишь». Распространенность анекдота засвидетельствована печатными публикациями XVIII столетия. В сказке-новелле анекдотическое повествование оказалось развернутым, да и смысл изменился. Мужик решил, что цыган — колдун: «все знает». «Догоню, — решил мужик, — узнаю, как мою жену зовут». Догнал — стал спрашивать: «А скажи, колдун, как мою жену Матрену зовут?» — «Матреной». Невдомек мужику, что сам назвал имя жены: «Ну и колдун, уж это так колдун!» И еще раз решил мужик доискиваться доказательства, что цыган — колдун. Захотел мужик узнать, когда умрет. «Три раза чихнешь и помрешь», — сказал колдун. Чихнул мужик раз, чихнул в другой раз, в третий раз! Сказал себе мужик: «Помер я». Сложил руки да в лесу на морозе и остался — замерз. А дома остались жена и трое детей. Сказочник выразил многозначную мысль о вреде глупости: он поведал целую историю о глупце. При муже-дураке страдают и другие — его близкие.

Отличие сказки от анекдота выражается и в объеме рассказа, и в композиции, и в самом смысле, обширном в сказке и кратком в анекдоте.

Искусство рассказчика в сказках-новеллах поднялось на новую ступень по сравнению со сказками более древнего происхождения. Обычный стилиевой прием, в котором проявляется балагурный характер новеллистического повествования, — рифмованная и ритмическая речь: «муж был Вавило, жена была Арина, работать больно ленива», «поп — толоконный лоб» и пр. Именно она и придает пародийный оттенок повествованию. В особенности много пародий на церковную службу и молитвенные речи священнослужителей. Войдя в крестьянскую избу во время праздника, поп возгласил: «Бла-а-гослови бог!» Сказочник пояснил тайную мысль попа: «А хорош ли пирог?» Поглядывает поп на стол, а сам все ближе, ближе к нему. «Православные, живите дру-у-жно!» («А к киселю молоко нужно»). — «Во имя отца и сына и святогс духа!» («А в рыбнике запеклась муха») — «Бойтесь греха и ад-а-а» («Покормить попа надо!») Каждая фраза молитвы вышучена а **сам** поп предстал как чревоугодник. При виде еды поп ни о чек другом не может думать. И как зорек его взгляд — заметил муху в рыбнике! Сколько понимания обнаружил он в пожелании молока к киселю!

Как бы ярки ни были стилистические приемы использования ритмической речи, всего красочнее и полнее представлена в сказках-новеллах разговорная речь. В речах барина и попа выделяются характерные особенности их социальной принадлежности. Барин груб и

властен. Его обращение к мужику исполнено презрения, поп в своих речах всегда елеен, слащав, ханжески лицемерен. По отношению к попу народ не скупится на бранные выражения: косматый леший, долговолосый, грива пустоволоса, толстобрюхий и пр.

Речь в бытовых сказках блещет всеми гранями тонкого смысла, оттенками разнообразных чувств. Стащил мужик в лавке куль пшеничной муки: захотелось к празднику гостей зазвать и пирогами попотчевать. Принес домой муку да задумался. «Жена, — говорит он своей бабе. — Муки-то я украл, да боюсь — узнают, спросят: отколь ты взял такую белую муку?» Жена утешила мужа:

«Не кручинься, мой кормилец, я испеку из нее такие пироги, что гости ни за что не отличат от аржаных». Тут не знаешь, чему больше дивиться: тонкой ли передаче сердечного утешения, дурашливой ли простоте речей.

Многие бытовые сказки состоят из сплошного диалога. Никаких пояснений от сказочника живая выразительная речь персонажей не требует. «Здорово, брат!» — «Здорово!» — «Откуда ты?» — «Из Ростова». — «Не слыхал ли что нового?» — «Не слыхал». — «Говорят, ростовскую мельницу сорвало?» — «Нет, мельница стоит, жернова по воде плавают; на них собака сидит, хвост согнувши, — повизгивает да муку полизует...» — «А был на ростовской ярманке?» — «Был». — «Велика?» — «Не мерил». — «Сильна?» — «Не боролся». — «Что ж там почем?» — «Деньги по мешкам, табак по рожкам, пряники по лавкам, калачи по санкам». — «А ростовского медведя видел?» — «Видел». — «Каков?» — «Серый!» — «Не бредь! Это волк». — «У нас волк по лесу побегивает, ушми подергивает!» — «Это заяц!» — «Черта ты знаешь! Это трус!» — «У нас то трус, что на дубу сидит да покарки-вает». — «Это ворона!» — «Чтоб тебя лихорадка по животу порола!» Такого рода сказки становятся балагурной шуткой. Они утрачивают сюжетность, их смысл — в нарочитой передаче крайне нелепых положений и ситуаций. Юмористическая острота дурашливой речи в сказке обращена против очевидной глупости.

Веселой шуткой сказочники скрашивали серость суровых будней — речь звучала празднично и складно. В прямую игру превращалось оказывание так называемых «докучных сказок»: «Жил-был царь, у царя был двор, на дворе был кол, на колу мочало; не сказать ли сначала!» Или: «Жили-были два братца, два братца — кулик да журавль. Накосили они стожок сенца, поставили среди лольца. Не сказать ли сказку опять с конца?» Шуткой сказочник- балагур отбивался от слушателей, требовавших все новых и новых сказок.

Порой оказывание «докучной сказки» воспроизводило воображаемый разговор сказочника и слушателей: «Сказать ли те сказку про белого бычка?» — «Скажи». — «Ты скажи, да я скажи, да сказать ли тебе сказку про белого бычка?» — «Скажи» — «Ты скажи, да я скажи, да чего у нас будет, да докуль это будет? Сказать ли тебе сказку про белого бычка?» Тут несомненная игра словами!

В сказке-новелле, сказке-шутке обнаруживаются лучшие свойства и особенности народной речи. Насмешливость соединяется с душевной добротой творцов веселых историй. Таковы сказки на тему «Не любо — не слушай». Повадились журавли летать, горох клевать. Мужик решил их отвадить. Купил ведро вина, вылил в корыто, намешал туда меду. Журавли поклевали и тут же попадали. Мужик опутал их веревками, связал и прицепил к телеге, а журавли очувствовались и поднялись в поднебесье вместе с мужиком, его телегой и лошадью. Не так ли летал с утками и «самый правдивый человек на земле», фантазер и чудаки барон Мюнхгаузен, герой известной книжки немецкого писателя XVIII века Рудольфа Эриха Распе?! Забава и сатира, шутка и серьезное перемежаются в таких сказках. Их прелесть в необычайной свободе вымысла и в живости рассказа.



Глава седьмая ОПРЕДЕЛЕНИЕ

СКАЗКИ

Попытаемся теперь определить сказку, учитывая все то, что **мы** говорили о ней до сих пор. Для этого подведем

итоги наблюдениям над историческим развитием народного сказочного вымысла и выскажем ряд новых соображений.

Фантастика сказок создана коллективными творческими усилиями народа. Как в зеркале, в ней отразились жизнь народа, его характер. Через сказку перед нами раскрывается его тысячелетняя история.

Сказочная фантастика имела реальное основание. Всякое изменение в жизни народа неизбежно приводило к изменению содержания фантастических образов и их форм. Однажды возникнув, сказочный вымысел развивался в связи со всей совокупностью существующих народных представлений и понятий, подвергаясь новой переработке. Генезис и изменения на протяжении веков объясняют особенности и свойства вымысла в народной сказке.

Складывавшаяся веками в тесной связи с бытом и всей жизнью народа, сказочная фантастика самобытна и неповторима. Эта самобытность и неповторимость объясняются качествами народа, которому принадлежит вымысел, обстоятельствами происхождения и той ролью, какую играет сказка в народной жизни. Конструируя схемы взаимных скрещений и расхождений культур разных народов, многие ученые в прошлом стремились выявить черты сходства сказок. Иногда удавалось понять действительные черты общности разных культур, но чаще сходство было мнимым. Единство общего исторического процесса отнюдь не предполагает единообразия в конкретных формах развития отдельных фольклорных культур. Наоборот, единство общих исторических путей развития разных культур предполагает разнообразие племенных и народно-национальных форм, оригинальность и самостоятельность в развитии каждой из поэтических культур.

Было бы ошибкой отрицать взаимодействие народно-сказочных культур разных народов. Общение народов всегда влекло за собой обмен духовными ценностями, но это общение не стирало национального своеобразия народных культур. Сказки одних народов воспринимались другими, подвергаясь существенной племенной и национальной правке. Так, всемирно известная сказка о Золушке, особенно прославившаяся в обработке Шарля Перро, попав в Россию, подверглась существенной переработке. Из сказки исчезли добрая волшебница-старуха, чудесной палочкой обратившая тыкву в позолоченную карету, мышью — в лошадей, крысу с длинными усами — в усатого кучера, ящериц — в слуг, а грязное старое платье Золушки — в роскошный наряд. В русских сказках чудеса преобразования творит в одном случае голубка, в другом — рыбка, которую Золушка отпустила на волю. Эта же сказка была своеобразно обновлена и обработана в устном творчестве украинского народа.

В сказке о золотом черевике появилось зернышко, которое умирающая мать дает дочери. Из зерна выросла чудесная верба, она-то и творит сказочные чудеса.

По существу во всех этих случаях речь идет о разных художественных произведениях.

Самобытный характер фантастики народных сказок устойчив. Даже в том случае, когда народы находятся в родственных отношениях, самостоятельность и самобытность сказок, оригинальность их фантастики не подлежат сомнению. Близкое родство славянских народов не помешало развитию оригинальных сказочных эпосов.

Мир русской народной сказки, мир чудесных предметов и чудесных происшествий — мир глубоко своеобразный. Недаром во вступлении к поэме «Руслан и Людмила», о котором много лет спустя А. М. Горький сказал, что здесь сказки «бабушки и няньки были чудесным образом сжаты в одну», А. С. Пушкин так передал ощущение чудес русской сказки: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет».

Так что же такое сказка? При рассмотрении важнейших разновидностей сказок можно было убедиться в том, что при всей невероятности рассказанного в своей основе они содержат идеи «натуральные и обыкновенные». Исторически сложившийся традиционный вымысел со всеми его образно-сюжетными и повествовательно-стилевыми формами и делает сказки особым поэтически)» жанром. Но не вымысел как таковой является главной чертой жанра сказки, а особое, осуществляемое с его помощью раскрытие реальных жизненных тем. Сказки — это коллективно созданные традиционно хранимые народом устные прозаические художественные повествования такого реального содержания, которое по необходимости требует использования приемов неправдоподобного изображения реальности. Они не повторяются больше ни в каком другом жанре фольклора.

Отличие сказочного вымысла от вымысла, который встречается в других фольклорных

произведениях, — изначальное, генетическое. Отличие выражается в особой функции и в мере использования вымысла.

В сказках о животных функциональность вымысла основана преимущественно на передаче критической мысли: в юмористических или сатирических целях животным придаются людские черты. У такой сказки, как правило, почти нет такой сюжетной ситуации, которую можно было бы мыслить вне общего иносказательного замысла всего целого. В волшебных сказках невероятность воспроизводимого основана на передаче преодоления жизненных препятствий посредством чуда. Этот вымысел в истоках восходит к древнейшим общемировоззренческим и обрядово-магическим понятиям и представлениям. Необыкновенное пронизывает в волшебных сказках весь сюжет. Бытовая новеллистическая сказка воспроизводит реальность в утрированных формах нарочитого нарушения реальности. Вымысел здесь основан на несоответствии воспроизводимых явлений нормам здравого смысла. Фантастический вымысел и в этом случае составляет основу всего повествования.

Таким образом, своеобразие вымысла у сказок любого типа коренится в их особенном содержании.

Обоснованность всех этих суждений станет понятной, если припомнить нашу характеристику сказок. Сказки о животных чаще всего принимают форму рассказов о людях под личиной животных. Идея этих сказок требует для своего воплощения перемещения героев в придуманные положения и ситуации, а также наделение персонажей чертами животных. Волшебную сказку характеризует обостренное желание народа увидеть благоприятный исход в борьбе с силами природы, победу в столкновении с носителями социальной неправды: царями и многоголовыми чудовищами. Обращаясь к помощи чудесных вещей и верных помощников из мира животных, сказочники стремятся к переводу системы образов в обобщенно-художественный план: трудное путешествие сказочного героя за тридевять земель становится доказательством его верности своему стремлению или подтверждает мысль об искупительной жертве, которую нужно принести за нарушение какого-либо запрета. Конкретный смысл сказки — особый в каждом отдельном случае, но повествование всегда приобретает отвлеченный смысл и доносит свою идею в условном выражении. Бытовые новеллистические сказки представляют изображаемые явления в резко окарикатуренном, нарочито сниженном виде. Народные сказочники, сатирики и юмористы усмотрели многочисленные и разнообразные проявления алогизма в обыденной жизни и раскрыли его в форме нарочитого, нередко гиперболического **изображения**.

Обусловленность художественных форм жизненным содержанием — главное для понимания любого поэтического жанра. своеобразие сказки невозможно уловить, если обращать внимание только на формальные ее свойства.

Предлагаемое нами определение сказки не является широким: его нельзя отнести к другим жанрам фольклора. Сказочный вымысел не повторяется ни в одном другом фольклорном жанре: он присущ только сказке.

Рассмотрим конкретное отличие сказки от других жанров фольклорной прозы.

Предание — широко известный в народе устный поэтический рассказ, в котором правдоподобно объясняются реальные факты прошлой истории, быта². Главное отличие сказки от предания состоит в том, что сказка неотделима от вымысла: ее идея требует именно условно-поэтической формы, а в предании все устремлено к объяснению реальных фактов — это его главная цель. Правда, предание нередко удаляется от фактической основы и при передаче из уст в уста обретает поэтические подробности, а иногда и вымышленную интерпретацию жизненного материала, но отличие от сказки никогда не устраняется. И при вымысле в предании сохраняется уверенность, что все, о чем говорит предание, существовало реально. Было, конечно, время, когда и фантастика сказок не была условностью. В далекой древности, до формирования самой сказки как явления искусства, предсказочное баснословие несло в себе понятия о мире, каким он представлялся народу. Лишь много веков спустя произошло обращение мировоззренческой, бессознательно-художественной фантастики в сознательную, условно-поэтическую. С этим связано возникновение самой сказки как художественного явления. Преданий не коснулись эти изменения. Общий исторический прогресс лишь частично затронул предания. Фантастических представлений и понятий в поздних преданиях стало меньше. Их фантастика заменяет правильное объяснение фактов в тех случаях, когда у людей не было подлинного знания о реальности или когда они

желали видеть в прошлом то, что им хотелось видеть, а не то, что было действительно.

Сказ-бывальщина тоже отличается от сказки тем, что говорит о достоверном. Это устный рассказ о чем-либо примечательном в общественном или личном быту, рассказ, истина которого удостоверена личным опытом самого рассказчика или свидетельством современников. Фантастическое появляется в сказе в виде отдельных элементов.

Если предания и сказы несут в себе положительное знание народа о своем далеком и недавнем прошлом, то былички и по-своему близкие к ним легенды относятся к области суеверий и предрассудков. Былички — это устные рассказы о леших, домовых, водяных, чертях, оживших мертвецах и вообще о вмешательстве в людскую жизнь разных сверхъестественных сил. Религиозная функция быличек несомненна. Ими желали подтвердить существование сверхъестественной силы в природе и быту. Однако самый вымысел быличек облакался в бессознательно-художественную форму. Именно этой формой более всего и интересна быличка.

Религиозное содержание быличек выразило превратные представления и понятия людей. Религиозный характер вымысла отличает быличку от сказки.

Отличны от сказок и легенды. Легенда шла не от народной, языческой, а от христианской религии. Принятие Русью христианства повлекло за собой проникновение в народ некоторых церковных понятий, фантастики библейских книг. Произошло смешение языческих и христианских представлений. Влияние христианской веры в особенности сказалось на тех из преданий, которые объясняли появление свойств у пород птиц, животных, у растений. Это так называемые натуралистические предания. В русском фольклоре они почти не сохранили своего первоначального вида. С появлением христианских понятий в этих преданиях сменился характер объяснений. Вместо реального толкования природы возникло христианско-религиозное морализирование, наставительность. Рассказы стали легендами. Главное свойство этого жанра — утверждение морально-этических норм христианства, идей, возникших под влиянием воодушевленного отношения к вере. При тесном сближении с народными помыслами и стремлениями легенды стали выражать и такие идеи, которые при всем их религиозном облике несли на своем знамени оппозиционную к властям часть народа. Библейская сюжетика и стиль стали одеждой острой социальной мысли. Такова легенда о хождении некоего царя по аду. Видит царь муки грешников: двое из колодца в колодец воду переливают, другие двое из печи в печь жар выгребают голыми руками; и еще встретились царю мученики: двое голых подпирают стену. «Ах, царь-государь! Помолись о нас, грешных, богу: скоро ль будет нам прощение?» — просят грешники. Пришел царь к богу, спрашивает его о грешниках — и бог ответил, что им не будет прощения. «Что из колодца в колодец воду переливают — то вином торговали да народ обмеривали, что из печи жар выгребают — то ростовщики, сребролюбцы; что стоят голые, стену подпирают — то клеветники, ябедники».

Легенда существовала в самых разных вариантах, и каждый из них грозил несправедливо живущим жестокой карой. Социальная острота вымысла не подлежит сомнению. Темой легенда напоминает всемирно знаменитое творение Данте. Фантастику библейских сказаний народ направил против господ.

Персонажи легенд — разные святые, богородица, да и сам **бог** во время своего страннического хождения по русской земле — постоянно чинят справедливый суд и расправу. Так, Христос отблагодарил бедного мужика за щедрость, с которой тот поделился с ним зерном: когда стали молоть остаток зерна — «мука **все** сыпется да сыпется! Что за диво! Всего зерна-то было с четверть, а муки намолотилось четвертей двадцать, да и еще осталось, что молоть: мука себе все сыпется, да сыпется... Мужик не знал, куды и собирать-то!» («Чудо на мельнице»), Христос и два апостола творят чудеса во славу бедного и страждущего, на погибель жадных богачей, корыстолюбцев. Не щадят легенды и тех святых, которые не покровительствуют беднякам, терпящим бедствие.

В одной из легенд мужик кнутом отстегал Ивана Милостивого за то, что святой не захотел рано встать и идти молотить. Бог наказал святого Касьяна за то, что не помог мужику вытащить воз — не пожелал угодник марать райского платья. Отблагодарил бог святого Николая за то, что тот помог мужику. С той поры, мол, и пошло: Касьяну только в високосный год служат молебны (29 февраля), а Николаю дважды в год (9 мая и 6 декабря). - Легенды иногда у самого народа сближаются с бытовыми сказками. Не случайно некоторые из них дали сатирическое истолкование сюжетов священного писания (сотворение мира,

грех Адама и Евы, потоп и пр.). Известный советский ученый В. И. Чичеров именовал такие легенды сказками-легендами*. При несомненной передаче в легендах религиозных понятий в них нет мистической экзальтированности. О легендах Л. М. Горький сказал: «Народ—язычник. Даже 1500 лет после того, как христианство утвердилось в качестве государственной религии, в представлении крестьянства боги остались богами древности; Христос, мадонна, святые ходят по земле, вмешиваются в трудовую жизнь людей...»

Итак, если сказки безусловно принадлежат к области искусства, то предания и сказы — к области знаний людей о природе и обществе, а быличка и легенда — к религии, осложненной историко-бытовыми и природоведческими представлениями и понятиями народа. Изначально все эти формы общественного сознания сходились в лоне древнейших представлений и понятий народа о мире, но позднее эти формы общественного сознания отошли друг от друга, обрели свою специфику. Это повлияло на формирование отдельных жанров устного творчества. Искусством художественного слова можно считать только сказки. Другие жанры устной прозы не относятся целиком к искусству: они нам интересны прежде всего бессознательно-художественной передачей реальности.

* * *

Наша книга окончена. Она должна была убедить читателей в том, что народные сказки никогда не были беспочвенной фантазией. Действительность представала в сказке как сложная система связей и отношений. Воспроизведение реальности сочетается в сказке с мыслью ее творцов. Мир действительности всегда покорен воле и фантазии сказочника, и именно это волевое, активное начало всего привлекательнее в сказке. И теперь в век, переступивший порог самых смелых мечтаний, древняя тысячелетняя сказка не потеряла своей власти над людьми. Душа человека, как и прежде, в прошлом, открыта для поэтических очарований. Чем поразительнее технические открытия, тем сильнее чувства, утверждающие людей в ощущении величия жизни, бесконечности ее вечной красоты. В сопровождении вереницы сказочных героев вступит человек в грядущие столетия. И тогда люди будут восхищаться искусством сказок о лисе и волке, медведе и зайце, колобке, гусях-лебедях, Кощее, огнедышащих змеях, Иванушке-дурачке, плутоватом солдате и о многих других героях, которые стали вечными спутниками народа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974, с. 14.
2. Рыбникова М. А. Избр. труды. М., 1958, с. 505—506
3. П р о п п В. Я. Фольклор и действительность. — «Русская литература», 1963, № 3, с. 65.
4. Ломоносов М.В. Поли. собр. соч., т. 7. М.—Л., 1952, с. 220
5. Там же, с. 227
6. Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 7, с. 618
7. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. V. М., 1954, с. 331.
8. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. II. М., 1949, с. 305.
9. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М. 1971 с. 371, 373, 376
10. Русские писатели о литературном труде, в 4-х т., т. 3. Л., 1955, с. 210—211.
11. Т а м ж е, т. 4, с. 296.

12. Леонов Л. М. Собр. соч. в 10-ти т., т. 9. М., 1972, с. 286.
13. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства, с. 370.
14. Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 27, с. 400.
15. Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 25, с. 86.
16. Перро Шарль. Сказки. Academia, 1936, с. 5.
17. Гете Иоганн Вольфганг. Рейнеке-Лис. Перевод с немецкого Л. Пенков-ского. М., 1957. История литературных поэм о Рейнеке кратко освещена в кн.: История французской литературы, т. I. М.—Л., 1946, с. 144—149, а также в Истории немецкой литературы, т. I. М., 1962, с. 216—217.

Быличка как жанр охарактеризована в кн.: Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975.