

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р  
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ  
И ИСТОРИИ

*У. С. КОНКА*

520894  
КАРЕЛЬСКАЯ  
САТИРИЧЕСКАЯ  
СКАЗКА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

1 9 6 5

## ВВЕДЕНИЕ

Советскую фольклористику с первых ее шагов занимают вопросы изучения народной сатиры. Внимание к сатирической сказке было вызвано тем поворотом к социологическим проблемам в международной фольклористике, неизбежность которого в силу развития науки и требований эпохи отметил еще в 1928 г. Ю. М. Соколов в статье «О социологическом изучении фольклора» (ответ проф. Юрию Поливке): «...от изучения „национального духа“ через опыты построения эволюции фольклористика подошла к постановке вопросов о социальной природе фольклора, о выраженной в нем „классовой борьбе“, столь пугающей мирных ученых».<sup>1</sup> Проблемы социологии встали, как видно из этой статьи Ю. М. Соколова, не только перед советскими, но и перед буржуазными, главным образом немецкими, фольклористами, которые, однако, подходили к ним с противоположных идейных позиций (теория «сниженной культуры» Ганса Наумана).

В настоящее время можно говорить главным образом об изучении русской сатирической сказки, о которой за

---

<sup>1</sup> Литература и марксизм, 1928, кн. 2, стр. 24.

последнее десятилетие появилось ряд значительных исследований.<sup>2</sup>

Главное достоинство этих работ — в раскрытии той социально-исторической основы в реальной действительности, на которой выросла сатирическая сказка, обусловленности ее идейно-художественных особенностей историческими условиями жизни крестьянства. Эта «исходная позиция», имеющая общетеоретическое значение, досконально изучена в работах о русской сатирической сказке, что весьма облегчает исследование любой национальной сказки, перед которым в свою очередь встанут новые задачи: углубление в поэтику народной сатиры, выявление национальных специфических черт и т. д.

В исследованиях по русской сатирической сказке выявлены основные художественные принципы построения образа, композиции, стиля, которые в основном (за неко-

---

<sup>2</sup> И. П. Лупанова. Русская бытовая сказка. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. Л., 1950; Д. М. Молдавский. Русская сатирическая сказка. В кн.: Русская сатирическая сказка в записях середины XIX начала XX века. Подготовка текстов, статьи и комментарии Д. М. Молдавского. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955; Е. Ф. Тарасенкова. Жанровое своеобразие русских народных сатирических сказок. Русский фольклор. Материалы и исследования, II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 62—84; Н. И. Савушкина. Идейно-художественные особенности бытовой сказки и ее общественно-воспитательная роль в современности. Диссертация. М., 1956; Н. А. Каргополов. Художественные особенности русских бытовых сатирических сказок. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 1956; Л. Ю. Куй-ли. Вымысел и действительность в русской антибарской сатирической сказке. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 1961. См. также главы, посвященные бытовой и сатирической сказке, в книге «Русское народное поэтическое творчество» (т. II, кн. 1 и 2, Изд. АН СССР, М.—Л., 1953) и в пособиях для учителей и студентов (Русское народное поэтическое творчество. Под ред. проф. П. Г. Богатырева. М., 1956; В. П. Аникин. Русская народная сказка. Учпедгиз, М., 1959).

торами исключениями в области стиля и языка) являются общими для сатиры многих народов.

Но в то же время некоторые важные проблемы жанра еще разработаны слабо и односторонне, в результате чего родились спорные положения, повторяемые в разных работах.

Прежде всего нет четкого разграничения между сатирической и бытовой сказкой. Сплошь и рядом термины «бытовая» и «сатирическая» сказка употребляются как адекватные понятия. Такая нечеткость в терминологии имеет место даже в специальных исследованиях, посвященных только вопросам народной сатиры. Например, диссертация Н. И. Савушкиной называется «Идейно-художественные особенности бытовой сказки и ее общественно-воспитательная роль в современности», но фактически ею привлечены только сатирические сказки, о чем она заявляет в автореферате диссертации: «Круг сюжетов ограничен антипоповскими и антибарскими сатирическими сказками, а также сатирическими сказками, обличающими недостатки самого крестьянства, как наиболее характерными для выявления особенностей бытовой сатирической сказки».

Часто под бытовой сказкой понимают только сатирические и оставляют несатирические сказочные повествования, не относящиеся к волшебным сказкам, вне поля зрения. Конечно, границы между сатирическими и несатирическими бытовыми сказками не являются абсолютными и неизменными: у некоторых народов и даже отдельных мастеров несатирические сказки могут получить сатирическую разработку. Сатира в бытовой сказке занимает видное место, но не охватывает ее всю. Другое дело, правомерно ли отнесение всех неволшебных сказок в один раздел. Это вопрос не только формальной классификации сказки, но и более глубокий вопрос об идейных и художественных различиях

отдельных групп сказок, которые обычно молчаливо обходятся. Отсутствие четкой классификации и позволяет в ряде работ подменять одно понятие другим или ставить знак равенства между терминами «бытовая» и «сатирическая» сказка, как это делает, например, Д. М. Молдавский.<sup>3</sup>

Большинство народных сатирических сказок многих народов имеет социально-классовую направленность, выражающую отношение крестьянства к господствующим классам и сословиям феодального общества. Это сказки, которые А. И. Никифоров удачно назвал «социально-боевыми». Так называемая бытовая сатира, высмеивающая пороки самого крестьянства, имеет значительно меньший удельный вес. Это и естественно. В условиях классового неравенства на первое место в сознании трудового коллектива вставляли вопросы социальной несправедливости, которые крестьянство своеобразно разрешало в художественном творчестве, чаще всего по-иному, чем в реальной действительности.

В раздел сатирических сказок нередко попадают сказки, которые по художественным принципам построения не являются сатирическими, а содержат лишь элементы сатиры. Подобные ошибки мы наблюдаем в ряде работ. Ошибки эти в свою очередь обусловлены неразработанностью многих вопросов теории народной сатиры. В общих работах по теории сатиры народная сатира вообще не принимается в расчет, а исследователи сатирических сказок общим проблемам сатиры уделяют недостаточно внимания. Создается впечатление, что литературная и фольклорная сатира — абсолютно разные понятия, в то время как фактически именно в области сатиры литература и фольклор имеют, пожалуй, больше всего точек соприкосновения.

---

<sup>3</sup> Д. М. Молдавский. Русская сатирическая сказка, стр. 177.

В то же время специфика сатирической сказки, отличающая ее от литературной сатиры и реалистического рассказа, не выявлена еще до конца.

Например, Е. Ф. Тарасенкова так определяет сатирическую сказку: «Это реалистический рассказ, который, используя сказочную „необычайность“, обличает и высмеивает отрицательные стороны действительности и выражает мечту о торжестве справедливости и надежду на лучшее будущее».<sup>4</sup>

Это определение не раскрывает специфики народной сатиры, потому что оно в одинаковой степени применимо и к литературной сатире (если исключить слово «сказочную»). Последняя в такой же степени, если не в большей, использует «необычайность», обличая и высмеивая.

В нашей теории литературы и в фольклористических работах по бытовой и сатирической сказке еще слабо разработана проблема юмора и его отношения к сатире. Многие сказковеды вообще не признают юмористической сказки как жанровой разновидности, причисляя юмористические сказки к сатирическим. Кроме подлинно сатирических сказок, высмеивающих зло, мешающее прогрессу общества,<sup>1</sup> к группе сатирических сказок причисляются и те, которые высмеивают разные недостатки в крестьянской среде (лень, глупость, упрямство, женскую строптивость, болтливость и т. д.). При этом не учитывается, что в этой тематической группе сказок есть и юмористические, и сатирические сказки.

Несмотря на отдельные оговорки относительно ограниченности и противоречивости крестьянского мировоззрения, в общем и целом в исследованиях по сатирической сказке чувствуется стремление рассматривать все народ-

---

<sup>4</sup> Е. Ф. Тарасенкова. Жанровое своеобразие русских народных сатирических сказок, стр. 84.

ные сатирические произведения как безусловное выражение прогрессивных устремлений народа. Например, многочисленные сказки об упрямых, строптивых, ленивых и глупых женах исследователи склонны рассматривать как сатиру, высмеивающую пороки в крестьянском быту, т. е. расценивают их как положительное явление.

Довольно основательно в работах по русской сатирической сказке исследованы сюжетно-композиционные особенности, художественные приемы и средства создания сатирических образов. В этом отношении выделяются статьи и диссертации Е. Ф. Тарасенковой, Н. И. Савушкиной, Н. А. Каргополова. Недостатком этих обстоятельных исследований о художественных особенностях сказки является то, что принципы построения народной сатирической сказки рассматриваются замкнуто — они не выводятся из общей природы сатиры — и что сюжеты сказок рассматриваются не в процессе их исторического становления, а статично. Отчасти этот недостаток оправдан тем, что глубокое изучение сатирической сказки только еще начинается: проникновение в сущность явления невозможно без предварительного его описания.

Русские сказковеды, хотя и оперируют только национальным материалом, внесли значительный вклад в дело изучения сатирической сказки вообще. Сказка — международный жанр фольклора, ее идейно-эстетические законы являются общими для сказочного творчества всех народов, прошедших одинаковый путь общественно-исторического развития. Поэтому при изучении какой-либо национальной сатирической сказки (в данном случае карельской) нет необходимости начинать все сначала. Это в значительной степени облегчает работу. Теперь задача состоит в том, чтобы раскрыть национальные особенности сказок того или иного народа и по мере сил углубить понимание народной сатиры.

Записи карельских сатирических сказок в подавляющем большинстве относятся к советскому времени, когда началось систематическое изучение карельского фольклора. В 1931 г. был учрежден Карельский научно-исследовательский институт культуры, фольклорный сектор которого, особенно ко второй половине 30-х годов, развернул широкую работу по собиранию произведений фольклора, в том числе и сказок. Сказки в Карелии, правда, гораздо менее интенсивно, чем эпос, собирались финскими учеными еще в XIX в.,<sup>5</sup> но сатирическая сказка в публикациях финских фольклористов занимает ничтожное место. Это вполне понятно, если учесть исходные позиции финской фольклористики, и в частности сказковедения, которое зародилось на почве западноевропейского бенфеизма. Судя по высказываниям финских собирателей XIX в., сатирические сказки уже тогда бытовали как у карел, так и у финнов, но исключались из круга фольклористических интересов как произведения, якобы лишенные какой-либо эстетической ценности. Острое классовое содержание народной сатиры отпугивало как собирателей, так и ученых.<sup>6</sup>

Собирательная работа Карельского института культуры показала, что сатирическая сказка широко бытует по всей Карелии, от «земли Калевалы» до Олонецкой равнины. Многочисленные факты оригинальной разработки международных сюжетов у карел доказывают, что

---

<sup>5</sup> Более подробно о собирании карельской сказки см. вводную статью в сб.: Карельские народные сказки. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 6—12.

<sup>6</sup> M. Haavio. Kansanrunouden keruu ja tutkimus. Helsinki, 1931, стр. 41.



сатира здесь пользовалась «спросом» уже в прошлом веке, хотя не исключено, что именно в период ликвидации остатков капиталистических отношений в деревне и острой антирелигиозной борьбы многие сюжеты сатирических сказок получили свою окончательную идейно-художественную отточенность.

Интересующие нас материалы сосредоточены в архиве Петрозаводского института языка, литературы и истории АН СССР, куда вошли все записи, произведенные в Карелии после революции. По подсчетам, не претендующим на точность (магнитофонные записи последних лет хранятся отдельно и частью не описаны), можно составить следующую картину соотношения жанровых разновидностей карельской сказки. На первом месте по довоенным записям стоит волшебная сказка, составляя около 60% из общего количества собранных сказок. Второе место занимает бытовая сказка — приблизительно 35%; из этого количества на долю сатирической приходится немного меньше половины. Приблизительно такое же соотношение мы видим и в публикациях.

Фактически же такой состав сказочного репертуара свидетельствует не о соотношениях жанровых разновидностей в живом бытовании, а о том, что вообще удержалось в памяти народа, в том числе и пассивно. У карел, как и у русских, по наблюдениям исследователей бытовой сказки и собирателей, интерес к волшебной сказке значительно уступает той популярности, которой пользуется бытовая и в особенности сатирическая сказка в XX в. Волшебная сказка давно уже воцарилась в детской аудитории (этим отчасти объясняется значительное число ее в записях). Сатирическая же сказка, раскрывающая сложные, труднодоступные детскому восприятию социальные взаимоотношения людей, по-прежнему остается сказкой для взрослых. Об этом говорят как сами рассказчики.

так и то отношение сказочника к рассказываемой сказке, о котором мы можем судить по текстам записей. Общий эстетический закон, выразившийся в тяге к реалистическому изображению социальных противоречий действительности, породивший новые жанры и коренным образом изменивший многие древние формы фольклора, действовал и в области волшебной сказки, в конечном счете разрушая ее. В записях волшебных сказок последних десятилетий мы видим стремление сказочников к развернутой экспозиции, к замене древних чудесных мотивировок модернизированными, реальными и в целом утрату интереса к чудесному. Бытовая же сказка, а в особенности сатирическая (или бытовая сказка с элементами сатиры), освобождает творческую фантазию сказочника, представляет широкие возможности для импровизации. Мы не наблюдаем в бытовых сказках небрежно, схематично рассказанных мест, как подчас в волшебных сказках. Сатирическая сказка искрится жизнерадостным юмором, она восхищает нас находчивостью народных мастеров в изобретении комических ситуаций и ярких деталей. Отсюда и большие отклонения от так называемой сюжетной схемы в фабулах бытовых и сатирических сказок. Словом, сатирическая сказка в настоящее время больше других жанровых разновидностей сказки отвечает вкусам народа, которому всегда было присуще чувство юмора (политическую остроту в наше время эти сказки уже утратили).

Однако творчески крестьянская сатирическая сказка уже развиваться не может и обречена на медленное угасание, подобно таким более древним жанрам, как волшебная сказка и эпос.<sup>7</sup> Следовательно, мы должны искать в ней прежде всего отражение социальных устремлений

---

<sup>7</sup> О современных условиях бытования сказки и об отношении к ней в Карелии более подробно см. во вступительной статье к сборнику «Карельские народные сказки» (М.—Л., 1963, стр. 12—13).

крестьянства прошлых эпох и его отношения к явлениям классового порядка, имеющим место в деревне.

Народная сатирическая сказка носит ярко выраженный классовый характер и раскрывает прежде всего отношение крестьянства к господствующим сословиям феодального общества. В этом мы убеждаемся на примере как карельского, так и русского репертуара сатирической сказки. Главной мишенью народной сатиры у обоих народов является духовенство; у русских, кроме того, широко распространены были так называемые антибарские сказки, направленные против помещиков-крепостников. Сатира на купцов, деревенских богатеев, т. е. выходцев из крестьянского сословия или еще тесно связанных с ним, численно уступает сказкам, высмеивающим духовенство и дворянство. На первый взгляд это кажется странным: ведь процесс расслоения крестьянства протекал в недрах феодального общества, обогащение меньшинства и обнищание большинства крестьян было историческим фактом задолго до победы капиталистических отношений в деревне. Но несмотря на резкие противоречия в деревне еще при феодализме, крестьян объединяла борьба против общего врага — феодалов и феодальных порядков. Яркий пример этого в условиях Карелии — Толвуйское восстание 1678 г.

---

Об угасании некоторых жанров фольклора, в том числе и сказки, наши фольклористы теперь говорят уже со всей решительностью. См., например: Э. В. Померанцева. К вопросу о судьбах русской традиционной сказки. Русский фольклор, VI, М.—Л., 1961, стр. 110—124, и отчеты участников фольклорной экспедиции Института русской литературы в Костромскую область — стр. 125—154. О судьбе бытовой сказки писала Н. И. Савушкина в своей диссертации, сравнивая ее с народной лирической песней, которая тоже в современности творчески уже не развивается, а лишь продолжает бытовать (Н. И. Савушкина. Идейно-художественные особенности бытовой сказки и ее общественно-воспитательная роль в современности. Диссертация. М., 1956, стр. 179).

в Заонежье. Крестьяне упорно боролись против «отписки» их Вяжицкому монастырю, выступали монолитно, причем самыми активными были зажиточные крестьяне.<sup>8</sup> Уже тогда имущественное неравенство карельского крестьянства в наиболее развитых в экономическом отношении районах было достаточно ощутимым и бедные слои крестьянства терпели двойной гнет: феодального государства и односельчан «миропродавцев», «разбойников», как называли в то время бедняки деревенских богатеев. И все же эта сторона социальных противоречий в меньшей степени отразилась в сказках. Сказки о бедном и богатом братьях (к тому же в основном несатирические) как у карел, так и у русских немногочисленны по сравнению с антиповскими и антикрепостническими сказками. Правда, как отмечают многие исследователи русской сказки, отражение классового расслоения крестьянства в русском сказочном эпосе резко усиливается во второй половине XIX и в начале XX в., но примечателен тот факт, что новые сюжеты, которые были бы посвящены специально этой теме, появляются редко и не имеют такого общенародного распространения, как сказки о полах и о барах.

Причина этого явления — в коллективной природе народного поэтического творчества. Под коллективом же, когда речь идет о сатирической сказке, нужно понимать не какие-либо локальные группы и не расплывчатое понятие «народ», а крестьянство как эксплуатируемый класс феодального общества. Крестьянская сатира прежде всего нацелена против главного врага, который был одинаково

---

<sup>8</sup> См.: Т. В. Старостина. Борьба крестьян Карелии против феодального гнета в 70-е годы XVII в. Уч. зап. Петрозаводского унив., т. VII, вып. 1. Исторические и филологические науки, Петрозаводск, 1958, стр. 41—64.

ненавистен как бедным, так и богатым крестьянам. Первых феодальное государство лишало средств к существованию, а последним мешало обогащаться, развернуться во всю силу своих возможностей. С другой стороны, процесс расчленения крестьянства протекал очень медленно, и деревня при феодализме в основном была нищей, несмотря на отдельных крестьян, разбогатевших путем торговли и ростовщичества. Каждый крестьянин мечтал о богатстве, каждый теми или иными путями стремился к нему — такова природа крестьянина-собственника. По этой причине, например, отношение к купцам в фольклоре в основном сочувственное. Ведь купец — выходец из того же крестьянского сословия. Нельзя забывать и того, что средний слой крестьянства, этот резерв для образования противоположных полюсов в деревне, был значительным в России вплоть до буржуазных реформ и даже после. Это относится и к Карелии. Завершение процесса «раскрестьянивания», раскол крестьянства на классы капиталистического общества означает конец творческого развития крестьянского фольклора. Процветание отдельных жанров, как например частушки у русских, не опровергает этого. Ведущие жанры фольклора становятся «классическим наследием», обреченным на медленное угасание. Крестьянство — творец фольклора — сыграло свою роль как в истории общества, так и в художественном развитии человечества. «Старое крестьянство, — писал В. И. Ленин, — не только „дифференцируется“, оно совершенно разрушается, перестает существовать, вытесняемое совершенно новыми типами сельского населения, — типами, которые являются базисом общества с господствующим товарным хозяйством и капиталистическим производством».<sup>9</sup> В этом, как нам представляется, и скрыта главная причина того, почему сати-

---

<sup>9</sup> В. И. Ленин, Соч., т. 3, стр. 142.

рическая сказка уделяет так неожиданно мало внимания процессу социального расслоения в деревне, особенно усилившемуся в условиях русского государства с середины XIX в.<sup>10</sup>

Карельский фольклор не знает сказок, высмеивающих барина-крепостника. При всей близости карельской сатирической сказки к русской это различие в первую очередь бросается в глаза. В этом одна из национальных особенностей сказки, обусловленной историческими причинами. Со времени падения Новгорода и включения Карелии в состав Московского государства основная территория Карелии представляла собою так называемые черные земли, принадлежавшие феодальному государству. Значительным было монастырское землевладение до его отмены, но монастырские земли были расположены в основном в районах, населенных русскими крестьянами (Беломорье и Обонежье). Даже в новгородское время, когда Карелия была разделена между новгородскими духовными и светскими феодалами, барская запашка здесь была небольшой, и крестьяне платили оброк, наполовину натуральный, наполовину денежный. Таким образом, отработочная феодальная рента в Карелии почти не имела места (если не считать заводских повинностей, которые должны были нести крестьяне, приписанные к Петровским заводам в XVIII в.).

---

<sup>10</sup> Распад крестьянского сословия вообще слабо отражен в фольклоре. По этому поводу Б. Н. Путилов писал следующее: «Мы старательно ищем в народной поэзии отражение этой эпохи. Но народная поэзия в первую очередь ломалась сама, как один из элементов старого крестьянства... Было бы совершенно наивно думать, что в этих условиях мог родиться фольклор — в каких-то новых формах — такой же значимости и силы, что и старое народное искусство» (Б. Н. Путилов. Об историческом изучении русского фольклора. Русский фольклор, V, М.—Л., 1960, стр. 62).

К концу XVIII в. число помещичьих крестьян в Карелии составляло около 6% всего крестьянского населения,<sup>11</sup> и проживали они в основном в Вытегорском и Лодейнопольском уездах, т. е. в районах, не населенных карелами и ныне не входящих в состав Карельской АССР.

«Черносошные», или государственные крестьяне, должны были платить подати казне и нести различные натуральные повинности, размеры которых неуклонно росли. Но все же государственные крестьяне были в лучшем положении, чем помещичьи. Они не знали унижений барщины и повседневного надзора жестокого помещика, хотя и с них подати и недоимки собирались правеем, при помощи вооруженной силы. Но своим временем и своим состоянием государственные крестьяне в основном могли распоряжаться по собственному усмотрению. Государству нужны были деньги, и в конце концов оно вынуждено было заботиться о платежеспособности своих крепостных. Поэтому в XVIII в. путем введения паспортной системы было узаконено право государственных крестьян уходить на отхожие промыслы в другие уезды и города.

С характерным для Карелии явлением массового отходничества, особенно в XIX в., тесным образом связаны и судьбы карельского фольклора. Крестьяне южных районов Карелии, в том числе и Олонецкого и Петрозаводского уездов, в которых проживали карелы, уходили главным образом в соседние северные губернии, а больше всего в Петербург. Поскольку на первых порах отходник еще теснейшим образом был связан со своим крестьянским хозяйством, крестьянская идеология, крестьянские формы ее выражения, в том числе и фольклор, занимали в его

---

<sup>11</sup> Г. Н. Богданова. Крестьяне Карелии во II половине XVIII века. Автореф. канд. дисс. Л., 1953, стр. 11.

сознании первостепенное место. Русские сказки, русские песни, а позднее и частушки заняли прочное место в карельском фольклорном репертуаре не без участия отходников. Свою роль в перенесении русского фольклора на карельскую почву сыграли и отслужившие свой срок солдаты-карелы. Одновременно происходило и обратное движение: крестьяне северно-русских губерний приходили на заработки в Карелию и тоже вносили свою долю в общий процесс взаимовлияния культур двух народов. Иногда мы наблюдаем поразительные совпадения деталей в карельских и русских сказках Печоры, Пинежья и других северных областей, как будто далеко расположенных от Карелии. Несомненно в таких случаях мы имеем дело с непосредственным перениманием, возможно и через отходников.

Но самым важным фактором, влияющим на заимствование карелами русских сказок, было то, что карельские и русские крестьяне издавна жили здесь бок о бок, часто общались друг с другом и были экономически связаны. Большую роль сыграли общие ярмарки, на которые съезжались люди со всех концов Карелии (например, знаменитая Шуньгская ярмарка в Заонежье), жили здесь по целой неделе, а вечерами, собравшись на ночлег, рассказывали сказки, всякие были и небылицы. Наблюдения над сказочным творчеством русских крестьян Карелии говорят о том, что и русские здесь в свою очередь в какой-то степени испытали на себе влияние карельского сказочного эпоса.

Северные карельские волости, Ребольская и Вокнаволоцкая, в первую очередь, были экономически тесно связаны с Финляндией через торговлю и отходничество. Известно, что одно время даже русский хлеб поступал в северные карельские волости через финский город Каяни. В массовом масштабе на севере было развито корабейничество — уход бедных карельских крестьян с «красным



товаром», который они брали у местных купцов, в селения восточной и северной Финляндии. С городами Оулу и Каяни у жителей Вокнаволоцкой волости были довольно тесные экономические и торговые связи. С другой стороны, финские ремесленники (портные, сапожники, кузнецы) и батраки приходили в карельские деревни в поисках работы, нередко оседали здесь, заводили семьи. Эти экономические связи обуславливали взаимовлияние культур двух народов. Безусловно, финское народное творчество оказало заметное влияние на фольклор жителей пограничных карельских деревень. Прежде всего это сказалось на песне. Если в южных районах Карелии довольно давно господствующее положение занимает русская лирическая песня, то в Северной Карелии, особенно вдоль финляндской границы, до недавнего времени пелись в основном только финские песни. Среднее поколение карел этих мест и сейчас почти не знает иных лирических песен, кроме финских. В области сказки финское влияние было не столь значительным, хотя отдельные факты заимствования имеют место. Например, из бытовых сказок на сюжет «Умные ответы» (А.—А. 921) только на севере Карелии бытует версия сказки «Мальчик загадочно отвечает царю», широко распространенная у финнов<sup>12</sup> (а не мудрая девушка, как у русских и у тех же карел в большинстве вариантов сюжета). Приближение карельской сатирической сказки к анекдоту, что особенно ощущается в репертуаре известной сказочницы М. А. Ремшу из Вокнаволока, тоже произошло не без влияния финского народного анекдота.<sup>13</sup> Однако финское влияние на карельскую сказку носит поверхностный характер, проявляясь в заимствовании некоторых сюжетов и внешней формы сказочных обра-

---

<sup>12</sup> Архив, 18<sub>37</sub>.

<sup>13</sup> Remsu, стр. 80—88.

зсв.<sup>14</sup> Воздействие русского сказочного творчества на карельскую волшебную и бытовую сказку, в том числе на сатирическую, значительно глубже. Целые исторические пласты карельского сказочного эпоса сложились под прямым влиянием русской сказки. Это так называемые богатырские сказки, особенно распространенные в южных районах Карелии, исторические сказки, авантюрные и сатирические. Первых трех групп мы здесь касаться не будем. Что же касается карельской сатирической сказки, то ее близость к русской сама собой обнаружится при дальнейшем анализе ее идейно-художественных особенностей. В этой связи хочется отметить, что в высказываниях финских собирателей XIX в., начиная с Шегрена, о том, что в Карелии бытуют почти исключительно русские сказки, была доля правды. Другое дело, что они схватывали лишь сюжетную схему сказки и не пытались разглядеть в ней специфических национальных черт, понимая заимствование как механическое перенесение сказки с одной почвы на другую.

---

<sup>14</sup> См., например: КНС, тексты 25, 27, 36, 49, 79.

## К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ НЕКОТОРЫХ САТИРИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ

В современном состоянии бытовые сказки в целом отражают взаимоотношения людей в классовом обществе. Это доказано многими исследованиями советских фольклористов. В результате как бы само собой утвердилось мнение, что сюжеты бытовых сказок появились в эпоху разделения общества на классы и, следовательно, идеи классового антагонизма в бытовых сказках изначальны. В связи с этим заслуживает внимания соображение, высказанное А. И. Никифоровым в его рецензии на книгу Альберта Вессельского «Versuch einer Theorie des Marchens», о возможности сосуществования у древних людей параллельно с *Natursagen* «комических рассказов», «эмбрионов сказки»: «Как физический смех человека надо связывать с началом его очеловечения, так с этим же началом надо связать и естественный агент смеха в виде не только жеста, быта, но также и в виде словесной выдумки».<sup>1</sup> Очевидно, специальное исследование народных комических бытовых рассказов могло бы выявить наиболее древние пласты, в которых первоначально не могли быть заложены идеи классового антагонизма по той причине, что в ту далекую эпоху, когда они возникли, не было деления общества на классы. Например, глубокую древность сюжетной основы современ-

---

<sup>1</sup> А. И. Никифоров. Теория сказки Альберта Вессельского. Сов. этнография, 1934, № 3, стр. 50.

ных бытовых сказок с загадочными вопросами и ответами, сказок, в которых в настоящее время могут присутствовать сатирические элементы, убедительно доказала И. М. Колесницкая в небольшом исследовании «Загадка в сказке».<sup>2</sup> Нам также представляется, что анекдоты о глупых людях (пошехонцах), о дураке набитом и другие подобные юмористические повествования возникли раньше, чем общество раскололось на классы. Эти сказки даже в нынешнем оформлении, за некоторыми исключениями, в целом не заключают в себе тех идей классового антагонизма, из которых исходит сатирическая сказка.

Сюжетосложение в фольклоре — сложный и чаще всего длительный процесс. Накопление нового качества в рамках старого образца «сюжетной схемы» при этом происходит постепенно, по мере надобности, по мере изменений социально-исторических условий. В результате этого накопления древний бытовой рассказ или волшебная сказка может со временем превратиться в социально-сатирическую сказку.

Изучая записи карельских сатирических сказок, я столкнулась с довольно многочисленной группой сказок о попе и работнике, которых нельзя было категорически отнести ни к волшебным, ни к сатирическим сказкам. Было очевидно, что мы имеем здесь дело с промежуточными формами перехода сюжетов из одной жанровой группы сказок в другую. Так фактический материал привел к мысли о возможности в отдельных случаях проследить трансформацию сюжетов. Постепенно обнаруживались новые факты сатирической интерпретации волшебных и несатирических бытовых сказок в отдельных вариантах сюжетов, таких как «Заячий пастух» (А.—А. 570), «Диво-див-

---

<sup>2</sup> И. М. Колесницкая. Загадка в сказке. Уч. зап. ЛГУ, сер. филол. наук, вып. 12, 1941.

ное, чудо-чудное» (571), «Чудесная птица» (567), «Мальчик-с-пальчик» (700), «Марко Богатый» (461), «Невестины загадки» (921) и др. Наибольший интерес представляет группа сказок о чудесных дарах (сюжеты 563, 564, 565, 735) и сказки о хозяине и работнике на сюжет «Чудесная сила» (650), поскольку карельский материал в данном случае позволяет проследить эволюцию сюжета.

Более детальное рассмотрение этого явления с широким охватом материала может стать предметом самостоятельного исследования, однако и в связи с сатирической сказкой представляется обоснованным обращение к отдельным фактам трансформации, тем более что с этой точки зрения вопросы генезиса сатирических сказок в нашей фольклористике специально не разрабатывались.<sup>3</sup>

В исследованиях наших сказковедов, особенно за последние годы, а также в ряде работ по теории и методологии фольклора найден подлинно научный, диалектический подход к сложным проблемам многовековой жизни сказочного эпоса, которая, как и жизнь вообще, представляет собою не сплошное восхождение: рождение, развитие, расцвет, но и угасание и умирание одних явлений, зарождение других на почве старого, отживающего. По образному выражению В. П. Аникина, сказка, подобно чудесной птице феникс, «вновь и вновь возникала из праха, блистая ярким поэтическим оперением.»<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Вопроса изменчивости сказки касается Э. В. Померанцева в своей книге «Русская народная сказка» (М., 1963, стр. 11—20) и в статье «К вопросу о национальном и интернациональном начале в народных сказках» (История, фольклор, искусство славянских народов. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 386—410). О трансформации некоторых древних сюжетов волшебных сказок см.: Е. А. Тудоровская. Некоторые черты доклассового мировоззрения в русской народной волшебной сказке. Русский фольклор, V, М.—Л., 1960, стр. 102—126.

<sup>4</sup> В. П. Аникин. Русская народная сказка, стр. 169.

В определенные периоды исторического развития жанра сказки в ней могут длительное время сосуществовать традиционные сюжеты, ведущие свою основу еще от времени мифологического мышления, и новые сюжеты, отражающие отдельные явления классового общества. В то же время внутри традиционных сюжетов происходит постепенное накапливание нового качества, модернизация идей, образов, изменение композиции. Этот длительный процесс в некоторых случаях может привести к образованию нового сюжета.

Модернизация сказки преследует цель выражения тех новых социальных идей, идеалов и переживаний, которые волнуют трудовой коллектив в определенные эпохи исторического развития. Это не означает, что все стороны народной жизни нашли отражение в сказке. В фольклоре каждый жанр имеет свою довольно строго определенную идейно-эстетическую функцию, каждый жанр как бы «прикреплен» к определенному кругу явлений общественной жизни народа. Так, волшебная сказка отражает главным образом исторический процесс формирования семьи на развалинах родового общества.

Бытовая сказка тоже уделяет много внимания проблеме семьи, но в более позднюю историческую эпоху — в эпоху развития классовых отношений, раскрытие которых в свою очередь составляет основное содержание и специфическую область сатирической сказки.

В том, что сказка раскрывает противоречия общества через частную жизнь, что она не связана с конкретными историческими событиями, заложена возможность изменчивости, обновления сказки. Это облегчается прозаической формой сказки, представляющей индивидуальному таланту больше свободы для импровизации.

Обычно волшебные и бытовые сказки исследуются изолированно друг от друга, а отдельные сюжеты рассматриваются статично. Кажущийся историзм сказковедов «фин-

ской школы» почти ничего не дал для объяснения социально-исторических причин трансформации сюжетов. «Финская школа», которая внесла серьезный вклад в изучение сказки в смысле «техники» исследования (классификация сказочных типов и сюжетов, по возможности учет всех имеющихся письменных и устных вариантов сюжета и т. д.), однако не давала в исследованиях своих представителей ответа на вопрос о том, как возникли те или иные традиции, вопрос, поставленный еще Карлом Кроном.<sup>5</sup> Как и почему зародилась новая традиция, почему она вновь подвергается изменениям — на эти вопросы «финская школа» дает односторонний ответ. Сам К. Крон следующим образом определил законы, под действием которых якобы происходят все изменения в сказке: «Большей частью это механические законы мышления и фантазии, которые определяют разнообразные изменения в каждой устной традиции и знание которых прежде всего необходимо для оценки различных вариантов».<sup>6</sup>

Общественно-историческая функция разных жанров фольклора, в том числе и жанровых разновидностей сказки, как и вообще теория жанров, «финскую школу» мало интересовала. Все внимание было сосредоточено на сюжете, взятом изолированно, в своем «чистом» виде и отвлеченно; его прформа и дальнейшее перемещение во времени и пространстве, но без учета исторических условий составляли главнейший объект изучения по методу «финской школы».<sup>7</sup>

Мы остановились на «финской школе» не только потому, что она сыграла немаловажную роль в мировом сказковедении, но еще и потому, что финские сказко-

---

<sup>5</sup> Kaarle Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, стр. 152.

<sup>6</sup> Там же, стр. 91.

<sup>7</sup> Более подробно этот вопрос рассмотрен автором в статье «„Финская школа“ о сказке» (Тр. Карельск. фил. АН СССР, вып. XX, 1959, стр. 3—29).

веды ввели в научный обиход карельскую сказку, правда, чаще всего не выделяя ее и не вдаваясь в изучение ее национальных особенностей (финские фольклористы и этнографы вообще не считают карел отдельной национальностью). Небезынтересно отметить, что в настоящее время в финском сказковедении наблюдаются попытки выйти из порочного круга метода «финской школы». Об этом свидетельствуют главы о сказках в первом томе «Литературы Финляндии», целиком посвященном финскому народному творчеству.<sup>8</sup>

Советское сказковедение предшествующих десятилетий сделало много в области социального изучения сказки, но идейно-эстетические процессы внутри сказки, протекающие в течение ряда веков, явления трансформации образа и сюжета оставались мало освещенными. Однако следует отметить, что без того социологического аспекта изучения сказки, из которого исходила школа Соколова — Азадовского, невозможно было бы дальнейшее историческое изучение сказки.

Последние десять лет обогатили советское сказковедение рядом плодотворных исследований, наметивших новый поворот в изучении сказки. От описания идейно-художественных особенностей той или иной национальной сказки, взятой изолированно, или какой-либо жанровой разновидности сказки, тоже в отрыве от других жанровых групп, наше сказковедение выходит на путь исследования исторических процессов, протекающих внутри жанра в целом, пытаясь вскрыть закономерности и обусловленность изменения сказки. В центре внимания встали вопросы генезиса и эволюции сказочного образа с вытекающими отсюда изменениями сюжетов, а в результате и

---

<sup>8</sup> Suomen kirjallisuus, I. Kirjoittamaton kirjallisuus. Toim. Matti Kuusi, Helsinki, 1963, 654 стр.



всего сказочного репертуара в конкретные исторические периоды.

В связи с этим следует назвать статью К. В. Чистова о сборнике Н. Е. Ончукова «Северные сказки» и статью Э. В. Померанцевой о русских пореформенных сказках.<sup>9</sup>

На конкретном анализе условий жизни русского крестьянства в определенный исторический период авторы показывают обусловленность существенных изменений в идейном содержании и форме русских сказок.

Подчиняясь идейно-эстетическим требованиям эпохи, такие выдающиеся мастера-импровизаторы, как А. Новопольцев, по словам Э. В. Померанцевой, «разрушают традиционные сказочные каноны и как бы разлагают истовую эпическую сказку». К. В. Чистов в упомянутой статье приходит к следующему выводу: «... в области сказки следует говорить о дальнейшем развитии... сатирического и критического направления, о перестройке всей сказки — ее идей и ее сюжета (от завязки до развязки), ее основных образов и отдельных мотивов в стремлении с наибольшей полнотой (методами и средствами сказки) отвечать потребностям новой исторической эпохи». Авторы этих статей не ставили себе цели конкретного анализа эволюции определенных образов и сюжетов, они лишь на основе характерной части национального сказочного репертуара раскрыли общую тенденцию изменения сказки в период бурного развития капиталистических отношений в русской деревне.

К интересной мысли в связи с вопросом о развитии образов волшебной сказки приходит В. П. Аникин в книге «Русская народная сказка». По его мнению, удачливый дурачок волшебной сказки (в таких сюжетах, как, напри-

---

<sup>9</sup> Э. В. Померанцева. Некоторые особенности русской пореформенной сказки. Сов. этнография, 1956, № 4; К. В. Чистов. Заметки о сборнике Н. Е. Ончукова «Северные сказки». Тр. Карельск. фил. АН СССР, вып. VIII, 1957.

мер, «По щучьему велению») — новый сказочный образ, представляющий собою переосмысление традиционного образа героя волшебной сказки. Появление «иронического удачника», по словам В. П. Аникина, «ознаменовало рождение нового художественного качества, которое превратило сказку в новое, совершенно иное по сравнению с волшебной сказкой явление народного искусства. Иван-дурак взламывает всю систему образов и поэтический стиль волшебного повествования».<sup>10</sup> В образе дурака Аникин видит начало «новеллизма», его зарождение еще в недрах волшебной сказки.

Все образы, а вследствие этого и все сюжеты волшебной сказки на протяжении веков подвергались значительным изменениям. Однако далеко не во всех случаях происходило такое переосмысление образов, в результате которого волшебная сказка перестала бы быть таковой и трансформировалась в бытовую сказку. Таковую тенденцию перехода из волшебных сказок в бытовые обнаружило не столь уж большое количество сюжетов, в то время как подавляющее большинство волшебных сказок остались навсегда волшебными. Почему одни волшебные сказки трансформировались в бытовые с классовым конфликтом в основе действия, а другие нет? Это сложный вопрос. Очевидно, это зависит от характера содержания того или иного сюжета. Те сюжеты, которые отразили раннюю стадию исторического процесса формирования семьи, равно как сюжеты, еще тесно связанные с мифологическим восприятием мира, изменились лишь постольку, поскольку это возможно было в рамках волшебной сказки. Влияние исторических перемен несомненно сказалось и на этих сюжетах, образы могли получить новую социальную окраску (например, прежнего героя сказки может заменить солдат,

---

<sup>10</sup> В. П. Аникин. Русская народная сказка, стр. 190—191.

его противниками могут выступать генералы, царь превратиться в сатирический образ и т. д.), однако характер главного конфликта остается неизменным: спасение царевны от змея, добывание невесты и т. п., т. е. конфликт не строится на раскрытии каких-либо противоречий классового общества, что составляет его содержание в бытовой сказке. Нам представляется весьма спорным утверждение В. П. Аникина в названной выше книге о том, что волшебные сказки по своему идейному содержанию якобы являются социально-классовыми. В сказочных чудовищах, как кашей, вихорь, уносящий мать или сестер героя, лихо одноглазое, баба-яга и другие, он видит олицетворение враждебных классовых сил.<sup>11</sup> К такому выводу автор, естественно, приходит потому, что он рассматривает волшебную сказку, а также сказки о животных как аллерию.

Волшебные сказки, в которых древний изначальный конфликт остался неизменным, все же не теряли своей актуальности и в последующие исторические эпохи. Народ приспособил их к новым этическим идеалам и стал воспринимать как повествования о непреходящих моральных качествах, никогда не тускнеющих и не теряющих своего значения идеала, о таких нравственных чертах человека, как любовь и верность, мужество и отвага, бескорыстие и благородство, долг и справедливость.

Напротив, в тех волшебных сказках, в которых конфликт строится на социально-классовых противоречиях или на имущественном неравенстве, отражающих более поздние общественные отношения людей, заложена возможность трансформации образов и сюжета, и в конечном счете сказка может перейти из разряда волшебных в бытовые, хотя это не во всех случаях обязательно. Волшебная

---

<sup>11</sup> Там же, стр. 143

сказка может обрести новыми элементами, которые довольно ярко выражают классовые устремления и оценки трудового народа, но оставаться где-то на грани волшебной и новеллистической сказки, как например сюжеты «Волшебное кольцо» (А.—А., 560), «Красавица-жена» (465), «Марко Богатый» (461), «Чудесная мельница» (565), «Правда и Кривда» (613), «Два брата и сорок разбойников» (676), «Петух и жерновцы» (715) и др.

Несмотря на общую для сказок всех народов тенденцию изменения в сторону наибольшего отражения социальных вопросов, трансформация конкретных образов и сюжетов протекает у каждого народа по-своему. Причем у одного народа могут подвергаться идейно-эстетическим изменениям одни образы и сюжеты, у другого народа — другие, в зависимости от исторических условий, уклада жизни, психического склада данного народа.

Материал, которым мы в настоящее время располагаем, позволяет более подробно, как уже говорилось, остановиться лишь на эволюции группы сказок о чудесных дарах и сюжета «Чудесная сила» (650), или «Медвежий сын», «Иван Медведев», как он называется у карел.

Прослеживание трансформации сказочных сюжетов затрудняется тем, что сказковеды в редких случаях располагают записями одного сюжета, сделанными в одной и той же местности или хотя бы в той же этнической среде на протяжении длительного времени. Однако это не может служить непреодолимым препятствием. Большинство сказочных сюжетов, пути и способы их изменения в общем и целом интернациональны. Поэтому мы не только можем, но и вынуждены в определенных случаях прибегать к сопоставлениям и сравнительному анализу сказок разных народов, особенно живущих по соседству и прошедших одинаковые стадии исторического развития. Сравнительное изучение сказок поможет нам восполнить пробелы

в материале по исследованию интересующей нас национальной сказки.

С точки зрения проблемы трансформации сюжета наибольший интерес представляют переходные формы между волшебными и бытовыми сказками. К ним, в частности, некоторые исследователи относят сказки о бедном и богатом братьях. Например, Н. И. Савушкина в своей диссертации «Идейно-художественные особенности бытовой сказки и ее общественно-воспитательная роль в современности» называет сказки о двух братьях моралистическими и не считает возможным включить их в разряд бытовых сказок потому, что они, являясь переходными, имеют более раннюю историческую приуроченность, чем антибарские и антипоповские сказки.<sup>12</sup>

С исключением сказок о бедном и богатом братьях из разряда бытовых нельзя согласиться безоговорочно. Во-первых, имеются чисто бытовые сюжеты о бедном и богатом братьях без волшебных элементов: «Дорогая кожа» (1535), «Покойница-воровка» (1536), «Шемякин суд» и др. Во-вторых, тема имущественного неравенства и беззастенчивой эксплуатации внутри крестьянства проникает и в другие бытовые сюжеты, изменяя их. Так, например, карельские сказки о мудрой деде разрабатывают именно эту тему в своей первой части, где образ богатого брата очерчен резко сатирически.

Что же касается сказок о бедном и богатом братьях с фантастическими мотивами, то они действительно, как отмечает Н. И. Савушкина, представляют собой промежуточную форму перехода от волшебной сказки к бытовой. Авторы раздела «Бытовая сказка» в книге «Русское на-

---

<sup>12</sup> Н. И. Савушкина. Идейно-художественные особенности бытовой сказки и ее общественно-воспитательная роль в современности. Автореф. канд. дисс. М., 1956, стр. 2.

родное поэтическое творчество» считают сюжет «Две доли» тоже промежуточным, относя в целом сказки о бедном и богатом братьях к бытовым.<sup>13</sup>

Большинство карельских сказок о бедном и богатом братьях относится к международным сюжетам «Чудесные дары», «Чудесная мельница» и «Две доли». Все эти сюжеты в указателе Аарне — Андреева отнесены к волшебным сказкам на основании того, что в них присутствуют фантастические мотивы: чудесный даритель дает герою волшебные предметы, при помощи которых герой в конечном счете богатеет и восстанавливает справедливость. С первого взгляда бросается в глаза сходство этих сюжетов в системе образов и композиции, более того — единство, которое нельзя объяснить случайными совпадениями одинаковых мотивов. Очевидно, мы имеем здесь дело с генетической связью и трансформацией сюжета. Попытаемся доказать это предположение.

В указателе Аарне под одним названием «Чудесные дары» фактически выступает два разных сюжета — 563 и 564 (между прочим, это редкий случай, когда Аарне при классификации сказочных типов не ограничился сюжетной схемой, а учел содержание сказки). Первый сюжет (563) можно безоговорочно отнести к волшебным сказкам, тогда как относительно второго этого сказать нельзя. Больте и Поливка, в свою очередь, в комментарии к гриммовской сказке 36 «Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack» (сюжет 563) не различают сюжетов 563 и 564, а относят все эти сказки к одному типу, т. е., руководствуются сходством сюжетной схемы.

У многих народов Европы бытуют оба сюжета. Характерно, что в сюжете 563 часто встречаются три брата;

---

<sup>13</sup> Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 364—366.

двум старшим волшебный даритель дает предмет, приносящий богатство или деньги, а младшему — суму с высказывающимися из нее молодцами или дубинкой, благодаря чему удастся вернуть похищенные у старших братьев чудесные предметы. Здесь нет социального обострения и открытой социальной вражды между братьями, но роль младшего брата все же оказывается решающей. Одновременно у народов Европы бытуют сказки на сюжет 564, в котором все внимание сосредоточено на имущественном неравенстве между братьями. Братьев уже не три, а два — налицо прием поляризации образов, столь типичный для бытовой сказки. По данным Больте и Поливки, сказки о бедном и богатом братьях на сюжет 564 бытуют в Центральной Европе, Скандинавии и Прибалтике, — следовательно, область распространения сюжета уже обычного. Из русских сказок старой записи лишь в сказке из сборника «Живой старины» на данный сюжет имеется коллизия «бедный брат—богатый брат».<sup>14</sup>

В обоих интересующих нас сюжетах герой получает чудесный предмет (или три предмета) от хозяина какой-нибудь стихии (Мороза, Ветра, хозяина леса или вод) или какого-нибудь животного (в русских сказках чаще всего от журавля, который таким образом откупается от охотника). Под влиянием христианской религии в ряде сказок народов Западной Европы место дарителя может занять бог, Христос, злой дух, черт. Генетически этот мотив восходит к древним анимистическим представлениям и вере во всемогущество хозяев стихий и в покровительство тотемного животного.

Сюжет 563, который мы в данной группе считаем исходным, возник на стадии распада родового общества и начального имущественного неравенства. Анимистический

---

<sup>14</sup> Живая старина, т. XXI (1912), вып. II—IV, стр. 322—325.

взгляд на природу еще не преодолен, но главный интерес сказки сосредоточен на добывании богатства и его похищении обыкновенным человеком, таким же членом общества, как и сам герой. В герое и похитителе нет уже ничего сверхъестественного, как в волшебных сказках более древнего происхождения, сверхъестественными являются только даритель и подаренный им предмет, однако сказку больше интересует факт похищения чудесных предметов человеком, чем факт их приобретения. Вполне реальные представления о социальных отношениях людей в обществе в данном сюжете находятся еще в гармонии с мифологическими представлениями о природе и ее отношении к человеку, хотя первые и составляют главный интерес. Поэтому внимание сказки при дальнейшем развитии сюжета сосредоточивается на фигуре похитителя.

В сюжете 563 похититель до момента похищения или подмены чудесного предмета не состоит в каких-либо непосредственных отношениях с героем. В большинстве вариантов герой со своим волшебным даром попадает к нему случайно (заходит переночевать). Похитителем может быть хозяин постоялого двора, как в гриммовской сказке, или какая-нибудь старуха (социальное лицо ее не определено), или кума, как в некоторых русских вариантах (Аф. 187, ЗВ 25 и 98, Онч. 16, См. 268). В карельских вариантах сюжета в роли похитителя тоже выступает старуха, у которой герой останавливается на ночлег. Для карел, по-видимому, этот сюжет нехарактерен: нам известны лишь две записи, одна — от тверских карел конца XIX в., другая, советского времени, — от олонекских карел.<sup>15</sup> Причем сказка первой записи обнаруживает следы заимствования у русских, а сказка второй записи представляет собой соединение сюжетов 563 и 564 с ярко выраженной

---

<sup>15</sup> Архив, 135<sub>943</sub>; см. также: KKN I, стр. 15—16.



классовой направленностью. Таким образом, о карельской традиции в данном случае не приходится говорить. Но нельзя понять карельских сказок о бедном и богатом братьях с мотивами чудесных даров, если не проследить предысторию сюжета в сказочном творчестве других народов.

В социальном отношении еще довольно индифферентный сюжет 563 мог в дальнейшем переосмысливаться по-разному. Например, у русских он развивался в двух направлениях. Одну линию представляют сказки, внимание которых сосредоточено на имущественном неравенстве среди крестьянства (сказки о бедном и богатом братьях) или на классовом антагонизме (мужик—барин, похититель чудесного дара), другая линия представлена бытовой сатирой, высмеивающей злых жен. Логического завершения эта линия достигла в вариантах Онч. 132 и См. 308. Поскольку основная целенаправленность сказки в данном случае — наказание злой старухи, которая постоянно ругает и бьет своего старика, из повествования убраны чудесные предметы, приносящие богатство, а также образ похитителя. Старик получает в одном случае от ветра чудесную бочку, в другом — от журавля суму, из которых выскакивают молодцы и бьют старуху. В других вариантах, в которых сохранился образ похитителя, жена героя тоже наказывается за дурное обращение с мужем (например, варианты См. 268, Онч. 16, Аф. 187).

В немногочисленных карельских сказках на сюжет 564 эта линия противопоставления мужа и жены отсутствует.<sup>16</sup> В основе их лежит, правда, не очень еще четко выраженная идея социального неравенства между братьями, порожденного различием в их имущественном положении. Как идейно, так и художественно это направление в сказке

---

Архив, 2<sub>131</sub>, 13<sub>24</sub>, 138<sub>68</sub>; КНС, 44; ККН I, стр. 3—5.

пока еще нащупывается, с тем чтобы в дальнейшем со всей определенностью выразиться в сказках на сюжет «Две доли», которые мы причисляем к этому же типу сказок о чудесных дарах.

Это свидетельствует об относительной «молодости» сказок типа «Чудесные дары» у карел. Поскольку исторически предшествующая форма этого типа — сюжет 563 — у карел почти не бытует, можно заключить, что карельские сказки о чудесных дарах (с противопоставлением бедного и богатого брата) попали на карельскую почву уже в эпоху расслоения крестьянства. К рассматриваемой группе карельских сказок на сюжет 564 следует отнести и бытующие в Северной Карелии сказки на сюжет «Чудесная мельница» (565).<sup>17</sup> Между этими сюжетами у карел нет принципиальной разницы. Возможно, генетически образ чудесной мельницы в сказках восходит к скандинавским сказаниям о мельнице Гротти,<sup>18</sup> но в данной связи это не имеет значения. (Столь же обоснованно предположение о генетической связи чудесной мельницы сказок с мельницей Сампо из карельского эпоса). Зарождение карельских сказок о чудесном жернове связано с той же исторической эпохой, что и появление сказок о бедном и богатом братьях на сюжет 564 «Чудесные дары». И в той и в другой группе сказок мы видим первые попытки осмыслить социальное явление имущественного неравенства между братьями с вытекающими отсюда нравственными качествами бедного и богатого брата.

---

<sup>17</sup> Архив, 13<sub>66</sub>, 14<sub>48</sub>, 19<sub>17</sub>, 22<sub>9</sub>; КНС, 45.

<sup>18</sup> См. «Песнь о Гротти» в кн.: Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 169—172. Сказки о чудесном жернове, который намалывает все, что пожелаешь, наиболее распространены у скандинавских народов и у финнов, но известны также у немцев, французов, греков, чехов и эстонцев (по данным Больте—Поливки).

Художественное воплощение этой идеи — композиция сказки, система образов, значительный удельный вес фантастического — в сюжетах «Чудесные дары» и «Чудесная мельница» тоже одинаково. В обоих сюжетах в карельской традиции бедный брат получает волшебный предмет, приносящий богатство или просто материальный достаток, от Мороза, Ветра, хозяина леса Хийси.

В сюжете «Чудесные дары» это чудесная монета и каравай<sup>19</sup> или кошель, полный еды, которая никогда не кончается.<sup>20</sup> Этим сокровищем овладевает богатый брат, и бедный брат получает его обратно при помощи второго (или третьего по счету) дара — кошеля или сумы, из которых выскакивают дюжие молодцы, избивая правого и виноватого. В сюжете «Чудесная мельница» бедный брат получает жернов, который по приказу может молотить все на свете. Разбогатевав при помощи чудесного жернова, бедный брат продает или уступает его богатому брату добровольно. В некоторых вариантах тот в свою очередь продает его купцам или морякам. Конец сказки неизменно носит этиологический характер: жернов попадает на море в рыбацкой лодке богатого брата или на корабле купцов; ему приказано молотить соль, никто не умеет остановить жернов (или люди уснули), корабль тонет, а жернов на дне моря продолжает молотить соль — вот почему вода в море соленая. При анализе вариантов сюжета бросается в глаза, что он распадается на две части: в первой части главная целеустремленность сказки — показать взаимоотношения бедного и богатого брата. Завязкой сказки служит то, что бедняк вынужден идти к богатому просить у того или мяса к рождественскому обеду, или семян. Брат раздосадован этой просьбой, однако дает, но в сердцах

---

<sup>19</sup> Архив, 138<sub>68</sub>.

<sup>20</sup> КНС, 44.

велит ему убраться со своей добычей к Хийси, хозяину леса, или в ад, к бесу. Бедный брат понимает это буквально и идет, куда ему велено. Получив от Хийси (или беса) в награду за свое приношение чудесный жернов, он при помощи последнего становится богаче своего брата. Вторая часть в очень сжатой форме повествует о происхождении соли в море. Эти две части идейно не связаны друг с другом и по своему происхождению относятся к весьма отдаленным друг от друга эпохам. Рассказ об утонувшем жернове восходит к древним сказаниям о происхождении морских богатств (сравни Сампо, упавшее в море и разбившееся на осколки, которые принесли благополучие народу Калевы), в то время как основная часть сказки, повествующая о том, как разбогател бедный брат, могла сложиться только в эпоху более позднюю. Поскольку в этой части сказки обнаруживается большое сходство с сюжетом «Чудесные дары», можно считать, что она представляет собою позднейшее наслоение данного сюжета на известный ранее рассказ о чудесном жернове. Образ волшебной мельницы привлек к себе по аналогии функции сюжет «Чудесные дары», но в его более поздней форме, в которой наличествует социальная коллизия (сюжет 564). Так как первоначальное повествование об утонувшем жернове при этом сохранилось, идея противопоставления бедного богатому как бы растворяется в конечном рассказе о судьбе жернова. Известен только один вариант,<sup>21</sup> в котором антагонизм между братьями выдержан до конца, хоть и не выражен столь ярко, как в сказках на сюжет «Две доли». В этой сказке именно богатый брат с семьей тонет вместе с жерновом, а не купцы, или даже сам бедный брат, как в варианте, опубликованном в сборнике «Карельские народные сказки».<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Архив, 14<sub>48</sub>.

<sup>22</sup> КНС, 45.

Ту же расплывчатость в выражении основной идеи мы видим и в карельских сказках на сюжет «Чудесные дары» (564). В одном олонецком варианте<sup>23</sup> мы встречаем вместо двух братьев традиционных трех, как в «классической» волшебной сказке. Имущественного неравенства между братьями нет, они все бедны. Герой сказки — младший брат, он живет со своей сестрой, а старшие братья женаты. Все это свидетельствует о тесной связи данного варианта с традициями волшебной сказки о младшем брате. Однако в самой этой коллизии уже заложена возможность перехода к бытовой сказке. Недаром в данном случае сюжет о чудесных дарах, которые получает от лесного старика младший брат и которые у него отбирают старшие братья, удачно контаминируется с сюжетом сатирической сказки «Шут» (1539).

В тех сказках на сюжет 564, которые раскрывают взаимоотношения братьев в связи с имущественным неравенством, в завязке сказки не всегда с той определенностью и резкостью, как в сюжете «Чудесная мельница», противопоставляются бедный и богатый братья. До получения чудесного дара бедный брат в сказке не сталкивается с богатым братом. Мороз, от которого он получает кошель, относится безразлично как к бедному, так и к богатому; то, что он заморозил поле бедного, а не богатого брата, — чистая случайность. Точно такую же завязку мы видим в вепсских сказках.<sup>24</sup> В сказке, записанной от тверских карел<sup>25</sup> в конце прошлого века, вообще нет противопоставления бедного брата богатому, так как сказка имеет ярко выраженный антикрепостнический характер. Но лю-

---

<sup>23</sup> Архив, 138<sub>68</sub>.

<sup>24</sup> См., например: KHC, 44, а также: Naytteita Äänis- ja Keski-vepsan murteista. Keranneet E. N. Setälä ja J. H. Kala. Julk. ja suom. E. A. Tunkelo, Helsinki, 1951, №№ 92, 192, 252.

<sup>25</sup> KKN I, стр. 3—5.

бопытно, что и здесь есть слабая попытка подчеркнуть имущественное неравенство среди крестьянства. Бедный мужик, крепостной, берет у богатого соседа в долг ржи, по дороге с мельницы Ветер уносит у него муку. Далее Ветер дает ему за это чудесную коробку, из которой выходят стряпухи и ставят на стол всякую еду. Коробку отбирает боярин, которого мужик пригласил в гости по настоянию своей жены. Молодцы из бочки, которую затем дал бедняку Ветер, избивают боярина и жену мужика. Боярин обещает мужику волю, если тот избавит его от избиения, но мужик не знает, как остановить молодцев из бочки. Пока он бегал к Ветру за необходимым словом, молодцы избили боярина и жену мужика до смерти. Мужик переехал в город и стал купцом. Мы видим сходство этой версии сюжета с русскими вариантами (ср.: Онч. 111, Аф. 565).

Вполне возможно, что тверские карелы заимствовали эту сказку у русских, но причина заимствования именно данной версии объясняется тем, что в таком виде сказка отразила наиболее острое общественное противоречие в жизни тверских карел — крепостное право.

Анализ сюжетов 564 и 565 приводит к выводу, что эти сюжеты в карельском репертуаре представляют собою переход от волшебной сказки на сюжет «Чудесные дары» к бытовой сказке «Две доли». Уже в сюжетах 564 и 565 намечается поляризация социальных типов (вместо трех братьев волшебной сказки — два брата, бедный и богатый). Переосмысление традиционного сюжета происходит постепенно, накопление нового художественного качества протекает медленно в силу традиционного и коллективного характера народного сказочного творчества. Медленно протекал и сам общественный процесс расслоения крестьянства на той начальной стадии, которую и отражают рассмотренные нами сказки. Несмотря на эту тенденцию раз-

вития сюжета, он сохранил явные следы своего прототипа, волшебной сказки. Образ дарителя еще связан с миром анимистических и антропоморфических представлений о природе. Даритель безразличен к героям сказки, хотя уже имеет какое-то отношение к бедному брату (у карел это главным образом Мороз, заморозивший поле бедняка, хоть и без злого умысла).

По мере социально-исторической конкретизации противопоставленных друг другу образов бедного и богатого брата в сказке возникает необходимость переосмысления образа волшебного дарителя. Индифферентный образ Мороза, Ветра, Журавля и др. вытесняется из повествования и заменяется образом Доли, Счастья, уже до этого популярного в народных верованиях и устном поэтическом творчестве.

В результате возник новый сюжет «Две доли», обозначенный в указателе Аарне номером 735. Образ Доли в этих сказках свидетельствует о ранних попытках осмысления причин имущественного неравенства, очень остро переживаемого бедняцкими слоями крестьянства. Позднее природа этого явления постепенно становится более понятной, и вместо фатальных представлений о доле сказка все больше заостряет внимание на сатирическом образе богатого брата как бессердечного и наглого стяжателя, цель жизни которого — нажива.

Сюжет «Две доли» — предел, до которого мог трансформироваться сюжет о волшебных дарах; образ Доли — предел изменения образа дарителя в рамках данной формы, т. е. с сохранением функции дарителя и волшебного предмета в сказке. Этот новый сюжет уже нельзя отнести ни к волшебным сказкам, ни к переходным формам, несмотря на наличие сверхъестественного элемента. Последний здесь служит лишь средством раскрытия конкретных общественных отношений. Никакой самостоятельной идейно-

художественной нагрузки фантастические мотивы здесь не несут.

Сказки о Доле, одаривающей бедняка волшебными дарами, бытуют только на юге Карелии, где дифференциация крестьянства в силу разных исторических причин началась раньше и протекала в более острой форме, чем в северных карельских районах. В севернокарельских сказках о бедном и богатом братьях образ Доли не встречается.

Южнокарельские сказки о бедном и богатом братьях с образом Доли в некоторых деталях обнаруживают близкое сходство с русскими сказками о Доле: сам образ Доли — мужичка в красной рубаше, спящего под кустом, — известен и в русских сказках (см., например, Аф. 304). Совпадение подобных деталей свидетельствует о тесном взаимовлиянии сказок того и другого народа. Вполне возможно, что сюжет заимствован карелами-людиками, среди которых он распространен, у русских, тем более что здесь мы находим немало других фактов заимствования из русского фольклора. Однако сам по себе образ Доли (по-карельски *оза*) известен в карельском фольклоре помимо сказок о бедном и богатом братьях. Доля персонифицируется в древних карельских эпических и лирических песнях; отголоски языческих верований о доле, счастье, которое якобы имелось у каждого человека, встречаются изредка и в волшебных сказках. Например, в сказке на сюжет «Золушка», записанной в дер. Вохтозеро Кондопожского района, мы находим любопытную деталь: царевич, узнав, что ему нужно жениться на бедной Тухкимус (Золушке), думает: «Хоть сейчас и нехороша, а когда я кольцом отметку сделал, тогда хорошая была — может у нее есть Доля где-нибудь».<sup>26</sup> В некоторых карельских

---

<sup>26</sup> Архив, 75<sub>4</sub>.



сказках бедный брат будит свою Долю, постегав ее тремя ветками рябины или же трехлетней веткой.<sup>27</sup> Эта деталь также генетически восходит к древней мифологии, в которой рябина почиталась как святое дерево. В карельских волшебных сказках также часто зеленая ветка, в частности ветка рябины, обладает чудесным качеством. К ее помощи прибегает герой сказки «Чудесные дети» (А.—А. 707), и на пустынном месте возникает чудесный дворец.

Карельские варианты сказок о Доле-дарителе немногочисленны,<sup>28</sup> немного сказок на этот сюжет и в русском сказочном репертуаре. Все имеющиеся у нас варианты сюжета 735 записаны на небольшой территории бывшего Пряжинского района от карел-людигов.

У ливвиков образ Доли-дарителя сочетается с сюжетом «Чудесная птица» (А.—А. 567), образуя новый сюжет социально-бытовой сказки.

Сюжет «Две доли» у карел-людигов стабилен. Идея социального антагонизма между братьями проявляется четко и строго выдержана с начала сказки до конца.

Явление имущественного неравенства уже вызывает раздумья у сказочника: «Было раньше два брата. Один был богатый, другой бедный. Бедный брат работает дни и ночи, но все равно ему есть нечего. Дети его чуть с голода не умирают. А богатый брат ничего не делает, все равно живет богато».<sup>29</sup> Объяснение носит сказочный характер: на богатого брата работают его Доли — девять мужиков. В одной лишь сказке рассказчик пытается в экспозиции дать реалистическое объяснение причины бедности и

---

<sup>27</sup> Там же, 99<sub>21</sub>; 102<sub>16-а</sub>.

<sup>28</sup> В «чистом» виде сюжет, без контаминации с другими сюжетами, записан лишь в пяти вариантах: Архив, 68<sub>1</sub>, 99<sub>21</sub>, 102<sub>1</sub>. Публикации: Белова, 13; KKN II, стр. 88—92. Данный вариант записан в Салми от карелки-ливвика.

<sup>29</sup> Архив, 99<sub>21</sub>.

богатства: один брат — старший — хитер, другой брат — «прост». Старший брат требует после смерти родителей раздела имущества и на том основании, что он женат, захватывает себе львиную долю.<sup>30</sup> Это житейское объяснение не исключает сказочного объяснения причины богатства старшего, хитрого брата.

Но наличие трудолюбивых существ, олицетворяющих счастливую долю богатого брата, объясняет в сказке неравенство братьев в исходном положении. В рамках действия самой сказки богатый брат достаточно обнаженно раскрывает свою хищническую натуру. Всем ходом сказка как бы поясняет: доля, счастье само по себе, но истинная причина богатства одного из братьев — беззастенчивый грабеж, жертвой которого становится всякий, даже родной брат. Путем наглого обмана он овладевает приносящими богатство чудесными предметами, которые бедный брат получил от своей Доли (в карельских сказках это чудесная монета или кошелек и полотенце, заменяющее скатерть-самобранку русских сказок) и по своей доверчивости уступает на время своему богатому брату. Мало того, обман сопровождается еще и надругательством над бедным братом: богатый брат не пускает бедного на именины, на время которых попросил у того чудесное полотенце; нагло отвечает, что ничего ему не должен, когда бедный брат просит вернуть его чудесную монету, или же травит его. Ни в какой другой группе карельских бытовых сказок забитость, безысходность положения бедного крестьянина, его незащищенность перед богатством не проявились с такой силой, как в сказках о бедном и богатом братьях на сюжете «Две доли». В этих сказках в полной мере отразилось то «азиатское надругательство над личностью, которое по-

---

<sup>30</sup> Там же, 102 г.

стоянно встречается в деревне», как писал Ленин в работе «Что такое „друзья народа“». <sup>31</sup>

Образ Доли богатого брата не выходит за рамки народного традиционного представления об олицетворенной доле, участи, сопутствующей каждому человеку. Богатый брат не входит ни в какие отношения со своей Долей, она помогает своему хозяину независимо от воли последнего.

Образ же Доли бедного брата получает в сказке новую, чисто сказочную интерпретацию. В древних карельских и финских народных песнях поется о Доле, которая у одних добрая, у других злая, ленивая, негодная. Однако человек, наделенный злой Долей, может лишь жаловаться на нее или в крайнем случае выразить несбыточную мечту о наказании злой Доли и приобретении лучшей доли. Это первая ступень эстетического переосмысления мифологического образа Доли, Счастья. В сказке же образ Доли приобретает новую идейно-эстетическую функцию. Он теряет самостоятельное значение как сила, определяющая судьбу человека, становясь чисто художественным средством раскрытия социального неравенства в классовом обществе. Сказка, по традиции всегда утверждающая торжество справедливости, должна была найти средство, при помощи которого наказывается злой богатый брат и вознаграждается страждущий бедный брат. Такого средства не могло быть в реальных условиях классового общества, и сказка обращается к фантастическому образу Доли, задача которого, как об этом пишет В. П. Аникин в книге «Русская народная сказка», «показать, как мечта становится явью, пусть пока в вольном вымысле, фантазии», «вдохнуть силы, укрепить надежду на победу угнетенного человека». <sup>32</sup> В то же время образ Доли подчиняется тра-

---

<sup>31</sup> В. И. Ленин, Соч., т. I, стр. 218.

<sup>32</sup> В. П. Аникин. Русская народная сказка, стр. 42.

диционным законам сказки, превратившись в послушного помощника героя, сохранив лишь видимость самостоятельности. В карельских сказках бедный брат, разбудив свою Долю (соблюдая древний магический ритуал с зеленой веточкой), не просит ее о помощи, а упрекает в лени, в беззаботности, в то время как он, ее хозяин, вынужден жить в нищете. По тону обращение бедного брата со своей Долей напоминает обращение героя с лесной старухой-дарительницей в карельских волшебных сказках. Доля остается верной своему хозяину до конца, несмотря на то что дает ему самому чувствительный урок: «недоумки из сумки», дюжие молодцы избивают сперва бедного брата, который после этого излечивается от своей мягкотелости и доверчивости по отношению к богатому брату и в последнем, третьем, эпизоде уже сам обманывает богатого брата, предлагая ему сумку, в которой якобы содержится мудрость всего света.<sup>33</sup> В этом акте «учения» бедного брата его Долей-дарителем проявляется новая черта чудесного помощника, которая не встречается в волшебной сказке.

К герою волшебной традиционной сказки не может быть двойственного отношения, в сказках же о бедном и богатом братьях на сюжет «Две доли» это двойственное отношение проявляется достаточно четко. С одной стороны, сказка всецело сочувствует бедному брату, с другой стороны, осуждает за доверчивость и «простоту», за его привычку во всем уступать желанию богатого, за социальную слепоту в конечном счете. Безотносительно к конкретным социальным условиям бедный брат — носитель идеальных моральных качеств, истоком которых является родовая взаимопомощь, коммунистические принципы первобытно-общинного строя. Но в условиях классового расслоения деревни эти качества, проявленные в отношении

---

<sup>33</sup> Белова, 13.

к богатому родичу, приобретают иной смысл и носитель их рассматривается уже как чудака или глупец, не умеющий считаться с обстоятельствами.

О столкновении двух идеологий, двух психологий в сказке писал В. Г. Тан-Богораз: «На одной стороне стоит теория коммунистического общества, а на другой стороне — практика жадных соседей, которая постоянно нарушает коммунистическую теорию».<sup>34</sup>

Творцы сюжета о двух долях обнаруживают больше классовой зрелости, чем положительный герой этих сказок. Они видят то, чего не видит до поры до времени бедный брат: богатый брат не посчитается ни с какими нравственными нормами ради приумножения своего богатства; они видят и забитость, униженность бедного брата, чего тот сам до поры не сознает. Несмотря на осуждение сказкой «мягкотелости и политической незрелости» бедного брата, народная сказка берет его под свою защиту, как всегда становится на защиту обиженных и обездоленных. Но новое в сказке — это осуждение близорукости и слабости положительного героя. Такое идейное звучание сказка могла получить в эпоху, когда формирование капиталистических отношений в деревне обнаружило противоречия внутри крестьянского сословия, явные для более зорких из среды бедноты, но еще скрытые для тех, кто оставался во власти родовых и общинных иллюзий. Сложность сказок о бедном и богатом братьях с образом Доли объясняется не «туманностью мысли», идеи самой сказки, как это утверждает Л. П. Шведова-Шувалова,<sup>35</sup> а тем, что в ней творец-рассказчик стоит на более высокой ступени

---

<sup>34</sup> В. Г. Тан-Богораз. Классовое расслоение у чукчей-оленьеводов. Сов. этнография, 1931, № 12, стр. 104—105.

<sup>35</sup> Л. П. Шведова-Шувалова. Традиции фольклорной сатиры в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. Автореф. канд. дисс. М., 1956, стр. 16.

социальной сознательности, чем герой сказки. Перед сказкой стояла двоякая задача: обличить бессердечность и жадность богатого брата (черты, возникшие под влиянием жадности еще большего богатства) и одновременно показать заботу бедного брата, не умеющего защитить свое человеческое достоинство. Урок новой морали дает ему Доля: «с волками жить — по волчьи выть», и учит его пользоваться тем же оружием, которым превосходно владеет богатый брат, — обманом и насилием. Доля дает мужику суму, из которой выскакивают молодцы и начинают сперва дубасить бедняка. В одном из самых совершенных карельских вариантов Доля сопровождает свой урок словами: «Больше не приходи ко мне, если сам не смекнешь, что надо делать».<sup>36</sup>

Все поведение бедного брата в сказке до этого эпизода продиктовано принципом непротivления злу насилием. Сказка свидетельствует о том, что крестьянство начинает преодолевать непротivленческую психологию, с тем чтобы перейти к другому принципу: «око за око, зуб за зуб». Но для этого надо было научиться видеть в богатом брате — тоже крестьянине — врага. Этому и учит сказка. Она показывает, как бедный брат до поры до времени, несмотря на издевательства богатого брата, свято чтит традиции родства. Он не помнит обиды и, получив посредством волшебного предмета, подаренного ему Долей, достаточно пищи и денег, с готовностью, даже с радостью уступает этот предмет (монету, полотенце) на время своему обидчику. Несмотря на то что богатый брат не возвращает бедному первого предмета (иногда он лжет, будто чудесную монету унесло ветром,<sup>37</sup> в большинстве случаев нагло отрицает факт получения волшебного предмета от бедного

---

<sup>36</sup> Белова, 13.

<sup>37</sup> KKN II, стр. 88—92.

брата и прогоняет его с побоями<sup>38</sup>), последний и вторично проявляет по отношению к богатому доброту, которую уже никак нельзя оправдать. Поэтому-то Доля в третий раз и дает бедняку сумку, молодцы из которой сперва учат уму-разуму по существу невиновного. Наука пошла впрок: бедняк тоже научился обманывать, подобно богатому брату. Богатый же брат не видит перемены, происшедшей в психологии бедного брата, и, считая его прежним простаком и дурачком, с радостью берет у него диковинную сумку, потому что он хочет быть не только богатым, но и умным: в сумке якобы ум всего света. С другой стороны, первым побуждением богатого брата является жадность: красивая сумка, зачем она бедняку?

Как уже говорилось, фантастический образ Доли получает относительную самостоятельность в этом последнем эпизоде; он перестает быть только прокровителем и помощником бедного брата, но учит его социальной зоркости и помогает отомстить. Но несмотря на это, образ Доли воспринимается все-таки как фантастика, которая необходима в сказке как художественный прием, помогающий выразить идейную целеустремленность сказки: это одновременно и призыв освободиться от непротивления злу и в то же время мечта о восстановлении справедливости, мечта, которая в жизни большей частью оставалась неосуществимой.

Приобретя силу, которая способна унижить богатого так, как тот до этого унижал бедного, последний в полную меру наслаждается своей неожиданной властью над богатым братом. Только ощущение силы способно превратить горечь обид и унижений в ненависть. Чем больше бедный брат был до этого принижен и зависим от богатого брата из-за куска хлеба для своих детей, тем с боль-

---

<sup>38</sup> Архив, 68<sub>9</sub>, 99<sub>21</sub>, 102<sub>1</sub>.

шей силой сейчас вспыхивает его ненависть. Тут, в финале сказки, положительный образ бедного брата, научившегося мстить за свое поруганное человеческое достоинство, полностью сливается с образом народа — творца сказки. До этого сказка рисовала богатого брата отвратительным в своей бессердечности и жадности, но герой сказки, бедный брат, забитый горемыка, неспособен питать к нему сильных негативных чувств. Эмоции бедного брата довольно пространно описываются в сказке, но это всегда жалость к себе и к голодным детям. В отношении к детям раскрывается вся безысходность положения бедного брата, это же придает каюельским вариантам сюжета особо жалостливый тон, совершенно несвойственный сатирическим сказкам. Когда бедный брат просит богатого вернуть его монету (кошелек), затем полотенце и тот грубо прогоняет его, он возвращается домой со слезами и жалуется жене и детям в таком роде: «Теперь придется нам с голоду помирать, брат мне полотенце не отдал».<sup>39</sup>

В последнем же эпизоде бедный брат преображается. Он приобретает черты героя сатирической сказки: чтобы добиться справедливого наказания и унижения богатого брата, он прикидывается простаком, сам идет к брату предлагать свое новое сокровище или же подсылает детей своих сообщить о нем. Сам он в то время, когда богатого брата бьют молодцы из сумки, идет париться в баню, чтобы оттянуть срок избавления богатого брата от нагаек молодцев.<sup>40</sup> Или он в это время начинает проверять подлинность возвращенных ему братом волшебных предметов (и это не лишнее, факт подмены вполне допустим), перебрасывает монету из руки в руку, разворачивает полотенце и неторопливо ест и пьет: пусть пока мужички из сумы побьют

---

<sup>39</sup> Там же, 99<sub>21</sub>.

<sup>40</sup> Там же.



брatца — это своеобразная «арендная плата» за пользование волшебными предметами.<sup>41</sup>

Несмотря на эти новые черты в характере бедного брата, проявившиеся в конце сказки, карельские сказки о бедном и богатом брате и чудесных дарах не являются сатирическими, потому что основное внимание в такого типа сказках сосредоточено на раскрытии бедственного положения бедняка, его экономической зависимости от богатого с вытекающим отсюда нравственным унижением. Образ бедного брата не соответствует по принципам построения образу положительного комического героя народной сатирической сказки. Последний вступает в сказку победителем, и отдельные эпизоды сказки представляют собой лишь ступени его победоносности и поражения противника в поединке с ним, пока последний не признает полного поражения или не погибнет.

Бедный же брат рассматриваемых сказок вступает в сказку униженным; в течение повествования его унижение доходит до кульминации, и только в конце он выходит победителем, но не без внешнего толчка и помощи фантастического существа, что очень важно отметить.

В образе бедного брата сказок о Доле мы наблюдаем внутреннее развитие — явление, в общем несвойственное сказочным образам. Меньше всего оно свойственно образам сатирической сказки. Правда, есть сатирические сказки, в которых тоже намечено это внутреннее развитие, но в них преобразование героя из униженного и забитого горемыки в блестящего сатирического хитреца происходит гораздо менее болезненно, чем в сказках о чудесных дарах. К таким сказкам можно отнести сюжет «Дорогая кожа» (1535) и многие карельские варианты сюжета «Шут» (1539). Сказки эти по своим художественным осо-

---

<sup>41</sup> Белова, 13.

бенностям однотипны и будут рассмотрены в следующей главе. Здесь лишь хотелось бы обратить внимание на различную трактовку образа бедного брата в сюжете «Дорогая кожа» и в сказках о волшебных дарах. Бедный брат сказки «Дорогая кожа» — тот же «шут», обманывающий богатых в отместку за совершенную над ним несправедливость, как и в части вариантов сюжета «Шут». Он тоже в начале сказки доверчив, но очень быстро, уже после первого эпизода, когда богатый брат поступает с ним несправедливо, начинает тому мстить по-своему: путем обмана наносит ущерб. Во всех последующих эпизодах герой одерживает победу за победой, т. е. перед нами типичный положительный герой сатирической сказки, не знающий поражений и унижения. Примечательно, что новую линию поведения герой выбирает без посторонней помощи, без чьей-либо подсказки, его помощники — его собственный ум и хитрость.

Однако образ бедного брата в сказках о доле, как показывают отдельные факты, имеет возможности трансформации, в результате которой эти сказки могли бы стать со временем сатирическими. В этом отношении любопытное явление представляет собою русская сказка «Две доли» из сборника Господарева (21). Здесь Доля вместо волшебных предметов дает бедному брату совет, следуя которому тот станет богачом. Такое построение сюжета, не встречающееся в карельских вариантах, более характерно для восточнославянской традиции. Описанию плачевного положения бедняка в варианте Господарева уделено совсем мало места (в начале сказки), такая черта, как доверчивость по отношению к богатому брату, в характере бедняка вообще не проявляется. Но самое интересное то, что в кульминации сюжет получает чисто сатирический поворот. Когда богатый брат спрашивает у бедного, как он достал богатство, тот отвечает, что продал волосы своей

жены на парик барыне. Жена богатого брата пошла к барину предлагать свои волосы и была выпорота розгами. Старший брат так и не узнал, каким образом бедный разбогател. Правда, социальный конфликт в этом варианте несколько смягчен: в начале сказки мимоходом отмечается, что богатый брат понемногу помогал бедному брату, и это вызывало неудовольствие его жены. Поэтому-то в сказке посрамляется не сам богатый брат, а его жена. Но характерно, что хотя у бедного брата по существу нет причины скрывать источник своего обогащения, он все же его не открывает брату: каковы бы ни были их личные взаимоотношения, между ними есть грань, разделяющая их, обусловленная их первоначальным имущественным неравенством. В этом варианте образ бедного брата гораздо ближе к образу положительного героя сатирической сказки, чем обычно в сказках о Доле-дарителе.

Образ богатого брата в анализируемых сказках по существу не отличается от образа отрицательного персонажа сатирических сказок. Жадность, сопровождаемая грубостью и наглостью, — черта, присущая многим отрицательным образам народной сатиры. Правда, в отличие от них он до поры до времени не вызывает смеха, так как более продолжительное время торжествует (благодаря слабости бедного брата), но в конце концов тоже становится жертвой того самого качества, в котором заключалась его социальная сила, — жадности. Окаменелая жадность его особенно ярко выступает в последней сцене сказки: ценой побоев он пытается удержать сокровища бедного брата, возвращает, наконец, одно из них, все еще надеясь удержать второе,<sup>42</sup> или же взамен предлагает много крестьянского добра.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Архив, 99<sub>21</sub>.

<sup>43</sup> ККН II, стр. 88—92.

Иногда сказка кончается мрачным аккордом: богатый брат умирает от побоев;<sup>44</sup> иногда конец как бы смячается комическим штрихом: «А богатого брата трое суток всей семьей растирали и парили в бане».<sup>45</sup>

Сюжет «Две доли» о бедном и богатом братьях с четко выраженной идеей имущественного и социального неравенства внутри крестьянства, как он разработан у карел, представляет собою яркий пример трансформации традиционных сказочных сюжетов и образов. Кроме трансформации, мы в данном случае сталкиваемся еще и с другим существенным фактором, влияющим на формирование сюжетов у отдельных народов. Речь идет о международных влияниях и заимствованиях. Как уже говорилось выше, у карел нет своей сильной традиции волшебных сказок о чудесных дарах (сюжет 563), нет также сказок о Доле с фантастической идеей неодолимости судьбы, весьма распространенных у южных, отчасти у восточных славян (главным образом у украинцев и белорусов).<sup>46</sup> Таким образом, новый сюжет социально-классового содержания не мог сложиться изначально у карел. Его появление в Южной Карелии — результат русского влияния, тесных связей карел-людигов с русскими крестьянами и близкого знакомства с их сказочным творчеством. Однако разработка «пришлого» сюжета у карел носит национальный характер.

---

<sup>44</sup> Архив, 102<sub>1</sub>.

<sup>45</sup> Белова, 13, стр. 66.

<sup>46</sup> А. Н. Веселовский. 1) Разыскания в области русского духовного стиха. Гл. XIII. Судьба-доля в народных представлениях славян. Сб. Отд. русск. яз. и словесн. имп. Акад. наук, т. 46, 1889, № 6, стр. 173—260; 2) Несколько новых данных к народным представлениям о Доле. Этногр. обозр., кн. 9, 1891, № 2, стр. 20—28.

Может быть, и правы те, кто утверждает, что в целом исторический процесс перехода от волшебной сказки к бытовой является революцией.<sup>47</sup> Но в ряде конкретных случаев этот переход происходил постепенно, новые качества накапливались понемногу и на протяжении длительного времени, так что есть основание говорить об эволюции того или иного сюжета. В начале и конце эволюции отдельного сюжета мы имеем дело со сказками, настолько отличающимися друг от друга, что с полным основанием можем относить их к разным сюжетам, но при сравнении каждого последующего звена с предыдущим не обнаруживается принципиальной, качественной разницы. Наиболее подробно эволюцию сюжета с переходом его из волшебных сказок в бытовые сатирические можно проследить на материале группы карельских сказок о чудесной силе (А.—А. 650), где герой — сын медведя и человека. Здесь материал позволяет рассмотреть даже отдельные узловые моменты процесса.

Из обширной литературы о культе медведя известно, что у многих народов существовало представление о близкой родственной связи медведя и человека. Например, карелам до сих пор известно поверье, что медведь по происхождению человек; у ненцев, по свидетельству Н. М. Яринцева,<sup>48</sup> существует предание, что медведь родился от любовной связи женщины с лешим, который отождествляется с медведем (то же у карел: с одной стороны, *теёсâ* — лес, *теёсâhine* — леший, с другой стороны, *теёсâ* — медведь). Г. И. Куликовский в добавлении к этой

<sup>47</sup> Лю Куй-ли. Вымысел и действительность в русской антибарской сказке, 1961, стр. 16.

<sup>48</sup> Н. М. Яринцев. О культе медведя, преимущественно у северных инородцев. Этногр. обозр., кн. 4, 1890, № 1, стр. 112.

статье Яринцева приводит интересные факты о вере в генетическую связь медведя и человека у севернорусских крестьян Олонецкой губернии. Вера эта держится на жизненных наблюдениях: медведь никогда первым не нападет на человека; собака лает одинаково на медведя и на человека, а на всех других зверей по-разному; медведь необыкновенно смышлен, нередко он, по мнению крестьян, обнаруживает чуть ли не больше ума, чем человек. По причине родства человека и медведя в старину ни один охотник не стал бы убивать беременную медведицу.<sup>49</sup>

Следы поверий о супружеских отношениях медведя и женщины сохранились у карел, финнов и саамов. Саамы-лютеране рассказывали, что православные саамы происходят от саамской девушки, которой пришлось провести зиму в берлоге медведя.<sup>50</sup> У карел и финнов праздник в честь убитого медведя устраивался как свадьба. Если добычей был самец, то в конце стола на пиршестве сидела 16-летняя девушка — невеста медведя; медведице соответствовал молодой парень, одетый женихом.<sup>51</sup>

Древние предания о человеческом происхождении медведя постепенно преобразовались в сказки, которые в свою очередь в результате очень длительного процесса развития оформились в известные международные сюжеты о сыне-медведе (А.—А. 650 А.), о медведе-оборотне, чудесном женихе (сказки типа «Амур и Психея», А.—А. 425) и др.

Таким образом, сказки о силаче, происходящем от медведя, наиболее распространенные у народов Восточной Европы, генетически восходят к глубокой древности и связаны с тотемизмом. Однако сюжет мог возникнуть лишь в период распада тотемических верований в связи с переходом первобытных охотников, ведущих свою генеалогию

<sup>49</sup> Там же, стр. 114—115.

<sup>50</sup> Suomen kirjallisuus, I. Kirjoittamaton kirjallisuus, стр. 42.

<sup>51</sup> Там же, стр. 50—51.

от животного предка, к оседлому земледелию. К такому выводу можно придти после внимательного анализа сюжета сказки «Чудесная сила» с героем-полумедведем у разных народов. Чем определяется конфликт между сыном «Медвежье ушко» и его человеческими родителями? В большинстве вариантов, исключая модернизированные мотивировки вражды, конфликт возникает отнюдь не потому, что для одного из родителей он своего рода «побочный сын». Сказка древнее такой моральной категории. Конфликт возникает между родителями и сыном из-за того, что необыкновенная сила героя не уместается в рамки повседневности; герой, выросший в медвежьей берлоге, не умеет владеть своей силой, которая объективно приносит вред хозяйству, хотя герой этого вовсе не хочет. Сказка восхищается эпической мощью героя, однако его сила уже не нужна в земледельческом хозяйстве, где все должно быть умеренно, где главное — умение. Сказка усылает героя в иной мир — в мир сказочных подвигов, в подземное царство, — творить добро и наказывать зло: здесь сила героя, не вынужденная ограничиваться никакими рамками условности, находит себе достойное применение.

О преодолении тотемических верований в этом сюжете достаточно убедительно говорит еще одна существенная деталь: герой-силач всегда убивает своего отца-медведя (или мать-медведицу) и уходит к людям с родителем-человеком.

Среди карельских волшебных сказок о необыкновенном силаче чудесного происхождения сказки, героем которых является медвежий сын, составляют примерно половину (по имеющимся записям и публикациям). По другой версии сюжета герой происходит от осиновой (или ольховой) чурки или же он сын человека и лесного мифологического существа.

Эти две версии сюжета в карельском репертуаре довольно близки, но отличаются, кроме происхождения героя, еще и характером конфликта между сыном и родителями. И в той и в другой версии причиной конфликта является неумная сила героя, но проявляется она по-разному. Сын-ольховая чурка не умеет соразмерять свою силу с теми крестьянскими работами, за которые он добровольно, с охотой берется (вырывает деревья с корнями и делает из них такую изгородь, что зверю через нее не перелезть, птице не перелететь,<sup>52</sup> ломает земледельческие орудия, загоняет соху так глубоко в землю, что лошадь не может тащить ее и падает мертвой<sup>53</sup> и т. д.).

В сказках о сыне-медведе конфликт проявляется несколько по-иному и приобретает общественный характер. Медвежий сын, играя с другими детьми, невзначай причиняет им вред, калечит их, так что опять-таки не умеет приспособить свою силу к условиям жизни среди людей.<sup>54</sup> Здесь уже конфликт перерастает рамки семьи и становится конфликтом между героем и общиной: родители искалеченных детей требуют, чтобы медвежий сын покинул деревню. Изредка появляется модернизированный конфликт: героя упрекают в том, что он много ест, из-за чего богатое хозяйство попа начинает беднеть.<sup>55</sup>

Из различных конфликтов сюжета 650 А наиболее древним нам представляется описанный выше первый конфликт. Но обращает на себя внимание факт, что в карельском репертуаре такого рода конфликт наблюдается лишь в сказках о герое чудесного происхождения, в которых он не является сыном медведя. Это кажется стран-

<sup>52</sup> Архив, 112<sub>22</sub>, 138<sub>12</sub>.

<sup>53</sup> КНС, 47.

<sup>54</sup> Архив 74<sub>6</sub>, 99<sub>15</sub>, 102<sub>44</sub>.

<sup>55</sup> КНС, 13.



ным, учитывая глубокую древность медвежьего культа и поверий о родстве человека с медведем, столь характерных в прошлом и для карел. Очевидно, более современный характер конфликта в сказках о медвежьем сыне находится в прямой зависимости от того, что на каком-то историческом этапе развития сюжета родители-крестьяне героя были заменены попом и попадьею. Появление попа и попадьи на месте традиционных сказочных старика и старухи не является простой прихотью воображения творцов сказки. Из имеющихся в нашем распоряжении двенадцати карельских вариантов сюжета о силаче-медвежьем сыне в девяти герой является сыном попа и медведицы (7 вариантов) или же попадьи и медведя (2 варианта).

Характерно, что в остальных трех вариантах нет конфликта между медвежьим сыном и человеческими родителями, он добровольно уходит искать применения своей силе, видя ее несовместимость с условиями обычного деревенского быта.<sup>56</sup>

В данном случае нас прежде всего интересуют сказки о медвежьем сыне, один из родителей которого поп или попадьа. Ясно, что появление попа или попадьи — результат более поздней трансформации древнего сюжета о сыне-силаче чудесного происхождения. Скорее всего поп мог появиться в этом сюжете уже в период, когда в народе стали известны сатирические сказки о попах.

Но почему именно в этом сюжете волшебной сказки старик и старуха заменены попом и попадьею, в то время как в других сюжетах мы подобной замены не наблюдаем? Тут по меньшей мере две причины. Во-первых, смысл древнего конфликта между сыном медведя и

---

<sup>56</sup> Архив, 74<sub>6</sub>, 102<sub>44</sub>. В варианте 95<sub>31</sub> герой Иван Медведевич — крестный отец медвежат, о его происхождении и родителях ничего не говорится.

людьми, среди которых он живет, стал непонятен. Желание отца избавиться от своего силача-сына, который вредит-то только по неумению, а не со злым умыслом, с точки зрения современных нравственных принципов кажется странным, что бросает тень на отца-крестьянина. Но сказочная традиция, более поздняя, не могла допустить того, чтобы слушатели прониклись чувством неприязни к отцу (сочувствие же сказки целиком на стороне сына). Для снятия столь «несовременного» конфликта нужно было или просто убрать из сказки этот конфликт (что и делалось в некоторых случаях), или же заменить крестьянских родителей такими, к которым народ искони относился враждебно. Во-вторых, к тому времени, когда возникла необходимость в изменении завязки и конфликта сказки, факт любовной связи человека с медведем стал восприниматься уже комически. Для этой роли опять-таки мало подходили сказочные старик и старуха, к которым волшебная сказка в общем-то относится почтительно.

Естественно, что на определенном историческом этапе развития мировоззрения и эстетических вкусов народа эту комическую роль мог взять на себя только поп (или попадьа), как уже известный в фольклоре того времени комический персонаж.

Замена эта произошла в силу того эстетического закона, о котором писал А. И. Никифоров в рецензии на работу В. Андерсона «Kaiser und Abt» в связи с заменой придворных аббатом в этом сюжете. По мнению Никифорова, такая замена «могла быть вызвана чисто эстетическим законом, по которому поп, духовное лицо, в известной среде был излюбленным персонажем для глупых ролей».<sup>57</sup>

<sup>57</sup> Изв. Отд. русск. яз. и словесн. Акад. наук СССР, т. XXI, 1926, стр. 360—361.

Этими обстоятельствами обусловлено появление явно отрицательного образа попа в сюжете о чудесной силе. Образ попа мог появиться лишь в той версии сюжета, в которой герой рожден в медвежьей берлоге, а не в другой версии, по которой герой имеет иное чудесное происхождение, не вызывающее комических ассоциаций. Образ попа так пришелся к месту и по-новому, вполне понятно объяснял древний, уже затемненный смысл конфликта в сказке, что в результате стала складываться новая традиция, изменившая в конце концов всю сказку.

Так, отталкиваясь от старого сюжета, образовался новый сюжет. На первых порах он еще остается в рамках волшебной сказки. Медведица утаскивает в свою берлогу попа; когда сын вырастает и становится сильнее матери-медведицы, он убивает медведицу, разорвав ее пополам или ударив о дерево, и уходит к людям вместе с отцом-попом. Завязка сказки устойчива, но конфликт между отцом и сыном варьируется; как бы нащупывается самый логический, обусловленный образом отца-попа конфликт. Как уже отмечалось, самого древнего конфликта — сын портит земледельческие орудия и выполняет работу с силой, которая в землевладельческом труде оказывается излишней и вредной — ни в одном варианте нет. Реже в карельском репертуаре появляется конфликт, когда сын калечит деревенских детей, родители которых требуют, чтобы поп услаб своего сына.<sup>58</sup> Другие конфликты уже приближают сказку к сатирической сказке о попе и работнике: сын благодаря своей силе хорошо работает (ничего не портит!), отчего попу становится страшно: «Он, кажется, нас погубит».<sup>59</sup> В двух вариантах из Оло-

---

<sup>58</sup> Архив, 99<sub>15</sub>.

<sup>59</sup> Там же, 114<sub>17</sub>. Та же мотивировка имеется в русской сказке о попе и силаче-работнике, записанной в Карелии (Азадовский, 25).

нецкого района поп приводит из лесу своего медвежьего сына в деревню, где жили одни попы, которые сразу же, без всякой на то причины возненавидели Ивана Медведовича.<sup>60</sup> Здесь не подчеркивается конфликт между отцом и сыном, но можно предполагать, что отец-поп действовал заодно с другими попами. И, наконец, конфликт, о котором уже говорилось выше: попадья невзлюбила медвежьего сына, из-за того что он много ест и может разорить ее хозяйство.

Далее действие разворачивается почти одинаково во всех вариантах: чтобы избавиться от силача-сына, поп с попадьею придумывают ему задания, при выполнении которых он, на их взгляд, должен погибнуть (привести лошадь или корову из лесу, где обитает страшный зверь — медведь; съездить на ламбу за рыбой или за упавшим якобы на дно золотым крестом — в расчете, что водяные погубят его; съездить за данью к царю и т. д.). После этого медвежьему сыну становится ясно, что от него хотят избавиться; он уходит из дому, встречает двух силачей — удильщика и человека, постукивающего скалой о скалу (или человека, вырывающего деревья с корнями). Далее сюжет разворачивается, как обычно в сказке о трех царствах (в карельских сказках большей частью одно подземное царство), с добыванием невесты. В карельской традиции эти две части (по указателю сюжеты 650А и 301) составляют единое целое, в то время как в западноевропейских сказках, в том числе и в финских, сюжет 650А относительно самостоятелен и может не контактировать с другими сюжетами (см. гриммовскую сказку «Der junge Riese»).

Карельские сказки о медвежьем сыне гораздо ближе к русским сказкам на этот же сюжет: герой не только

---

<sup>60</sup> Архив, 95<sub>293</sub>, 136<sub>3</sub>.

проявляет свою необыкновенную силу в повседневной жизни, но совершает сказочные подвиги: спускается в подземное царство, спасает царевен и расправляется со злой силой (баба-яга, мужичок — сам с ноготок, борода с локоток и др.).<sup>61</sup>

В карельских сказках, в которых герой — сын медведя и попадьи, сюжет разворачивается по-иному. В данном случае внимание сказки сосредоточивается главным образом на коварстве матери, которая вместе со своим любовником хочет погубить героя.

Сказка о сыне медведя переходит в известный сюжет под названием «Звериное молоко» (А.—А. 315). Такой поворот повествования объясняется, конечно, тем, что мать героя — попадья. Вообще в сюжете «Звериное молоко» у карел в роли губительницы героя неизменно выступает сестра, а не мать. Совершенно аналогичный сюжетный ход мы видим в русских сказках Карельского Беломорья: сын попадьи и медведя вместе с матерью приходит в город, молва о силе Ивана Медведевича доходит до царя, он просит его убить вражеских богатырей, один из которых скрывается и становится любовником попадьи. Мать-попадья притворяется больной, посылает сына за живой водой и т. д. В конце концов Иван Медведев убивает мать и ее любовника.<sup>62</sup>

Сказки о медвежьем сыне, мать которого попадья, составляют побочную линию наметившейся новой традиции о герое-силаче; эта линия не получает дальнейшего развития. Новая традиция прокладывает себе путь по линии

---

<sup>61</sup> См., например: Аф. 141. См. 247, Никифоров, 109.

<sup>62</sup> Архив, 47<sub>12</sub>, 49<sub>15</sub>. Сказка 47<sub>12</sub> записана от М. М. Коргуева. Интересно замечание сказочника собирателю: «Это ведь из финских сказок, ей нету наверно у тебя». Под «финскими» Коргуев имел, очевидно, в виду карельские сказки.

поп—медвежий сын. Со временем это родственное отношение заменяется отношением хозяина и работника.

Следующая группа сказок представляет переходную ступень от рассмотренного выше сюжета к бытовым сказкам о попе и его работнике-силаче. Эти промежуточные формы уже не так устойчивы, потому что отражают процесс складывания новой традиции. Но все сказки этой группы имеют одну общую особенность в построении сюжета: в них отсутствует сюжетный ход, обязательный в первой группе сказок — встреча с другими силачами и хождение в подземное царство (сюжет 301). Выпадение этой части естественно: для характеристики взаимоотношений попа и его сына (или работника) это совершенно не нужно. А именно эти взаимоотношения теперь становятся в центре внимания такого типа сказок. Зато сохраняются гибельные задания герою, придумываемые попом и попадьей: привести из лесу якобы пропавшую лошадь, съездить на ламбу за рыбой и т. д. В некоторых вариантах, кроме того, поп посылает героя сказки к царю за долгами (иногда герой сам уезжает искать приключений). В таких сказках могут иметь место мотивы змеборства с целью спасения царевны, как в сюжете А.—А. 300, 303, и др.<sup>63</sup>

В каких же отношениях друг к другу находятся герой сказки и поп в этом новом сюжете, основное содержание которого составляет описание безуспешных попыток попа избавиться от героя? В одних случаях герой еще сын попа и медведицы.<sup>64</sup> В одном известном нам варианте

---

<sup>63</sup> КНС, 76. Архив, 64<sub>19</sub>, 112<sub>92</sub>, 114<sub>23</sub>.

<sup>64</sup> Архив, 136<sub>120</sub>, 135<sub>103</sub>. Последний вариант составляет исключение в том отношении, что кончается примирительно: когда сын-медведь стал приносить в дом много добра, поп и попадья стали относиться к нему благосклонно и нашли знахаря, который обратил сына-медведя в человека.

герои — сын медведя и человека, у попа же он служит в работниках.<sup>65</sup> В другом варианте герой — сын женщины и неизвестного мужчины, которого она встретила в лесу (модернизация); парень обладает необыкновенной силой и поступает в работники к попу.<sup>66</sup> Таким образом, чудесное происхождение героя по традиции еще фиксируется, но родственные отношения героя и попа начинают заменяться отношениями хозяина и работника. Постепенно старая традиция происхождения героя теряет свою силу, потому что для раскрытия реальных взаимоотношений попа и его работника волшебные мотивы один за другим должны отпадать. Все определеннее начинает действовать новый эстетический закон, исключаяющий в сюжетах с социально-исторической идейной направленностью элементы чудесного в его прямом понимании. В большинстве карельских вариантов сказки о попе и силаче-работнике последний не имеет чудесного происхождения. Но волшебные мотивы не исчезают из сказки все сразу, одновременно. Как отмечено многими сказковедами, прежде всего модернизируется начало сказки. Во многих карельских вариантах, несмотря на завязку, ничем уже не отличающуюся от завязки сатирических сказок о попе и его работнике, в дальнейшем повествовании чувствуется еще связь с первоначальным сюжетом о герое — обладателе чудесной силы. В этой группе сказок о попе и работнике необычайная сила последнего подлинная; он одним щелчком убивает быка,<sup>67</sup> вырывает деревья с корнями,<sup>68</sup> уносит на себе дом хозяина или весь годовой запас хлеба,<sup>69</sup>

<sup>65</sup> KKN I, стр. 160—161.

<sup>66</sup> Архив, 971.

<sup>67</sup> Там же, 114<sub>23</sub>.

<sup>68</sup> Там же, 99<sub>23</sub>.

<sup>69</sup> Там же, 65<sub>86</sub>, 74<sub>59</sub>. (Этот вариант опубликован в сб.: Карельские народные сказки, Петрозаводск, 1959, стр. 83—89. Здесь хозяин — купец).

обуздывает медведя, заставляет водяного ехать вместе с ним в поповский дом чистить привезенную из ламбы рыбу (или же получает с водяных долг, дань для попа).<sup>70</sup>

В общем и целом карельские сказки о попе и его работнике — подлинном силаче — не являются сатирическими, хотя отдельные элементы сатиры уже налицо. Сатирический смысл данному сюжету в целом ряде русских вариантов придает уговор «не сердиться» или же уговор о плате (щелчок, щипок), который в карельских сказках, за очень редкими исключениями, отсутствует. Этот факт кажется трудно объяснимым: ведь мотив такого уговора между хозяином и работником широко известен не только у европейских народов, но и у арабов, турок, а также в Индии.

Уговор не сердиться и уговор о плате за работу в виде щелчка — достаточно крепкая мотивировка желания хозяина избавиться от своего работника. В карельских же сказках эта мотивировка слабее и не столь однородна. Желание попа избавиться от силача-работника мотивируется по-разному. Обращает на себя внимание распространенный в Карелии мотив запрета на определенное имя, имеющий место также в сатирических сказках, в которых герой не обладает чудесной силой, а лишь прикидывается сильным, а кроме того, в сюжете «Любовник попадьи» (А.—А. 1725).<sup>71</sup> Когда поп отправляется на поиски работника, попадьи не велит брать человека по имени Матти,<sup>72</sup> Миша,<sup>73</sup> Нийкой<sup>74</sup> (в последнем варианте имеется и другая

---

<sup>70</sup> Архив, 2<sub>142</sub>, 112<sub>92</sub>, 114<sub>23</sub>, 138<sub>84</sub>. См. также: КНС, 75, 76.

<sup>71</sup> Архив, 22<sub>61</sub>, 98<sub>14</sub>, 112<sub>26</sub>. В этом сюжете страх попадьи более обоснован, потому что в дальнейшем работник разоблачает ее любовные дела.

<sup>72</sup> Там же, 2<sub>142</sub>; КНС, 76.

<sup>73</sup> Архив, 63<sub>256</sub>.

<sup>74</sup> Там же, 114<sub>23</sub>.



мотивировка — уговор: три щелчка в год вместо платы). Хитрость нанимающегося (он намеренно три раза встречается попу и уверяет, что в этой местности других имен нет) вынуждает попа взять в работники человека с именем, которое почему-то внушает страх попадье. Встречаются варианты, в которых одного этого обстоятельства достаточно, чтобы поп и попадьа захотели избавиться от работника.<sup>75</sup>

Запрет на определенное имя в сказках о силаче-работнике, очевидно, связан с древним карельским мотивом волшебных сказок о Сюоятар в различных сюжетах (А.—А. 409, 510 А, 707 и др.). Когда муж (или свекор) ищет повивальную бабку для роженицы, его предупреждают, чтобы он не взял Сюоятар или женщину, которая первая ему встретится. Сюоятар встречается человеку три раза и уверяет, что в этой местности нет никого, кроме Сюоятарей (в иных сюжетах вдовец ищет себе жену).<sup>76</sup> Человек в конце концов вынужден взять Сюоятар. Обладатель запретного имени или признака, обманывающий того, кто ищет помощника в каком-либо чрезвычайном случае, приносит вред — так впоследствии стал пониматься смысл сказочного мотива неотвратимой встречи с Сюоятар. Поэтому данный мотив перешел в сказку о силаче-работнике, который тоже приносит вред своему хозяину. Переосмысление мотива с переходом его в план комического происходит постепенно и завершается в антипоповских сатирических сказках.<sup>77</sup> Рассматриваемый мотив в сказках о силаче-работнике не имеет общего с сюжетами сатирических и юмористических сказок, которые строятся на комической ситуации, возникающей, когда герой выступает под вымышленным именем (русское «Какофей», немец-

<sup>75</sup> Там же, 63<sub>256</sub>; КНС, 76.

<sup>76</sup> См.: КНС, 20, 36, 48.

<sup>77</sup> Там же, 74.

кое «Niemand», карельское «Ise» — сам — в сказках о глупом черте).

Иногда в карельских вариантах данного сюжета желание попа избавиться от силача-работника объясняется чисто бытовым мотивом, не заключающим в себе попыток сатирического осмысления мотивировки вражды попа к работнику. В начале сказки сообщается, что работник без особой на то причины начал вредить попу: не выполнял его распоряжений или выполнял их неправильно и т. д.<sup>78</sup> Поп хочет от него избавиться — предлагает расчет, но работник настаивает на том, что он должен отслужить свой срок (год или три года), иначе его никто не возьмет в работники.<sup>79</sup> Тогда поп, чтобы как-то избавиться от него, посылает его на гибельные задания. В этих сказках начало не включает в себе сатирических элементов, но они могут появляться в середине повествования и всегда имеют место в конце сказки. Наиболее типичный конец в таких сказках — бегство попа и попадья от работника — получает уже сатирическое звучание, потому что сам герой действует не с помощью своей необычайной силы, а прибегает к хитрости, которая является одной из характерных черт народного героя в сатирических сказках.

Во всех карельских сказках о попе и его работнике — подлинном силаче — еще сильно дает себя знать старая традиция волшебной сказки о герое, обладающем чудесной силой. Благодаря живучести этой традиции, с одной стороны, и попыткам сатирического переосмысления древнего сюжета, с другой стороны, положительный, народный герой сказки имеет двойственный характер. Он обладает и признаками эпического героя: необычайная физическая мощь, широта натуры, бескорыстность (когда поп посы-

---

<sup>78</sup> Архив, 99<sub>23</sub>, 99<sub>42</sub>, 138<sub>84</sub>. См. также: КНС, 75.

<sup>79</sup> Архив, 99<sub>23</sub>.

лает его за долгом или данью к водяному или царю, он неизменно привозит деньги или золото попу) — качества, необходимые для совершения подвига. Однако никаких подвигов он не совершает (за исключением тех сказок, в повествование которых вплетаются эпизоды спасения царевны и др., но это уже уход в сторону от основной темы сказки, свидетельствующий о победе старой традиции). То, что герой, способный на подвиги, их не совершает, объясняется тем, что он социально связан с враждебным народу лицом — попом. В конечном счете сила его направлена на то, чтобы приносить вред своему хозяину, т. е. имеет слишком мелкое для своих масштабов применение. Вполне возможно, что первоначально, когда вместо попа в сказке отцом героя был крестьянин, сын причинял вред хозяйству не по злему умыслу, а по неведению (он ведь вырос в медвежьей берлоге!), как в сказках с героем Олеховая чурка. Прямых доказательств для подтверждения этой мысли мы не имеем, потому что в современных записях сюжета о герое-силаче, приводящем медведя, водяного и т. д., он всегда имеет отношение к попу (в редких случаях хозяин — купец), и это обстоятельство изменило сказку так, что поступки героя направлены на то, чтобы принести вред хозяину (хотя в этом тоже нет последовательности: водяной не приносит вреда попу, поп лишь пугается его; дань, полученную от водяного или царя, работник отдает попу). Но в отдельных вариантах сохранились отголоски той традиции сказок о медвежьем сыне, которая в целом до нас не дошла.

В одном варианте из Кемского района<sup>80</sup> поп не стремится погубить работника и работник не приводит медведя из лесу назло попу: в лесу медведь задрал лошадь, и работник запряг его вместо лошади, а когда медведь,

---

<sup>80</sup> Там же, 971.

поставленный в конюшню к лошадям, стал их кусать, работник взял его за уши и ударил о стену. В другом варианте<sup>81</sup> поп посылает работника за дровами (тоже без цели его погубить), медведь съедает быка, вместо которого работник запрягает медведя и едет на нем в поповский дом. В русских сказках более ранней записи, чем имеющиеся в нашем распоряжении записи карельских сказок, тоже встречаются свидетельства того, что работник (или сын медведя) приносит вред хозяйству по неведению. В сказке 152 из сборника Афанасьева известные мотивы из сатирических сказок («заколоть ту овцу, которая на тебя глянет», сторожить дверь амбара) получают необычное объяснение: герой, сын медведя и женщины, поступает так потому, что он действительно понимает буквально распоряжения мужа своей матери (из лесу он пришел в деревню уже будучи взрослым), а не прикидывается дурачком, как герой сатирических сказок в соответствующих эпизодах. В сказке 150 из того же сборника батрак приводит ночью из лесу вместо коровы медведя, действительно думая, что это корова.

Но со временем эстетическое чутье народа подсказало, что для подобного рода единоборства с попом (или другим хозяином) от героя вовсе не требуется эпическая сила и размах. В результате подлинная сила героя начинает заменяться, сперва лишь в деталях, силой мнимой. В отдельных карельских вариантах герой одновременно еще и необыкновенный силач, но в то же время в некоторых эпизодах уже лишь притворяется сверхсильным. Так появляется эпизод состязания героя с водяным, в котором герой собственно своей силы не проявляет: на перегонки с сыном водяного он пускает зайца — своего «младшего брата», бороться заставляет «деда» — медведя, которого,

---

<sup>81</sup> Там же, 36<sub>10</sub>.

однако, сам же до этого одолел и запряг, и т. д. Эпизод состязания с водяными не столь характерен для карельской традиции о работнике-силаче. Более типичен эпизод с водяным, которого герой заставляет собрать всю рыбу из ламбы и которого приводит в поповский дом или рыбу чистить, или в качестве дьякона для попа.<sup>82</sup>

Эпизод состязания героя с водяными не отличается от того же эпизода в русских сказках типа «Балда», даже русская формула: «Хочу озеро морщить и вас, чертей, вешать» — в ряде карельских вариантов имеет почти дословное совпадение: *Järven riputan da vedehizen riputan*. Такое совпадение не может быть случайным. Это дает основание считать, что данный эпизод карелы заимствовали из русских сказок или же могли заимствовать всю эту русскую версию сюжета, где герой состязается с водяными, сохранив некоторые особенности карельской традиции образа.

В этой связи следует сказать, что эпизод состязания с водяным или чертом, известный в русской и карельской традиции только в сказках о попе и работнике, древнее этих сказок. Он относится к группе анекдотов о глупом черте (великане, лешем, водяном), возникновение которых относится к более раннему историческому периоду, чем возникновение антипоповских сказок. Например, в финской традиции по записям XIX в. анекдоты о глупом черте, в том числе и анекдоты о состязании с водяными, выступают в различных сюжетах волшебных сказок и в сюжете А.—А. 1650 (счастье от наследства). У русских последний сюжет с эпизодом состязания с чертями, по указанию Андреева, имеется лишь в одной записи (Онч. 103).

Анекдоты о глупом великане, черте, лешем, водяном явились своего рода арсеналом, из которого возникшая

---

<sup>82</sup> Там же, 112<sub>92</sub>, 114<sub>23</sub>, 138<sub>84</sub>.

позже сатирическая сказка черпала материал, переосмыслив и приспособив его к новым идейно-эстетическим требованиям.

Проникновение в сказку о силаче-работнике элементов обмана, мнимой силы уже серьезно подрывает старую традицию сюжета о попе и работнике, сложившуюся на основе волшебной сказки о герое чудесного происхождения, обладающем необыкновенной силой. Отрицательному образу попа, который все больше и больше обрастает сатирическими деталями и чертами, должен быть противопоставлен иной герой, более «современный», более реальный и близкий к живой действительности. Образ работника-силача уже в данной связи не соответствовал эстетическому закону единства формы и содержания. Сатирическому образу попа художественное чутье народа противопоставило комического положительного героя, мнимого силача, который, обманывая хозяина, играя на его жадности и трусости, ведет действие сказки к логическому концу — к посямлению попа или даже к его физической гибели.

Замена подлинного силача сказки мнимым силачом — шаг, благодаря которому данного типа сказка окончательно порывает с традицией образа волшебной сказки. В нем уже не остается ничего сверхъестественного, он превращается в излюбленного народом героя сатирической сказки: умного, хитрого, смекалистого и жизнерадостного парня, умеющего в социально неравной борьбе одержать верх и при этом не лишенного материальной заинтересованности. Последнее весьма существенно. Герою-силачу промежуточных форм данного сюжета (на пути его эволюции от волшебной сказки к бытовой), как и герою-медвежьему сыну волшебной сказки, чуждо стремление к материальной выгоде. Герой же сатирической сказки о попе и работнике с самого начала подстраивает так, чтобы получить с попа плату по договору, не прикладывая никаких усилий. Ха-

рактерным примером может служить сказка, записанная в с. Ухта.<sup>83</sup>

Поп отправляется на поиски работника. Попадья перед его уходом предупреждает, чтобы не нанимал человека по имени Иван: «Иваны все коварные». Поп три раза встречается все одного и того же человека, который выдает себя за разных людей и говорит, что в этой местности все Иваны. Поп вынужден нанять его. В первый день поп простодушно спрашивает, сможет ли Иван нарубить за день три сажени дров, на что Иван с готовностью дает утвердительный ответ. В его показной радивости скрыта насмешка над жадностью попа: для того, чтобы нарубить топором три сажени дров, надо было крепко поработать, а это никак не входило в расчеты Ивана. Когда вечером Иван (проспав весь день в лесу) сообщает, что действительно нарубил три сажени, поп рад и доволен работником и на следующий день просит его нарубить шесть саженей, а на третий день — девять. После этого поп хочет идти с Иваном смотреть дрова, но Иван водит его по лесу и делает вид, что они заблудились. Далее следует известный эпизод: «голодный поп на ночлеге». Поп, наконец, «прозревает» и хочет избавиться от Ивана, но Иван не соглашается уходить: «А как же я уйду, коли на три года нанялся — ведь люди надо мной будут смеяться». Поп предлагает ему годичный заработок, затем за два года, но Иван стоит на своем: если ему дадут трехгодичный заработок, только тогда он уйдет. Пришлось попу раскошелиться, чтобы избавиться от работника. Иван вернулся домой с тремястами рублями, «заработанными» всего лишь за неделю. Существенно здесь и то, что родители Ивана были бедны; на эти деньги они купили лошадь и разного добра, «жизнь у них наладилась». Герой сказки, хоть он и пре-

---

<sup>83</sup> КНС, 74.

следует материальную выгоду, не стяжатель; он лишь осуществляет справедливое с точки зрения бедняцких слоев крестьянства «перераспределение» материальных благ.

Порвав окончательно со связывающей ее до поры до времени старой традицией, сказка выходит на свободный простор творческой фантазии. Тут-то и начинается «царство» собственно сатирической сказки о попе и работнике, сюжеты которой с трудом, а во многих случаях и вовсе не укладываются в «сюжетные схемы». Но традиционность — в природе устного поэтического творчества. Сложившаяся новая традиция дает гораздо больше свободы для художественного наполнения сюжета, потому что сюжет образовался в ту самую эпоху, противоречия которой и призван отражать; следовательно, он может свободнее обращаться с материалом живой действительности. Традиция лишь строго контролирует главное: соответствие сказочных образов основным социальным типам, в которых народное творчество выделило наиболее значимые качества. Поп в сказках типа «Поп и работник» неизменно жаден и глуп (часто простодушен по глупости), работник — положительный комический герой — хитрый, умный, смекалистый, прикидывающийся наивным простачком. Художественные детали целиком во власти творческого воображения сказочника и его импровизаторского дара. В этом может убедиться каждый, кто более или менее знаком с сатирическими сказками о попе и его работнике.

На формирование карельских сатирических сказок о попе и работнике оказала сильное влияние сказка о глупом лешем или бесе, обладающем сверхъестественной силой и нанимающем в работники хитрого парня, который делает вид, что он сильнее своего хозяина. Как и поп в вышеописанном сюжете, леший безуспешно пытается погубить работника (но иными способами, чем поп). Наконец, он с женой вынужден бежать от работника (этот эпизод часто



встречается и в сказках о попе и работнике). Сказки о глупом лешем и его работнике у карел тоже обнаруживают следы переосмысления их в социально-сатирическом плане (иногда вместо лешего — «беглый», лесной житель, иногда даже обыкновенный крестьянин, но все же обладающий нечеловеческой силой). Однако в конечном счете эта линия развития не дала самостоятельного сатирического сюжета. Она переплелась с сюжетом о попе и работнике, растворилась в этом сюжете и внесла в него новые мотивы и различные детали.

## ТЕМАТИКА И СЮЖЕТЫ КАРЕЛЬСКОЙ САТИРИЧЕСКОЙ СКАЗКИ

Функция народной сатирической сказки заключается в художественном осмыслении и воплощении комических явлений, объективно существующих в обществе. «Высокий комизм, — пишет Я. Эльсберг, — возникает тогда, когда глубокое знание жизни и истинное чувство юмора обнаруживают в действительности такие существенные комические черты, которые, будучи скрыты или замаскированы, еще никем не были замечены и названы на языке литературы, искусства или публицистики, а теперь предстают перед читателем и зрителем в ярких художественных образах и метких определениях, помогающих вскрыть истинное содержание тех или иных явлений».<sup>1</sup> Это высказывание имеет отношение и к народной сатире, поскольку по своей сути она не отличается от сатиры литературной.

Сатирическая сказка — продукт чувства юмора трудового коллектива в целом, поэтому случается, что отдельный индивид этого коллектива неспособен самостоятельно понять и тем более выразить в художественных образах объективный комизм тех или других социальных явлений. Когда одна талантливая карельская сказочница И. Л. Лесонен с необыкновенным блеском рассказала мне сатириче-

---

<sup>1</sup> Я. Эльсберг. Вопросы теории сатиры. «Советский писатель», М., 1957, стр. 167.

скую сказку о попе и работнике,<sup>2</sup> она в заключение добавила от себя: «Вообще-то попы были хорошие, но почему-то о них рассказывали такие сказки». Следовательно, даже не все хранители и исполнители сатирических сказок умели видеть комическое в жизни. Это еще раз подчеркивает особо важную роль сатирической сказки как своеобразной художественной публицистики в процессе развития классового самосознания крестьянства.

Сущность комического, по Н. Г. Чернышевскому, — это «внутренняя пустота и ничтожность, прикрываемая внешностью, имеющею притязание на содержание и реальное значение».<sup>3</sup> Это то, что принято называть нелепостью, а «главный источник нелепого — глупость, слабоумие. Потому глупость — главный предмет наших насмешек, главный источник комического».<sup>4</sup> Глупость — преобладающий источник комического также и в народной сатирической сказке. Хоть в ней и высмеиваются не только сама глупость, но и другие качества представителей господствующих классов — жадность, жестокость, нравственная нечистоплотность и др., — но в конечном счете и через эти качества проявляется глупость отрицательного персонажа. Цель положительного героя в сатирической сказке — одурачить, обмануть противника, т. е. поставить его в глупое положение, потому что только глупость врага может возбудить смех, а не обличение жестокости, жадности, сластолюбия само по себе. Исследователи сатирической сказки недостаточно подчеркивают роль и значение смеха в сказке, акцентируя ее обличительную сущность. Народная сатира, в том числе и сказка, обличает прежде всего в форме веселого, жизнерадостного смеха, в этом ее особенность, бла-

---

<sup>2</sup> См.: КНС, 74.

<sup>3</sup> Н. Г. Чернышевский. Эстетика и литературная критика. Избранные статьи, М.—Л., 1951, стр. 18.

<sup>4</sup> Там же, стр. 103.

годаря которой она сообщает слушателям нравственную силу и чувство оптимизма. Смех над глупостью возвышает, «комическое пробуждает в нас чувство собственного достоинства», — писал Чернышевский.<sup>5</sup>

Умение подметить комическое органически присуще сатире, но сатира не исчерпывает комического. Сатира высмеивает и уничтожает при помощи смеха лишь те комические стороны жизни, которые являются социально вредными, отжившими или опасными. В карельской сатирической сказке без исключения высмеиваются феодальный порядок в лице его поборников — попов, царя, богатеев, и вообще «господ».

Большую трудность представляет группировка сатирических сказок в целях исследования. Принятая в нашей фольклористике классификация по классово-сословной принадлежности отрицательного персонажа — антипоповские, антибарские, антикупеческие и другие сказки — пригодна лишь при социологическом аспекте исследования. При попытках художественного анализа, если сказки распределены по этому принципу, неизбежны частые повторения, так как в одном и том же сюжете, при идентичном образе народного героя сказки, объектом сатиры могут быть представители разных господствующих сословий: в одном варианте поп, в другом купец, богатый хозяин и т. д. При этом образы отрицательных героев ничем существенным друг от друга не отличаются.

Целесообразнее представляется другой подход к сказкам: группировка их по типам сюжетов. При этом подходе в поле зрения будут в равной степени как отрицательный, так и положительный персонаж сказки, который обычно в исследованиях сатирической сказки остается без достаточного внимания и характеризуется расплывчато, в то

---

<sup>5</sup> Там же, стр. 105.

время как отрицательные персонажи проанализированы всесторонне. Правда, положительные образы-персонажи сатирической сказки гораздо менее дифференцированы, чем отрицательные. Поскольку в сказках нет типов-характеров, положительный герой сатирической сказки выступает всегда в одном и том же «амплуа» — в роли хитрого обманщика, цель которого одурачить, высмеять своего противника, представителя враждебного класса.

Для того чтобы описать карельскую сатирическую сказку, мы вынуждены сочетать два принципа классификации материала: классификацию по сюжетам, при которой мы будем исходить из характерных социальных признаков положительного героя, во многом определяющих сюжет, и классификацию собственно социологическую — по классовому признаку отрицательного персонажа. Будем надеяться, что со временем, когда многие спорные вопросы сатирической сказки получат разрешение, будет найден более удобный и простой принцип классификации.

Исходя из особенностей образа главного, положительного героя сказки, но одновременно имея в виду группировку сюжетов вокруг определенного типа положительного героя, мы делим карельские сатирические сказки на четыре основные группы: 1) сказки, главным героем которых является «ловкий человек», «шут» или шутник, ловкий вор; эта наиболее многочисленная группа представлена главным образом сюжетами «Шут» (А.—А. 1538, 1539) и «Ловкий вор» (1525); 2) сказки типа «Хозяин и работник», которые по сюжетному построению разнообразнее и сложнее сказок первой группы; в некоторых случаях тема «Хозяин и работник» разрабатывается в рамках сюжетов первой группы; 3) сказки, высмеивающие сластолюбие духовных лиц (сюжеты группы «Поп, дьякон и архиерей», А.—А. 1730 и др.); 4) сказки, относящиеся не к социальной, а бытовой сатире; наиболее характерные сюжеты этой

группы — «Укрощение строптивой» и «Исправление ленивой» (901), «Никола Дупленский» (1380) и др., в которых высмеиваются неверные, упрямые и ленивые жены.

Кроме сатирических сказок, в карельском сказочном репертуаре имеются бытовые сказки с элементами сатиры. К ним относятся некоторые сюжеты сказок о бедном и богатом братьях, о хозяине и работнике и частично сказки «Невестины загадки» об умной крестьянской девушке, а также немногочисленные у карел сказки типа «Умные ответы».

В сказках первой группы (сказки о «шуте» и «ловком воре») герой не находится в экономической или юридической зависимости от своих противников, представителей эксплуататорских классов и сословий.

Действия «ловкого человека» (или вора), «шута» направлены против духовенства (наибольшее количество сказок), против господ, купцов (наименьшее количество вариантов).

Судя по тем районам, где записано больше всего сказок (бывший район Калевалы и Олонецкий район), сказки о «ловких людях» и «шутах» являются наиболее излюбленными в карельском репертуаре сатирических сказок. Сатира, направленная против царя, встречается только у северных карел; по данным, которыми мы располагаем, — только в бывшем районе Калевалы. В Южной Карелии объектом народной сатиры почти исключительно является поп.

В основном сюжеты карельских сказок о «ловких людях» соответствуют сюжетной схеме, данной в указателях Аарне — Андреева «Шут» (1539), в соединении с мотивами из сюжетов «Шут-невеста» (1538 I по Андрееву) и «Герой должен быть брошен в воду» (1535 B). Естественно, что эта схема характеризует развитие сюжета только в общих чертах; в отдельных случаях художествен-

ные детали в вариантах могут значительно отличаться. Для того чтобы получить более конкретное представление о сюжетах и об их целенаправленности, следует рассмотреть отдельно сказки этой группы по социальному признаку противника героя.

В сказках антипоповских противопоставляются друг другу «ловкий человек» и поп. Здесь мы имеем два типа сюжетов.

1. «Шут» угоняет лошадь попа, чтобы съездить за шутками; приезжает к попадье и от имени попа требует денег или от имени попа велит разобрать поповский дом; продает попу его же лошадь, которая будто бы у него стала ходить золотом; наряжается в женскую одежду и выдает себя за свою сестру (или жену), которая должна идти к попу в служанки, чтобы возместить материальный ущерб, нанесенный попу шутком. К этому же типу относятся сюжеты, в которых мужик за какое-нибудь оскорбление или материальный ущерб, нанесенный ему попом, для того чтобы возместить этот ущерб или отомстить попу, продает ему шапку («квиты», «в расчете»), затем лошадь, приносящую золото, плетку или колокольчик, оживляющие мертвых; прикидывается покойником; героя хотят бросить в прорубь, но он заманивает на свое место другого, говорит своим врагам, что купил коней на подводной ярмарке (или их ему подарили), — те бросаются в воду. В некоторых сказках герой убивает попов, которые идут его убивать; прохожий пьяница за водку или за деньги тащит покойников в реку, куда он «по ошибке» бросает и живого попа.

2. Другой тип сюжетов связан с героем «ловкий вор», который выступает в качестве профессионального вора, известного своим искусством. Поп хочет испытать его ловкость. По приказу попа он крадет у попа быка, жеребца, перину, деньги (иногда попадью) и несет попа в мешке на

небо. К этой же группе сказок о «ловком человеке» относятся сказки, героем которых является мальчик-с-пальчик. Наряду с волшебными сказками о мальчике-с-пальчик существуют сатирические сказки, в которых сохранился только один чудесный элемент — происхождение героя. Мальчик-с-пальчик убегает от попа, купившего его у отца, после чего поп, чтобы получить обратно свои деньги, вступает в состязание с героем и дает ему невыполнимые, на его взгляд, задания (как и в сказках, где против попа выступает «ловкий вор»): украсть у его работников топоры в лесу, украсть быка из хлева, лошадей и телегу с зерном у поповских кухарок на мельнице, кольцо у попадьи. Сатирических сказок о мальчике-с-пальчик в Южной Карелии записано 4 варианта.<sup>6</sup> С южнокарельскими сказками о мальчике-с-пальчик совпадает одна сказка, опубликованная в сборнике финского писателя Я. Финнэ,<sup>7</sup> но нельзя установить, финская или карельская сказка попала в этот сборник.

В сказках на сюжет «Кто отдаст последнее, получит десятицею» (А.—А. 1735) мы имеем тот же характер конфликта между крестьянами и попом, что и в описанных выше сказках, где мужик вынужден мстить попу обманом за обман. Поп обманывает в проповеди крестьян; крестьянин, поверивший обещаниям попа, лишается единственной коровы, но выигрывает дело и получает все стадо попа. У русских сказки на этот сюжет редки, зато они широко распространены в Финляндии. По сведениям А. Аарне, существует 123 записи этой сказки, 2 из которых сделаны в Олонецкой Карелии. В нашем архиве имеется 5 записей сказки. Сюжет сказки в карельской традиции таков: поп проповедует в церкви (или говорит мужику, взяв у него

<sup>6</sup> Архив, 1327, 177, 135<sub>109</sub>; Белова, 24.

<sup>7</sup> Satujen maailma, kertonut J. Finne. Suomen kansan sadut, II. Porvoo, 1910, стр. 5—12.



последнюю корову за похороны деда), что кто отдаст богу последнее, тому воздается в девяти (или трех)-кратном размере. Мужичья корова приводит с собой поповское стадо (9 или 3 коровы), поп требует своих коров обратно. Договор: кто утром первый поздоровается, тому достанутся все коровы. Мужик всю ночь сторожит во дворе попа (или в доме архиерея), подслушивает иносказательный разговор попа (архиерея) со служанкой, носящий эротический характер. На вопрос попа (архиерея), когда мужик пришел, последний отвечает: «Я был уже тогда, когда поп любовался Афонскими горами», или «когда Иисус в Иордан ходил» и т. д. Поп (архиерей) для спасения своей чести оставляет коров у мужика.<sup>8</sup>

Из сказок, высмеивающих не только социальный тип попа, но и вообще церковную службу, в Карелии записаны только 3 сказки на сюжет «Мужик в роли попа» (А.—А. 1825 А), причем 2 из них записаны от М. А. Ремшу. Сказка, записанная от П. Е. Туруева,<sup>9</sup> близка к русской сказке «Поп Пахом» (Сок. 136). В приходе умер поп. Дьякон пошел искать попа; ему встречается мужик, который идет наниматься в работники. Дьякон предлагает ему стать попом, а на возражения мужика, что он неграмотный, дьякон отвечает: «В нашем алтаре хоть что говори, все равно никто ничего не поймет» (церковная служба в Карелии справлялась по-русски). Поп-мужик успешно справляется со своими обязанностями, а «проповедь» его неизменно состоит из пересказа диалога между ним и дьяконом, когда тот пригласил его занять место попа. В русской сказке (Сок. 136) причиной жалобы мирян послужила жадность попа Пахома, а в карельской сказке такая мотивировка отсутствует. В сказке Туруева жалоба архиерею

---

<sup>8</sup> Архив, 21<sub>7</sub>, 23<sub>4, 10</sub>, 74<sub>13</sub>, 134<sub>15</sub>, 135<sub>102</sub>; KKN I, стр. 96—98.

<sup>9</sup> КНС, 77.

вызвана ответом попа на просьбу купца отслужить молебен: «Молебны были и прошли, а панихиды остались, пять рублей стоят». В сказке из сборника Соколовых поп в проповеди обещает архиерею тысячу рублей денег, а в сказке Туруева поп взывает к богу: «Боже, дай нашему золотому патриарху золотую карету». Архиерей расхохотался: «Вот это поп! Молит о золотой карете, а другие только „многия лета“!». В этом случае архиерей оставляет попа на месте не за взятку, а за находчивость.

В сказке, записанной от М. Ремшу,<sup>10</sup> иное начало: бедный мужик нашел на дороге новую шапку, надел ее и стал похож на попа. Думает: «Что если бы сделаться попом, можно бы разбогатеть». Идет в далекую лесную деревню, где не было ни церкви, ни попа. Жители рады, так как теперь не нужно ездить далеко за попом. Мужик, взявший на себя роль попа, разбогател, стал доволен жизнью (современная деталь: попа премируют за хорошую службу). Кто-то пожаловался архиерею, что в такой-то деревне есть хороший (!) поп. Архиерей разгневан, едет сам туда, чтобы расправиться с самозванцем. Хозяйка дома, где остановился архиерей, хвалит попа и, жалея его, сообщает ему о намерениях архиерея. В проповеди поп рассказывает историю, как он стал попом (как и в предыдущей сказке), обещая архиерею: половину накопленных денег, корову, полторы сажени ольховых дров, заготовленных местным крестьянином для попа. На первое и второе обещание архиерей отвечает: «Слава тебе, господи!», на третье же: «Не надо, не надо архиерею; оставь себе свои дрова!» Архиерей благословил мужика и оставил попом. Если в русских сказках на этот сюжет мужик, ставший попом, осуждается (подчеркивается его жадность и невежество), то в карельских сказках этого нет. В русских сказках и

---

<sup>10</sup> Remsu, стр. 93—95.

поп, и архиерей обрисованы сатирически; в карельских же сказках образ попа дается в плане добродушного юмора, а над архиереем смеется не только народ как автор сказки, но и ее герой — поп, оставшийся по существу мужиком. Особенно тонка эта насмешка в сказке М. Ремшу: поп в своем усердии готов всем делиться с архиереем, даже ольховыми дровами (ольха на севере, где достаточно сосны-сухостоя, не употребляется на топливо).

Причина сочувственного отношения к мужику-попу в карельских сказках объясняется тем, что в Карелии социальные противоречия переплетались с национальными. Духовенство, как правило, было русским, а если своему мужику-карелу удавалось провести архиерея, то это уже было хорошо, в какой бы роли мужик ни выступал.

Сказки, в которых герою противостоит царь, характерны только для севернокарельской традиции. Герой сказки — тот же «ловкий человек», как и в других сказках этой группы, но здесь он обманывает и одурачивает царя и царских людей. Имеется два типа сюжетов, которые довольно близки друг к другу.

В первой версии рассказывается о сестре и брате — сиротах. Оба они красивы и очень похожи друг на друга. Родители перед смертью оставили сыну наказ беречь сестру от дурной молвы и осмеяния. Царский сын хочет жениться на красивой девушке-сиротке, но брат не позволяет этого. Наряжается сам в одежду сестры, его сватает царевич; в брачную ночь герой бежит, бросив женскую одежду в колодезь. К сестре сватаются разбойники, брат обманывает их, за что должен быть брошен в прорубь. Он заманивает на свое место царевича, который хотел жениться на его сестре; говорит царевичу, что ему дадут генеральский чин, если он пролежит в гробу целую ночь; царский же сын учился много лет и не мог получить никакого чина, поэтому он охотно занимает место героя. Раз-

бойники бросают его в прорубь. В другой сказке начало совпадает с приведенным выше сюжетом, но конец иной: убежав в брачную ночь из царского дома, герой пугает царских людей, и ему достаются лошади и царское добро.<sup>11</sup>

Другая версия сюжета отличается большей социальной остротой. Герой сказки Кумохка, живущий вместе с сестрой, идет днем красть у царя дрова и, пойманный царскими людьми, зовет царя с собой в лес рубить дрова, чтобы доказать, какой это тяжелый труд (вариант, записанный от М. Ремшу<sup>12</sup>). Или же он прямо идет к царю и приглашает его с собой в лес (вариант М. Хотеевой),<sup>13</sup> угоняет его лошадей и берет у царицы деньги якобы по приказу царя. В обоих случаях побудительной причиной первого шага героя является стремление достать средства для существования за счет доверчивости и глупости царя. В третьем варианте, записанном от дочери М. Хотеевой — И. Хиэтала,<sup>14</sup> царь хочет насильно взять к себе в служанки сестру Кумохки; брат идет вместо сестры, переодевшись девушкой, «ее» выдают замуж за царского сына; герой бежит в брачную ночь, привязав вместо себя черного барана. Этот эпизод имеется в сказках Хотеевой и Хиэтала, но отсутствует в варианте Ремшу. Дальше во всех трех вариантах действие развивается одинаково. Царские люди приходят убивать Кумохку, а у него приготовлен котел, который сам варит. Царские слуги приобретают котел, идут с ним на сенокос (или рубить лес) и остаются

<sup>11</sup> Архив, 13<sub>12</sub>, 14<sub>19</sub>. Первый вариант опубликован в русском переводе. См.: Карельские народные сказки. Петрозаводск, 1959, стр. 114—122.

<sup>12</sup> Remsu, стр. 60—65.

<sup>13</sup> Карельский фольклор. Новые записи. Вступительная статья, подготовка текстов и примечания В. Я. Евсеева. Под ред. проф. В. Я. Проппа. Петрозаводск, 1949, № 43.

<sup>14</sup> КНС, 67.

голодными; идут снова, по приказу царя, убивать Кумохку. Кумохка встречает их новой хитростью: якобы убивает свою сестру и оживляет плеткой (этот эпизод отсутствует у М. Ремшу). Наконец, притворяется мертвым, враги его хотят поглумиться над покойником, но тот колет их из могилы. Во всех трех вариантах вместо героя в прорубь бросают попа, которому Кумохка говорит, что его везут в другие земли, где дают много добра, золота и серебра, но он, к сожалению, не знает чужого языка (варианты Хотеевой и Хиэтала). В варианте Ремшу герой говорит попу, что в чужие земли за богатством берут только поодиночке, но он может уступить свое место батюшке, если тот обещает дать ему половину. В вариантах Хотеевой и Хиэтала вслед за попом в прорубь бросаются царские люди, чтобы получить хороших коней, а в варианте Ремшу — сам царь.

Для севернокарельской традиции характерны также контаминированные сказки, в которых герой противодействует царю и попу. Герой этих сказок — ловкий вор, вор Клиймо, который попадает на ученье к вора и становится самым искусным среди них.

Чтобы получить «воровской паспорт» — разрешение на право считаться профессиональным воров (в других случаях — прощение за предыдущее воровство), он должен украсть у царя жеребца, перины и т. д. Поп смеется над царем, что вор Клиймо дурачит его, но и сам становится жертвой ловкача: Клиймо уносит его в мешке на небо. Характерен диалог между царем и попом в сказке, записанной от И. Лесонен: «Царь говорит: „Ты смеялся надо мной, что обманул меня вор Клиймо, а провел ведь и тебя“. Поп отвечает: „Не говори, брат, — так стыдно, что не могу людям в глаза смотреть“».<sup>15</sup> По указателю

---

<sup>15</sup> КНС, 65, стр. 410.

Аарне—Андреева эти сказки состоят из соединения двух сюжетов: 1525 А — «Ловкий вор», и 1737 — «Поп в мешке поднимается на небо». Таких сказок записано четыре, все на территории бывшего района Калевалы.<sup>16</sup>

Сказки, в которых герой одурачивает купцов, редки. Записано всего две сказки, обе в Северной Карелии. В сказке, записанной от М. Ремшу<sup>17</sup> («Как сапожник с купцами расквитался»), герой ловко мстит купцам за их ложь. Сюжет сказки относится к типу «Шут» (А.—А. 1539). Три купца уверяют жену сапожника, что башмаки, которые она принесла им продавать, не башмаки, а утки. Здесь только один эпизод: шапка «все заплачено». Когда купцы приходят к сапожнику с претензией, что шапка не обладает чудесным свойством, он говорит им: «Но ведь и наши башмаки не были утками». В другой сказке, записанной в бывшем Тунгудском районе, героем выступает ловкий вор, который крадет у купца перину, быка и сундук с деньгами, потом обкрадывает попа, переодевшись ангелом (такая же контаминация, как и в сказках о воре Клиймо: 1525А + 1737). Сказка раскрывает противоречивое отношение к купечеству: сам герой в конце становится купцом: «А парень поехал в Москву, стал торговать и устроил самые большие магазины, внуки и сейчас в них торгуют».<sup>18</sup>

В ряде сказок высмеиваются господа и богачи (без четкого социального определения). Три северокарельские сказки из района Калевалы по типу главного героя при-  
мыкают к тем сказкам, в которых действия героя направлены против царя и царских людей, и близки к сюжетной схеме «Шут». В сказке «Хитрый Хома» герой бросает пи-

---

<sup>16</sup> Архив, 20<sub>30</sub>, 21<sub>4</sub>, 22<sub>11</sub>; КНС, 65.

<sup>17</sup> Remsu, стр. 80—82.

<sup>18</sup> Архив, 35<sub>293</sub>.

роги в снег, и когда едут два господина, начинает собирать их копьём. Продает копьё за 300 руб., а когда господа идут его убивать, прикидывается мертвым. Вместо Хомы в прорубь попадает судья, который умеет «судить и рядить». Господа просят Хому сбросить их в прорубь за хорошими конями.<sup>19</sup> А в «Сказке про ленивого мужика» герой — ленивый Матти — покупает ленивую лошадь и продает ее господам, уверяя их, что она приносит серебро. Далее следующие эпизоды: кипящий котел на снегу; наказание якобы непослушной жены и оживление ее при помощи плетки. Вместо Матти в прорубь бросают старого боярина, который хочет попасть на небо, куда будто бы должны везти Матти. Увидев у него боярских оленей, господа бросаются в прорубь.<sup>20</sup>

В сказке «Глупцы»<sup>21</sup> (Олонецкий район) крестьянский парень отправляется на поиски людей, которые были бы глупее его матери и сестры. Это единственная карельская запись сказки, в которой герой, побуждаемый такой причиной, обманывает господина и его жену, испытывая их глупость (увозит господскую свинью на свадьбу и оставляет господина стеречь птичку под шляпой, угоняет его лошадей). Такое построение сюжета характерно для русских сказок (А. — А. 1384 + 1541 I). В карельских сказках герой обычно встречает глупых мужиков типа пошехонцев.

В единственной записи в карельском репертуаре имеется также сказка типа «Мужик мстит барину» (А. — А. 1538). Сказка записана в районе Калевалы, но сказочница заметила, что слышала сказку в Ленинграде. Сюжет этот мало распространен и в русском сказочном репертуаре (см. указатель Н. П. Андреева). В Финляндии, по сведениям

<sup>19</sup> Там же, 22<sub>24</sub>.

<sup>20</sup> КНС, 68.

<sup>21</sup> Белова, 27.

А. Аарне,<sup>22</sup> до 1918 г. было зарегистрировано 19 сказок на этот сюжет.

Сказки о ловких ворах типа «Сокровищница Рампсинита» (А. — А. 950), по-видимому, не характерны для Карелии. Имеется лишь одна запись от А. К. Исакова. Сказка обнаруживает следы заимствования у русских. У русских этот сюжет довольно распространен, особенно на русском севере.

Весьма немногочисленны в Карелии сказки о бедном и богатом братьях, в которых положительный герой — бедный брат — относится к типу «ловкого человека». Большинство сказок о бедном и богатом братьях (на сюжеты «Чудесные дары», «Чудесная мельница» и «Две доли») не являются сатирическими, хотя элементы сатиры в описании богатого брата в них имеются. К сатирическим сказкам их нельзя отнести по той причине, что образ бедного брата в них не обладает характерными признаками образа положительного героя сатирической сказки (см. предыдущую главу).

К сатирическим из сказок о бедном и богатом братьях относятся сказки на сюжет «Дорогая кожа» (А. — А. 1535), один из лучших вариантов которого записан от выдающегося сказочника А. К. Исакова.<sup>23</sup> Конфликт между бедным и богатым в сказке возникает потому, что богач обманывает бедняка или же несправедлив к нему, этим вызывается месть бедняка — ответный обман, в результате которого богачу наносится материальный ущерб.

---

<sup>22</sup> А. Аarne. 1) *Finnische Marchenvarianten* (FFC, № 5); 2) *Ergänzungsheft, I. Verzeichnis der in den Jahren 1908—18 gesammelten Aufzeichnungen* (FFC, № 33). В дальнейшем ссылки на сведения А. Аарне о количестве финских сказок по сюжетам из этих же источников.

<sup>23</sup> КНС, 66. В этом варианте бедный и богатый — соседи, а не братья, как в большинстве вариантов.



Завязка в сказках варьируется. Например, в сказке, записанной от М. Ремшу,<sup>24</sup> богатый брат, чтобы поиздеваться над бедным, говорит, что на ярмарке дорого ценятся кожи издохшей скотины, думая при этом про себя: «У бедного брата плохая лошадь, пусть заморит ее». Бедняк вначале проявляет такую же доверчивость, как в несатирических сказках о бедном и богатом братьях.

В сказке, записанной от А. К. Исакова, богатый сосед убивает лошадь бедного соседа, которая зашла на его поле. Бедняк безуспешно судится с ним — суд на стороне богатого соседа — и отправляется в другое село продавать кожу. Центральный эпизод, повествующий о том, как бедняк при помощи кожи получил много денег, совпадает не только в карельских сказках, но и с соответствующим эпизодом русских и финских сказок на этот сюжет.

Развязка, как и завязка, бывает различной. В сказке М. Ремшу богатого брата, явившегося на ярмарку продавать кожи, арестовывают по распоряжению неопределенного господина (*heerra*), которому бедный брат рассказал об обмане богатого брата. Господин говорит богатому брату назидательные слова: «Не издевайся впредь над тем, кто бедней тебя». В варианте А. К. Исакова бедный Матти должен быть брошен в воду, но он заманивает на свое место прохожего богача. Богатый Матти, из-за своей жадности еще раз поверивший бедному Матти, добровольно бросается в воду.

Сюжет русской сказки «Шемякин суд» (А. — А. 1660), в котором высмеиваются деревенские богачи и судья-взяточник, встречается как в Северной, так и в Южной Карелии, но совершенно отсутствует в Финляндии. Карельские варианты сказки<sup>25</sup> почти целиком совпадают с русскими

---

<sup>24</sup> Remsu, стр. 86—88.

<sup>25</sup> Архив, 20<sub>19</sub>, 138<sub>59</sub>; Remsu, стр. 89—92.

на этот сюжет, что позволяет заключить о факте заимствования карелами этой сказки у русских.

Любопытен факт трансформации сюжета «Ловкий вор», наблюдаемый в Южной Карелии, с новой социальной коллизией: бедный и богатый крестьянин. Имеются две записи сказки о бедном и богатом на этот сюжет (А. — А. 1525 Д), записанные в Олонецком районе. В одной из них бедный мужик вынужден идти к богачу (не брату) просить денег взаймы, обещая отработать долг. Богач не соглашается на это условие, а требует у него быка, за которого дает немного денег и муки. Сын бедняка предлагает украсть быка по дороге, когда богач ведет его к себе: «Отец, давай украдем у него быка, почему за дешево выманил у нас». У отца были хорошие сапоги; он бросает на дорогу один сапог, потом другой. Богатый оставляет быка на дороге и возвращается за первым сапогом и т. д. Когда бедняк приходит к богатому за мукой, последний начинает объяснять, что случилось по дороге. Но бедняк перебивает его: «Меня это не касается, потерял ли ты быка или куда его дел — мне ты только дай муку, раз я тебе из своего дома быка по-хорошему отдал».<sup>26</sup>

Перейдем к сказкам второй группы, повествующим о взаимоотношениях хозяина и работника. Если в сказках предыдущей группы народный герой выступает как представитель крестьянства, который ни в юридическом, ни в прямом экономическом отношении не состоит в зависимости от своего антипода, то в сказках этой группы главное действующее лицо экономически зависит от представителя другого класса или сословия.

Сперва рассмотрим сказки, в которых отношения работника и хозяина отражаются непосредственно. Нельзя не обратить внимания на этот факт, что преобладающее

---

<sup>26</sup> Белова, 28.

большинство сказок этой группы рисует взаимоотношения попа и его работника. Только в редких сказках хозяином выступает купец и совершенно отсутствуют сказки, в которых противопоставлялись бы хозяин-кулак и батрак. Это обстоятельство позволяет судить если не о времени возникновения такого типа сказок, то о времени, позже какого уже они не возникали. Отсутствие сказок, рисующих взаимоотношения сельской буржуазии и сельского пролетариата, позволяет думать, что позднее конца XIX в., когда в Карелии значительно возрос наемный труд в сельском хозяйстве, уже не появлялись новые сказки о хозяине и работнике.

В сказках, действие которых определяется противопоставлением хозяина и работника, наблюдается два типа активно действующего героя. Первый тип — это тот же «ловкий человек», что и в первой группе сказок. Таким образом, выделение сделано по существу на основе формального признака (временная зависимость «ловкого человека», «шутника» от работодателя) с целью подчеркнуть социально-правовые отношения народного героя и его антипода. В одних сказках работник подстраивает так, что действия его наносят ущерб попу-хозяину, причем он поступает как бы по приказу самого попа. В других случаях работник обманывает попа, делая только вид, что работает.

Сказка «Шутник»<sup>27</sup> начинается словами, которые уже характеризуют тип героя: «Отправляется такой веселый шутник работу искать». Договор: работать только то, что велит поп, а без его приказа ничего не делать. По распоряжению попа, в его отсутствие работник должен делать то же, что каждое утро будет делать сосед. На первое утро сосед разбирал старую крышу — работник разобрал новую крышу поповского дома. На другое утро сосед

---

<sup>27</sup> Архив, 74<sub>33</sub>.

в силу необходимости убивает единственную корову — работник убивает всех коров попа. На возражения попадьи отвечает, что у него есть договор с батюшкой и что он слушается только его. Третий эпизод — эротический. Вернувшись из поездки, поп начинает обвинять работника в его действиях, но работник созывает мужиков из деревни, прося их рассудить, кто прав. Крестьянский суд оправдывает работника. Поп, которого убедили в том, что работник был прав, говорит ему: «На этот раз ты молодец».

В сказке «Ванька-шут»<sup>28</sup> работник загубил лошадь попа (в этом случае непреднамеренно); поп идет с мужиками поднимать лошадь из болота, а Ванька в это время распорядился, будто бы от имени попа, разобрать крышу поповского дома (якобы всем попам будут строить новые дома). Работник бежит от попа, поп идет его убивать. Как и в предыдущей сказке, «казак» обращается к народу с просьбой быть судьей в этом деле. Народ оправдывает работника. Он продает попу лошадь, которая якобы приносит золото; выдает себя за свою жену, которую поп хочет взять отрабатывать деньги, взятые Ванькой за лошадь.

Эти два сюжета, близкие друг к другу (они записаны от одного и того же сказочника — А. К. Исакова), только с большой натяжкой можно отнести к сюжетной схеме «Шут». Среди русских сказок подобные сказки о попе и работнике не встречаются.

В сказке «Мокки»<sup>29</sup> работник попа производит те же действия, что и герой в сказках «о ловком воре». Но побуждение к действию здесь иное. Сын бедной вдовы нанимается к попу; проработав год, требует плату по договору.

---

<sup>28</sup> Там же, 74<sub>15</sub>.

<sup>29</sup> Там же, 94<sub>1</sub>.

Попу не хочется платить, он ставит условие: если Мокки сможет украсть его собаку, то получит 200 руб., а если нет — заработанные деньги не будут выплачены. Здесь сказка отступает от традиционного образа ловкого вора: герой сказки плачет, но, наконец, своим умом решает задачу. (Растерянность и слезы здесь свидетельствуют о влиянии традиционного образа героя волшебной сказки с той разницей, что в данном случае, однако, не вмешиваются чудесные силы, выручающие героя волшебной сказки). Вторая задача: украсть деньги со стола в присутствии попа и попадьи; третья задача: украсть самого попа. Характерно, что украв деньги при помощи мертвого тела, Мокки возвращает их попу: «Мокки был честный работник, отдал все деньги попу». Но в результате сказка все же не изменяет себе: выступая в роли бога, который якобы пришел за попом, Мокки требует, чтобы поп принес ему все деньги до копейки (поп хотел скрыть от «бога» пятьдесят рублей, спрятав их в сахарницу).<sup>30</sup>

Оригинален сюжет сказки, записанной в Сегежском районе.<sup>31</sup> Договор при найме работника: за труды он может взять из скирды столько ржи, сколько в силах унести. Работник предупреждает попа, что он много ест: каравай за один раз. Поп говорит попадье, чтобы пекла хлеб похуже. Работник подслушивает этот разговор; на сенокосе втыкает в землю елочки и покрывает их мхом, кото-

---

<sup>30</sup> Эта сказка почти полностью совпадает с русской сказкой, записанной в 1946 г. в Пудожском районе и впервые опубликованной в сб. «Перстенок — двенадцать ставешков». (Избранные русские сказки Карелии. Петрозаводск, 1958, стр. 32—35). Карельская сказка «Мокки» (в русской сказке имя героя — Мокта) записана в 1936 г. и не публиковалась, следовательно, о заимствовании через литературный источник не может быть речи.

<sup>31</sup> Архив, 65<sub>86</sub>.

рые поп издали принимает за копны сена. Работает так целую неделю. В субботу попова семья отправляется грести сено; работник идет вперед, покупает в лавке селедки и садится на мост будто бы удить. Поп говорит: «Какие хорошие сиги!» Работник подставляет ногу — поп падает с моста в реку. Попадья рада: у нее есть на смену другой поп. Новый поп и попадья хотят избавиться от работника: велят ему взять ношу ржи; работник взял 30 сажень веревки и обмотал ею все 3 скирды (годовой хлеб). Поп велит попадье принести ружье, которое заряжено; попадья нечаянно стреляет в попа. Прохожий мужик облачает попадью.

Сюжет «Голодный поп на ночлеге» (А.—А. 1775), столь распространенный у народов Европы, в записях карельских сказок встречается редко. Он чаще всего входит как заключительный эпизод в другие сюжеты о попе и работнике.<sup>32</sup> Сюжеты, в которых работник наносит попу вред якобы по недоразумению (убивает домашних животных, детей и т. д.), в Карелии встречаются крайне редко. Одна такого рода сказка с мотивом «Покроши луку с петрушкой» (по указателю Андреева 1012 II), по всей вероятности, заимствована у русских (в указателе Аарне такого мотива нет). В этой карельской сказке дочерей попа зовут Лукишна и Пекишна, и работник убивает их без всякой мотивировки.<sup>33</sup>

Сказки о хозяине и работнике с элементами волшебной сказки на сюжет «Чудесная сила», как уже говорилось в предыдущей главе, нельзя считать сатирическими, хотя образ попа в них уже приближается к сатирическому.

Особо стоят сказки о поповском работнике на сюжет «Влюбленный поп» (А.—А. 1725). Конфликт между хо-

---

<sup>32</sup> См., например: КНС, 74.

<sup>33</sup> Архив, 64<sub>22</sub>.

зяином и работником здесь отсутствует. Действия работника направлены против любовника попадьи, поп-хозяин как бы остается в стороне. Однако конечная цель работника — получить с попа определенную сумму денег за самый минимальный срок службы. Поп рисуется доверчивым до глупости: он не видит измены жены и обмана со стороны работника при расчете. Классовый антагонизм в этих сказках выступает в плане морально-бытовом: высмеивается распутство духовного сословия, и поэтому они близки к сказкам третьей группы. Образ работника здесь родствен образам хитрого человека, «шута» других бытовых сказок. Действует же он здесь несколько иначе: поступки его тщательно замаскированы, так что поп не догадывается о преднамеренности действий работника. Поэтому противники героя не делают попыток отомстить ему, уничтожить его, а терпят все. Благодаря пассивности попа, попадьи и ее любовника в этих сказках отсутствует момент состязания между главным героем и его противниками, характерный большинству сказок классового антагонизма.

Сказки на сюжеты «Попов работник, попадья и ее любовник» распространены по всей Карелии. Для этих сказок не характерны вариации сюжета. Известны два сюжета: «Влюбленный поп» (1725) и сюжет, зарегистрированный только у Андреева, — «Попадья по-немецки заговорила» (1730 IV), которые довольно стабильны.

В южнокарельской традиции встречается только первый сюжет, а в севернокарельской оба сюжета переплетаются, составляя единое целое, а не контаминацию.

В сюжете «Влюбленный поп» попадья не велит попу брать в работники человека по имени Хома, Матти и т. д., как бы заранее предчувствуя, что носитель этого имени как раз и принесет беду. Человек с таким именем три раза встречается попу и говорит, что других имен в этих местах нет. Этот мотив, не зафиксированный в указателях Аарне

и Андреева, встречается и в других карельских сюжетах сказок. Отправившись с попом на работу (на сенокос, в ригу и т. д.), работник под каким-нибудь предлогом возвращается и подслушивает под окном, куда попадья хочет спрятать своего любовника (попа или дьякона). Попадья говорит, что батюшка велел везти зерно на мельницу (в мешке любовник), взять углей для самовара (любовник в коробе с углями), выбросить корзину с перьями с чердака (увидев любовника, говорит попадья: «Видишь, до чего испортились перья — какой червь пополз!»), напоить телят (любовник в хлеву, работник бьет мнимого теленка, который не пьет), зажечь свечи перед образами (обнаженный любовник среди икон — у него загорается борода) и т. д.<sup>34</sup>

После этого по настоянию попадья работник получает расчет и уходит от попа (или же попадья с любовником дают ему много денег с условием, что он уйдет).

Сюжет «Попадья по-немецки заговорила» отсутствует в указателе Аарне, следовательно, в Финляндии он не бытует. У русских, по указателю Андреева, сделана лишь одна запись (Онч. 253) в Архангельской губернии, т. е. по соседству с Северной Карелией. Кроме этого варианта, известна еще одна русская сказка на этот сюжет из сборника И. В. Карнаухова, записанная в Заонежье.<sup>35</sup>

В сказке из сборника Н. Е. Ончукова «Северные сказки» работник заключает с попом договор, по которому он должен служить у попа за 300 руб. до тех пор, пока не научит попадью говорить по-немецки. В карельских сказках этот мотив варьируется. Договора научить попадью говорить на каком-то языке обычно нет. Он имеется только в одной сказке: работник получит 100 руб., когда попадья

<sup>34</sup> Там же, 63<sub>187</sub>, 95<sub>275</sub>, 98<sub>14</sub>, 112<sub>26</sub>.

<sup>35</sup> И. В. Карнаухова. Сказки и предания Северного края. Л., 1934, текст № 19.



заговорит по-карельски (это вполне естественно, поскольку духовные лица в Карелии в основном были русские). В других случаях договора нет, а работник предсказывает попу, что матушка будет лепетать по-детски или говорить на «ином» языке. Лишь в одной сказке работник действует с согласия попа: «Если сделаешь мою попадью безъязычной, то дам тебе эту шкатулку денег». Свое желание поп объясняет болтливостью попадьи.<sup>36</sup>

В сказке 253 из сборника Ончукова поп сам просит работника отучить дьячка ходить к попадье. В карельских сказках этот мотив отсутствует; поп остается в неведении относительно любовных походов попадьи и действий работника. Во всех карельских сказках типа «Попадья по-немецки заговорила» работник предварительно несколько раз уличает попадью с ее любовником. Здесь мы имеем почти те же эпизоды, что и в предыдущем сюжете (А. — А. 1725). Поп хвалит работника за мнимое усердие, и этим достигается большой комический эффект. В заключительном эпизоде попадья должна пойти вечером в подполье молоть, а любовник пообещал подойти, чтобы поговорить с ней через окошечко. Вместо нее молоть идет работник и калечит любовника попадьи. Попадья идет навещать заболевшего любовника, а тот, разъяренный издевательством, которое он приписывает попадье (работник подменил содержимое рыбника, который попадья испекла для своего дружка), откусывает у нее язык. После этого попадья и заговорила «по-карельски», или на «ином языке», или залепетала по-детски, как было предсказано работником.

Принято тематически выделять сказки эротического содержания, высмеивающие неудачные любовные похождения духовных лиц, в особую группу. В этих сказках враж-

---

<sup>36</sup> Архив, 20<sub>1</sub>, 22<sub>61</sub>, 45<sub>18</sub>, 72<sub>6</sub>.

дебное отношение к духовенству проявляется с такой же силой, как и в сказках двух первых групп, но в иной форме. Примечательно, что непристойности в карельских сказках встречаются главным образом только там, где объектом сатиры выступают поп, дьякон, дьячок, архиерей. В бытовых сказках, рисующих взаимоотношения мужчины и женщины, мужа и жены в крестьянской среде, эти элементы почти не имеют места. Таким образом, непристойности служат средством сатирического обличения лиц духовного сословия. В работах о сатирической сказке неоднократно отмечалась обусловленность эротических сказок о попах реальной действительностью, противоречием между истинными нравственными качествами духовенства и той моральной проповедью, которую оно провозглашало в церкви. Поэтому нет необходимости останавливаться на этом вопросе.

Народный герой (героиня) этих сказок действует, как обычно, хитростью, но сама тема исключает состязание между антагонистическими образами. Отсюда и построение сюжета этих сказок иное: многократность действия осуществляется не посредством нанизывания эпизодов и варьирования поступков главного действующего лица, а путем введения новых действующих лиц при тождестве действий. Если в сказках первой и второй группы время, когда происходит «единоборство» между главным героем и его противником, неопределенно и охватывает более или менее продолжительный отрезок, то в сказках данного типа время действия строго ограничено в пределах одних суток.

Из сказок, изображающих духовных лиц в роли неудачных любовников, в Карелии наиболее распространены сказки с сюжетом, схема которого у Аарне обозначена номером 1730 (поп, дьякон и дьячок приходят к жене мужа один за другим и т. д.). Сказки на этот сюжет распространены по всей Карелии. В общих чертах сюжет

таков: красивая жена крестьянина (сапожника, портного) приглянулась попу, дьякону и дьячку (иногда третьим лицом выступает архиерей, иногда псаломщик). Мотивы, почему она назначает им свидание, различны. В одном случае жена с мужем хотят просто пристыдить попа,<sup>37</sup> в других — получить материальную выгоду. В одной южнокарельской сказке молодка вынуждена сделать это, чтобы формально сдержать свое обещание (ей с мужем нечем было платить за венчание).<sup>38</sup> Во всех сказках жена находится в сговоре с мужем, которому отводится своя роль в этой комедийной ситуации. Почти во всех сказках присутствует такая деталь: сметана и масло на столе (в одних случаях масло по требованию хозяйки приносят «любовники», в других случаях она сама ставит его на стол, если в сказке не подчеркивается бедность хозяев). Эта деталь обеспечивает естественный переход к купле-продаже коровы (которая якобы доится маслом), когда жены духовных лиц приходят искать своих мужей. В некоторых сказках эпизод с женами отсутствует. Муж начинает пристреливать свое ружье и хочет выстрелить на печку, где спрятались «любовники» жены; попы выбегают, народ кричит: «Бесы!» (или муж показывает народу бесов в коробе). Там, где имеется эпизод с женами, сказка кончается потасовкой между ними и их мужьями.

Близок к этому сюжету другой сюжет, обозначенный у Н. П. Андреева номером \*1730 I (у Аарне отсутствует). Муж убивает попов, которые приходят к его жене; проходящий пьяница или глупый работник таскает покойников в реку, прихватив напоследок и живого попа. Этот сюжет в Карелии встречается значительно реже, чем описанный выше сюжет.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Там же, 19<sub>92</sub>.

<sup>38</sup> Белова, 23.

<sup>39</sup> Архив, 23<sub>2</sub>, 112<sub>58</sub>, 138<sub>264</sub>.

Другая разновидность сюжета 1730 — «Двенадцать апостолов» (Андр. \*1730 II) — в Карелии тоже встречается редко: имеется 2 записи<sup>40</sup> (по указателю Андреева русских сказок тоже две — ЗП 65, Сок. 160). В указателе Аарне сюжет не зарегистрирован.

В обоих карельских вариантах сказки центральному эпизоду со «статуями» предшествует рассказ о том, как бедный парень, ничего не заработавший в городе, возвращается в деревню и обманом берет себе в жены купеческую дочь. Делается это очень остроумно: парень посылает свою мать к купцу за четвериком, а купец идет подсматривать, что он меряет. В это время парень бросает в подполье пустые консервные банки, а купец думает, что это звенят деньги: «Много денег у черта». В щель четверика парень засунул свою единственную золотую монету и велел матери отнести четверик купцу. Тот зовет героя в гости и сам предлагает свою дочь ему в жены. Парень просит у купца 100 рублей взаймы, так как ему якобы не хочется из ямы вынимать своих денег: соседи могут увидеть.

В одной русской сказке имеется подобная же завязка (Онч. 256), только в ней вместо крестьянского парня — местный сапожник, которому поп платит копейками. Но в сказке Ончукова дальше следует сюжет 1730, а в карельских сказках — \*1730 II. Если в русской сказке на этот сюжет члены церковного причта заменяют собой недостающие статуи, то в карельских сказках настоящих статуй вообще нет. В одной из них герой вообще не является мастером; жена прячет обнаженных попа и дьякона в углу в виде статуй; неожиданно приезжает архиерей, которому герой посылает сообщить, что у него статуи («чучела»). Архиерей приходит, находит «статуи» хорошими, за исключением одного недостатка. Хозяин обещает уstra-

---

<sup>40</sup> Там же, 112<sub>93</sub>; КНС, 73.

нить этот недостаток, начинает точить нож. Поп и дьякон прыгают в окно.<sup>41</sup>

Иначе строится сюжет сказок «Как мужик серьги у попадьи доставал» (А.—А. 1726). В этих сказках жена мужика (купца, матроса) не та ловкая обманщица, как в разобранных выше сказках. Она не столько глупа, сколько наивна по своей невинности, благодаря чему попу и удалось ее обмануть. Сказка даже не осуждает ее за доверчивость: муж не обрушивается на нее, а задумывает отомстить попу. Комический эффект достигается тем, что муж повторяет действия попа, т. е. он платит попу той же монетой: обманывает попадью, о чем становится известно попу.

Редки в Карелии сказки семейно-бытового плана, в которых жена мужика действительно изменяет своему мужу с попом; встречаются сказки, сюжет которых является соединением двух номеров по указателю Андреева: 1380 («Никола Дупленский») и \*1730 I («Мужик хоронит трех попов»). На этот сюжет имеется всего 4 записи.<sup>42</sup> В большинстве сказок типа «Никола Дупленский» любовниками жены являются крестьяне, поэтому эти сказки следует отнести к бытовой сатире.

Сюжет «Гость Терентий», где любовник крестьянской женщины — поп, известен в Карелии в четырех записях.<sup>43</sup> Сравнение карельских текстов сказки с русскими обнаруживает следы прямого заимствования сказки карелами у русских. В русских сказках нищий или прохожий, возвративший мужа с дороги, поет в ответ на песню хозяйки:

---

<sup>41</sup> КНС, 73.

<sup>42</sup> Архив, 74<sub>19</sub>, 103<sub>112</sub>, 5, 132<sub>55</sub>.

<sup>43</sup> Там же, 25<sub>28</sub>, 61<sub>53</sub>, 132<sub>209</sub>; ККН I, стр. 11—12. В двух последних вариантах высмеивается не крестьянская женщина, а попадья, как и в русском варианте сюжета Онч. 221.

«Слушай-ка, солома,  
Что дается дома:  
На грядках-то лучина,  
На спице-то безмен...  
Достанется всем!»

[ЭП 69]

или

«А я мешок развяжу,  
А безмен на гвозду,  
А ты отвись-ко попу,  
А остатки тому,  
Хто с попом за столом».

[Ояч. 138]

В карельских сказках эта песня переведена, но без сохранения ритма и рифмы:

«Безмен висит на гвозде,  
Плетка на полке —  
Попу попадет,  
И жене останется».

В эротических сказках высмеивается, с одной стороны, сластолюбие попа и попадьи, с другой стороны, их глупость. Права Е. Ф. Тарасенкова, рассматривающая эротические элементы в сказках как один из приемов сатиры: «В сатирических сказках важным средством создания образа, раскрытия социальных черт персонажей являются элементы эротики, которые используются для того, чтобы вскрыть моральный облик барина, попа, вероломной жены и других персонажей, усилить остроту и занимательность сказок. Эротика как средство обличения... особенно характерна для антипоповских сказок. Именно в антипоповских сказках она создает особую остроту, так как посредством эротических элементов отчетливо дается контраст

между проповедями представителей духовенства и их поведением».<sup>44</sup>

Уже А. Н. Афанасьев в предисловии к «Заветным сказкам» раскрыл сущность эротических сказок. По его мнению, они ничего не говорят ни за, ни против нравственности народа; эротизм — это сторона жизни, которая дает больше всего разгула юмору, сатире и иронии.<sup>45</sup> Преимущественно сатирический характер эротических сказок отметил также А. И. Никифоров в статье «Эротика в великорусской народной сказке».<sup>46</sup> Между прочим, Никифоров писал, что страх собирателей (особенно собирательниц) перед эротическими сказками в конечном счете дезориентирует науку, дает о сказке искаженное представление. «Наблюдение над бытом показывает, что вы имеете дело с естественным, несколько грубоватым фоном жизни, по существу чрезвычайно целомудренной и строгой. То, что горожанину кажется с первого взгляда эротикой, на самом деле просто более открытая картина естественных природных отношений. Там, где город закутывается, часто лицемерно, в тысячу непроницаемых тканей, деревня признает в лучшем случае фиговый листок».<sup>47</sup> Никифоров далее утверждает, что в эротических сказках «самые ситуации чужды рафинированной извращенности. Они просты, элементарно грубы и немногосложны».<sup>48</sup> Мы привели эти цитаты в защиту эротической сказки, для того чтобы обратить внимание на парадоксальное положение: Боккаччо и «Книга тысячи и одной ночи» у нас

---

<sup>44</sup> Е. Ф. Тарасенкова. Жанровое своеобразие русских народных сатирических сказок, стр. 71.

<sup>45</sup> А. Н. Афанасьев. Заветные сказки, стр. X.

<sup>46</sup> Художественный фольклор, М., 1929, вып. IV—V, стр. 120—127.

<sup>47</sup> Там же, стр. 121.

<sup>48</sup> Там же, стр. 122.

переиздаются, а народная эротическая сказка с великим трудом пробивает себе дорогу даже в научные издания.



Каким же образом в сатирических сказках отразилась реальная действительность? Бытовую, в том числе и сатирическую сказку, принято сравнивать с реалистическим рассказом, а уже после этого оговаривать, что в сказке не соответствует реалистическому рассказу (отсутствие индивидуализации, психологизации, портретных характеристик и т. д.).<sup>49</sup> Отсюда сама собой вытекает мысль, что сатирическая сказка должна так же многогранно изображать действительность, как литературные произведения реализма. Так ли это на самом деле? Достаточно обратиться хотя бы к сюжетам сатирической сказки, как сразу же бросается в глаза неправдоподобие всего того, о чем рассказывается в сказках. Прямо поставил вопрос в одной из статей В. Я. Пропп: «Где в жизни эти шуты, обманывающие всех на свете и никогда не побеждаемые? Бывают ли в жизни такие ловкие воры, которые крадут яйца из-под утки или простыню из-под помещика и его жены?»<sup>50</sup>

Ученый отстаивает право сказки оставаться сказкой, отбрасывая всякие аналогии с реалистической литературой: «Это не сниженный, не ограниченный или сказочный реализм, это не аллегория и не басня, это сказка».<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> См., например: Е. Ф. Тарасенкова. Жанровое своеобразие русских народных сатирических сказок, стр. 62—84.

<sup>50</sup> В. Я. Пропп. Фольклор и действительность. Русская литература, 1963, № 3, стр. 64.

<sup>51</sup> Там же, стр. 65.



Этого вопроса касается в своей кандидатской диссертации и Н. И. Савушкина: «Историческая действительность не изображается в бытовой сказке развернуто и непосредственно, как считают некоторые исследователи, преувеличивая роль реалистических (в смысле изображения адекватного истинному) элементов бытовой сказки, сведя ее фактически к реалистическому рассказу».<sup>52</sup> Далее исследовательница отмечает, что даже быт деревни фактически в сказке дан очень скупо. С этим утверждением Н. И. Савушкиной перекликаются и мысли В. Я. Проппа: «В сказке, например, мы тщетно будем искать реалистически правдоподобных описаний борьбы крестьянства против угнетателей-помещиков. Сказка знает только один вид социальной борьбы и социальной сатиры: барин и поп всегда оказываются одураченными и обманутыми своим хитрым батраком».<sup>53</sup>

Не отражение действительности в широком плане, а показ отношения народа к тем угнетателям, которые главным образом жили с ним бок о бок, и составляет содержание сатирических сказок. Этой цели подчинена вся поэтика данного жанра. Но сатирическая сказка отражает не отношение крестьянства к эксплуататорам во всей его сложности и многообразии связей, а в форме сатирического гротеска выражает классовые чувства крестьянства к господствующим классам — от иронической отчужденности до осознанной ненависти. Все то, что происходит в сказке, в жизни не случается, и в то же время сказка правдиво раскрывает некоторые существенные черты классовых взаимоотношений в обществе.

---

<sup>52</sup> Н. И. Савушкина. Идейно-художественные особенности бытовой сказки и ее общественно-воспитательная роль в современности. Диссертация. М., 1956, стр. 152.

<sup>53</sup> В. Я. Пропп. Фольклор и действительность, стр. 74.

«Необычайность», неправдоподобие сказочного повествования определяется сказочной фантастикой. Наличие фантастики в сказке — непереносимое условие ее существования как жанра. В волшебной сказке фантастика носит сверхъестественный характер, о ней можно сказать следующим образом: так никогда не бывает и не может быть в реальной действительности. В сатирической же сказке фантастика иного рода: так никогда не бывает, но с точки зрения реальной возможности допустимо. Например, когда в сказке рассказывается, как ее герой Кумохка идет красть дрова у царя, или как вор Клиймо оказывается в подклети царского дома, или как деревенский богач, поп, царские слуги, одураченные «шутком», бросаются в прорубь, чтобы добыть в подводном царстве богатство, — то никто этого не принимает всерьез, зная, что так не бывает, однако во всем этом нет ничего сверхъестественного. При исключительных обстоятельствах, в которые ставит сказка своих героев, все это допустимо. Сказка смело и свободно обращается со своими персонажами, ставя их в неправдоподобные ситуации и сталкивая их при мало вероятных в действительности обстоятельствах с одной целью — высмеять, развенчать тех, кого существующий общественный порядок поставил выше крестьянина, заставляя его, труженика, подчиняться этим «свистоплясам». Эта свобода художественной фантазии, которую мы видим в сатирической сказке — условие существования сатиры вообще, благодаря чему народная и литературная сатира всегда были тесно связаны друг с другом и последняя, генетически восходя к первой, и после нередко прибегала к средствам и приемам народной сатирической сказки.

Таким образом, фантастика в сатирической сказке не имеет самостоятельного значения, как в волшебной сказке, а есть лишь средство сатирического изображения общественных явлений.

Коренное противоречие, отразившееся в сказке, — это отношение крестьянина-труженика к тунеядцам не в бытовом, а в классовом смысле этого слова. Отсюда и крайне скептический, иронический взгляд крестьянина на все обычаи и привычки господ. Крестьянину казались смешными даже их внешность, манеры, речь. Особенно ярко это выразилось, например, в русских антибарских сказках. Но главный объект смеха, самое уязвимое место представителей господствующих сословий — это отсутствие той практической смекалки, способности быстро ориентироваться в любой обстановке, которая дается ежедневной трудовой практикой. Эта слабость господ, несмотря на их ум и образованность, прежде всего бросалась в глаза крестьянину и стала мишенью сатирического осмеяния. Противник крестьянского героя сказки, будь то поп, барин, судья, царь или др., в конечном счете выставляется глупым. Сказка высмеивает и другие черты классового противника — спесивость, жадность, жестокость, которые сами по себе могут быть страшными. Но в конечном счете и эти качества оборачиваются глупостью, которая является главным источником смеха в сказке.

Жадность и глупость — основные черты отрицательного персонажа и в карельской сатирической сказке. Ослепленный жадой наживы, богатый брат (или сосед) верит обману бедняка и убивает всех своих лошадей, так как на ярмарке будто бы дорого ценятся кожи. Особой сатирической остроты этот сюжет достигает в варианте М. А. Ремшу,<sup>54</sup> в котором богатый брат попадает на удочку собственной лжи: чтобы поиздеваться над бедным братом, он сказал тому, что на ярмарке особенно дороги кожи околевшей скотины. Когда бедный брат при помощи кожи

---

<sup>54</sup> Карельские народные сказки, Петрозаводск, 1959, стр. 164.— 166.

получил много денег, то богатый брат заморил всех своих лошадей.

Жадность и глупость в высшей степени присущи попу. В сказке «Как бедный мужик с попом расквитался»<sup>55</sup> попу удалось убедить крестьянина в том, что тот привел на базар не телку, а козу, и купить эту телку за бесценок. Когда жена доказала мужику, что он продал телку за козу, тот решил отомстить попу. Он заранее отдает деньги за товар в нескольких лавках, а потом на глазах у попа забирает товар и расплачивается будто бы при помощи волшебной шляпы: стоит только приподнять шляпу и сказать «квит», как за все будет заплачено. Наблюдая такую сцену в нескольких лавках, поп с вождением думает: ему бы такую шляпу, так он бы целыми возами товаров набрал, а не по мелочи, как мужичок. Наконец, крестьянин как бы нехотя уступает попу шляпу за 500 руб. и значительное количество скота. Получив шляпу, поп набрал товару 15 возов, а приказчику пришлось вызвать полицию, чтобы отобрать у него товар. Мы видим, что страсть стяжательства, ослепляющая попа, и делает его чаще всего глупым в сказке. В начале сказки он хитрее крестьянина, одурачивает его, но в конце сам становится жертвой такого же обмана.

В сказках о «шуте» и «ловком воре» поп мнит себя хитрее и проницательнее известного обманщика и хочет испытать его искусство «в шутках» или в воровстве, но не смотря на его бдительность (в севернокарельских сказках иногда царя и царских слуг), хитрее и находчивее всегда оказывается герой из народа. Состязание в хитрости и обмане, которое составляет основное содержание народной сатирической сказки, неизменно выигрывает представитель народа.

---

<sup>55</sup> Там же, стр. 155—158.

В сказках о хозяине и работнике такого рода состязание отсутствует. Работник обманывает хозяина иным способом: делает вид, что работает, и поп даже доволен его усердием; или же, прикидываясь простачком, выполняет приказы хозяина буквально и этим наносит ему материальный ущерб.

Большинство карельских сказок о попе и работнике составляют сказки с большей или меньшей долей волшебных элементов. О них речь шла в предыдущей главе. Эти сказки являются переходной формой от волшебных к сатирическим, таким же переходным является и образ работника. Хотя он еще много сохранил от героя волшебной сказки (сверхъестественная сила, иногда даже чудесное происхождение), но в то же время в нем уже намечаются черты комического положительного героя.

В этих сказках высмеивается страх попа перед работником-силачом. Но страх этот отчасти оправдан и понятен там, где работник действительно обладает сверхъестественной силой. При таком соотношении противников образ попа не получает большого сатирического звучания, так как социальные взаимоотношения хозяина и работника не раскрыты достаточно глубоко. В сказках, где конфликт строится на уговоре между хозяином и работником, что последний вместо годичной платы за работу получит право дать попу три щелчка (как в пушкинской сказке о Балде), страх попа перед силачом-работником уже не оправдывается как естественное чувство слабого перед сильным. Здесь на первый план выступает поповская жадность: хорошо иметь сильного работника, которому не надо ничего платить. При таком повороте сюжета страх попа, хотя и вполне обоснованный, вызывает злорадный смех: «Не гонялся бы ты, поп, за дешевизной». Подобное же сатирическое осмысление страха попа перед работником мы видим в сказках, где имеется уговор не сердиться: если ра-

ботник хоть раз рассердится, то поп ему не выдаст платы за труд, а если поп рассердится, то работник может вырезать из поповской спины ремень. Поп, чтобы не платить работникам, преднамеренно вызывает у них возмущение и гнев, но потом сталкивается с таким работником, которого ему ничем не пронять и который в конце концов заставляет попа рассердиться.

Сказки о попе и работнике с уговором о плате три щелчка в год и с уговором не сердиться, широко бытующие у многих народов мира, в Карелии встречается довольно редко. Чаще в карельских сатирических сказках о попе и работнике, особенно в северных районах Карелии, поп рисуется добрым и доверчивым по своей глупости. Здесь наблюдается явное преобладание простодушной насмешки в сатире на попа. В интонациях рассказчика звучит добродушное лукавство, а не саркастический смех. Этим характеризуется и отношение работника к своему хозяину: его цель — не унижить, а весело посмеяться над доверчивым попом, который не замечает подвоха со стороны работника. Когда обман работника раскрывается, поп растерян и хочет скорее отделаться от плутня; в некоторых же случаях, как в сюжете «Влюбленный поп», обман работника так до конца и не открывается. Несмотря на это, поп смешон и сочувствия у слушателей сказки не вызывает. Антагонизм между попом и крестьянином может выражаться и в такой смягченной форме, которая вовсе не является свидетельством «классового мира». Не только герой сказки, работник, но и рассказчик остается простодушным, прямо не проявляя своего враждебного отношения к попу. Говоря о литературной сатире, Я. Эльсберг видит в такого рода простодушии прелесть гоголевской иронии.<sup>56</sup> Нарочи-

---

<sup>56</sup> Я. Эльсберг. Вопросы теории сатиры, стр. 280.

тая простоватость, добродушие составляют прелесть также многих народных сатирических сказок.

В исследованиях о сатирической сказке образы отрицательных героев сказок, приемы создания этих образов подвергаются подробному анализу, потому что сами сказки дают более или менее разнообразный материал. Что же касается образа народного героя, то здесь исследователи в основном ограничиваются констатацией его положительных качеств: находчивости, смекалки, ума. Например, К. В. Чистов в своих «Заметках о сборнике Н. Е. Ончукова „Северные сказки“» вынужден признать: «Качества положительных героев обычно не выявляются с такой четкостью (как качества отрицательных героев, — У. К.), либо рисуются по контрасту с качествами отрицательных персонажей (корыстолюбие — бескорыстие, никчемность — находчивость, сметка, ум, и т. д.). Основным же качеством положительного героя все больше становится его социальная принадлежность, которая играет решающую роль в его облике (батрак)». <sup>57</sup> Находчивость ума героя сказки не вызывает ни у кого сомнения, но иначе обстоит дело с такой чертой, как бескорыстие. В другом месте К. В. Чистов уточняет: «Характерной сказочной формой осуждения корыстолюбия богачей и несправедливого распределения жизненных благ является и явное сочувствие, с которым рисуются приключения ловких воров, обманывающих царя, попа, барина, „сенаторов“, купца и т. д. Вместе с тем было бы явным преувеличением считать, что сказки воспевают бескорыстие. Двойственная социальная природа крестьянства (труженик и мелкий собственник) постоянно поддерживала в нем идеал обогащения, причем обогащения далеко не только ради освобождения от гнетущей экономической за-

---

<sup>57</sup> К. В. Чистов. Заметки о сборнике Н. Е. Ончукова «Северные сказки», стр. 24.

висимости».<sup>58</sup> Это верно в общем, но в сказке воровство, обман, «перераспределение жизненных благ» совершается далеко не всегда ради добывания богатства как такового, а служит средством осмеяния и одурачивания противника. И здесь сказка ставит перед собой в первую очередь эстетические цели, а не задачу прямого отражения того, что имеет место в жизни. В значительной части карельских, особенно южнокарельских сатирических сказок обман с целью «перераспределения» богатства является средством мести попу за его попытку обмануть крестьянина, в результате которой тот терпит материальный ущерб (о сказках с таким конфликтом речь шла выше). Корыстолюбив прежде всего социальный противник крестьянского героя, в крестьянине же сказка не подчеркивает ни бескорыстия, ни корыстолюбия. Цель героя — как можно более чувствительно уязвить своего противника, а для корыстолюбца самый чувствительный удар — потерять свое богатство.

Есть одна запись варианта карельской сказки на сюжет «Поп, дьякон и архирей», в которой крестьянин и его жена действуют по заранее обдуманному плану из корыстных побуждений. При таком содержании сказка утратила свое основное и обязательное качество — комизм, т. е. она перестала быть сказкой в полном значении этого слова. Вместо сказки получилась страшноватая быль о том, как некий «сообразительный» крестьянин разбогател, заманив попа в ловушку и убив его. Появились отвратительные детали, совершенно чуждые народной сказке: попа, спрятавшегося в печи, обливают керосином и сжигают. Запись заканчивается словами: «Так они поживились за счет церковных денег и стали богато жить».<sup>59</sup> Любопытно замечание рассказчицы о том, что она сама сочинила эту «сказку».

---

<sup>58</sup> Там же, стр. 22.

<sup>59</sup> Архив, 23<sub>2</sub>.



Если бы только обогащение являлось целью героя сказки, подобные рассказы имели бы какое-то хождение в народе. Отсутствие их лишний раз свидетельствует о поэтическом такте народа и социально-классовой целенаправленности сатирической сказки.

Образ положительного героя сказки обычно рассматривается с точки зрения его жизненной достоверности, поэтому некоторые исследователи видят в нем народного мстителя или бунтаря-одиночку. С другой стороны, в поступках героя видят отражение политической незрелости крестьянства, так как «сказка завершается лишь посрамлением попа и награждением умного работника богатством».<sup>60</sup> Но ведь сказка и не ставит перед собой иной художественной задачи, кроме выставления представителя господствующего класса в крайне смешном свете. И с этой задачей сказка справляется блестяще, а для решения этой задачи нужен именно такой герой, каким является в сказке представитель народа. Только неправильно выбранный «угол зрения» мог вызвать такое рассуждение о герое сатирической сказки: «Противоречия в образах персонажей сатирической сказки и, в частности, в образе ее центрального героя, подчас подчеркнутая жестокость, удадь, невероятные преувеличения, которые иногда далеко оставляют позади литературный гротеск, — все это в сказке отражает стихийность народного протеста».<sup>61</sup> В другом месте у того же автора: «В героях сатирической сказки своеобразно воплощена мечта народа о восстановлении справедливости, и в этом заключается их настоящий гуманизм. Однако в характере сказочного победителя отразились и отрицательные явления, порожденные моралью классового строя: этот

---

<sup>60</sup> Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1, стр. 359.

<sup>61</sup> Д. М. Молдавский. Русская сатирическая сказка, стр. 186.

победитель часто прибегает для посрамления своего врага к таким средствам, как обман, воровство».<sup>62</sup> Все это верно в социологическом плане, но не раскрывает специфики образа в плане эстетическом. Во-первых, в чем жестокость героя сказки? Что он сталкивает в реку попадью или что он убивает трех попов, намеревавшихся убить его, или что он учиняет физическую расправу над спесивым барином и т. д., и т. д.? Но ведь гибель сатирического персонажа, «если он гибнет по собственной слабости и глупости»,<sup>63</sup> комична. Все эти убийства и «жестокости» в сказке вызывают смех, а вовсе не ужас и отвращение. Ведь гибнет не личность, а кукла, созданная поэтической фантазией. Никто же не верит в реальность этих убийств, они — поэтическая фикция, цель которой усилить комизм сказки.

Если подойти с абсолютными моральными мерками, то обман и воровство — отрицательные качества, которые отмечает в образе героя сказки Д. Молдавский. Но не говоря уже о том, что и в повседневной жизни, в условиях классового общества у крестьянина не было иных средств победы над барином или попом, в сказке тем более эта победа иначе была бы невозможна. Все действие сказки строится на обмане и на состязании в хитрости. Если бы не было обмана, не было бы и сатирической сказки в том виде, в каком мы ее сейчас имеем. Да и в других сказочных жанрах обман и хитрость играют в развитии действия немаловажную роль. Хитрость и обман, одна из разновидностей которых — искусное воровство, — средства сатирического обличения противника, при помощи которых сказка раскрывает глупость, жадность и другие качества врага. Что касается воровства, то совершенно ясно, что

---

<sup>62</sup> Там же, стр. 185.

<sup>63</sup> Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 187.

в сказке оно выступает не как известное социальное явление, а как одна из форм обмана и хитрости, как своего рода искусство, доказывающее превосходство ума и находчивости народного героя. Сатирический персонаж нередко принуждает героя к воровству, чтобы испытать его. Да и можно ли это назвать воровством, если поп, купец, царь заранее задают герою задачу: украсть жеребца, которого караулят солдаты; украсть самовар со стола, за которым сидят поп с попадьею и т. д. Например, в сказке «Мокки» (см. стр. 93—94 настоящей книги), герой которой не является профессиональным вором, поп задает работнику подобные задачи в надежде, что работник с ними не справится и тогда можно будет не платить ему за работу.

Воровство в сказке не имеет никакого отношения к бытовому воровству. Об этом свидетельствует и тот факт, что сказки об искусных ворах распространены и у таких народов, в быту которых это явление не наблюдается в силу сохранившихся родовых традиций и других социально-исторических причин.

Образ главного героя, его поступки определяются эстетическими задачами сатирической сказки. Поэтому ненужными представляются разговоры о том, какие черты в этом образе положительные, какие — отрицательные, является ли он носителем идеалов народа или нет. Именно такой герой — любимец народа со всеми присущими ему чертами уже потому, что он блестяще справляется с задачей осмеяния враждебных народу классов и сословий. Но несмотря на эту чисто эстетическую обусловленность образа героя сказки, образ этот выхвачен из жизни, народ узнает в нем одну из важных сторон своей собственной сущности. То, что сказано о художественном образе вообще, относится и к образам фольклора, в частности к образам-персонажам сатирической сказки: «Не слепок, не снимок, не описание, но именно живая предметность, которая может быть

внешне и не похожа на те или иные реальные формы жизни, но в то же время будет дышать и трепетать жизнью».<sup>64</sup>

Но что мы узнаем из самой сказки об этом герое? Что он жизнерадостен, хитер, остроумен, находчив. Индивидуализированного типа сказка не знает. Внутренний мир героя сказки приоткрывается в крайне редких случаях, как например, в образе северно-карельского Кумохки, действия которого мотивированы тем, что он оберегает свою сестру от «людского осмеяния». А в отношении к попу, царю, «господам» он играет всегда одну и ту же роль: прикидываясь простачком, обманывает, дурачит и выставляет их на осмеяние. За это народ его любит и восхищается им: ведь герой воплощает скрытые силы и возможности самого народа.

Обличающий смех над сатирическим персонажем и восхищение героем неотделимы друг от друга. Отсюда жизнерадостная веселость и оптимизм народной сатирической сказки, ее особый комизм, не переходящий в ощущение трагического, что нередко бывает в литературной сатире, когда по воле автора читатель постигает ужас существа явления, над которым только что смеялся от души.

Исследователи сатирической сказки все внимание сосредоточили на обличительной стороне сказки, возбуждающей сатирический смех. Другая грань комического — юмор, которым пронизан образ главного героя сказки, обычно остается вне поля зрения. Сказка вызывает двойкий смех: смех бичующий, торжествующий над врагом, и смех одобряющий, восторженный действиями главного героя. Переплетаясь, эти две стороны комического служат выражением самосознания народа, чувства силы и превосходства

---

<sup>64</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 62.

трудового коллектива. Если бы сатирическая сказка только обличала и не обладала бы другими гранями комического, она не пользовалась бы успехом сейчас, в иных социальных условиях, когда публицистическая функция ее отмерла. Сила ее эстетического воздействия не только в обличении социальных пороков, ставших уже достоянием истории, но и в том жизнерадостном юморе, который так нравится слушателям в образе сказочного хитреца.

Положительный герой комичен, потому что он прикидывается простачком, играет определенную роль, для того чтобы противник разоблачил сам себя. Тот невольно раскрывает свою жадность, глупость, трусость и низменные инстинкты, потому что герой своим поведением, своим притворством его к этому подводит. Один играет на слабостях другого, который действует всерьез. Это узнавание истинных целей под напускной глуповатостью героя и создает комический эффект. При наличии сатирического персонажа, но которому не противостоит комический положительный герой, на наш взгляд, сказка не является сатирической, а можно говорить лишь о сатирических элементах в несатирической сказке. Такими является большинство сказок о бедном и богатом братьях, об умной крестьянской девушке и некоторые другие сюжеты бытовых и отчасти волшебных сказок.

\* \*  
\*

По количеству сюжетов и их вариантов так называемая бытовая сатира в карельском сказочном репертуаре значительно уступает социальной. Вряд ли можно согласиться с установившимся мнением, будто бы все сказки и анекдоты, высмеивающие недостатки отдельных представителей крестьянства, являются сплошь сатирическими. Например,

Е. Ф. Тарасенкова все подобные сказки относит к сатире и утверждает, что в них «обличается невежество, глупость, лень, упрямство, вероломство и другие пороки в быту самого народа, порожденные социальными условиями жизни в эксплуататорском обществе».<sup>65</sup> Лень, упрямство, вероломство, а также и глупость, хотя это качество приложимо к любому, кого хотят высмеять, в народных сказках в первую очередь и главным образом приписываются женщинам. Сказки о ленивых, глупых и неверных женах, за некоторыми исключениями, действительно являются сатирическими. Но другой вопрос, выражают ли они те положительные идеалы и стремления народа, которые нашли воплощение в социально-сатирических сказках. Почему-то исследователи сатирической сказки не обращают внимания на тот факт, что сатирические сказки о женщинах (главным образом о женах) отражают «всемирноисторическое поражение женского пола» (Энгельс) и укоренившееся в течение столетий презрение к женщине. Высмеивание женщины велось, как и высмеивание исторически прогрессивных явлений в реакционной сатире, с позиций, тормозящих развитие общества.

Отношение к женщине в фольклоре, как и в крестьянской действительности, весьма противоречиво. Достаточно вспомнить об образах мужественных, верных в любви женах и невестах, об искусных мастерицах, трудолюбивых падчерицах и т. д. в волшебных сказках; о мудрой девушке, отважной жене, сумевшей доказать мужу свою преданность — в новеллистических сказках, а также в других жанрах фольклора, — и мы увидим, что сатира на женщин не является определяющей во взаимоотношениях между мужчиной и женщиной в крестьянской среде. И все же на

---

<sup>65</sup> Е. Ф. Тарасенкова. Жанровое своеобразие русских сатирических сказок, стр. 64.

этом основании нельзя закрывать глаза на сущность сатиры о женщинах. Нельзя не учитывать того, что сатирические сказки и анекдоты о женщинах усиленно культивировались и брахманизмом, и христианством, и другими религиями классового общества, рассматривавшими женщину как «исчадие дьявола». Ошибка исследователей сатирической сказки заключается в том, что они ставят сатиру на женщин в один ряд с социальной сатирой и расценивают ее тоже как прогрессивное явление.

Если говорить о бытовой сатире, то следует выделить действительно сатирические сказки из всей массы веселых и лукавых сказок и анекдотов, которых без предвзятой схемы и натяжек нельзя отнести к сатирическим.

Относительно распространенными в Карелии, хоть и не очень многочисленными (около 10 вариантов), являются сказки о неверности жен. Это сказки на сюжеты «Никола Дупленский» и «Гость Терентий». Если в сказках типа «Гость Терентий» любовник крестьянки — поп, благодаря чему сатира сказки получает социальную направленность, то в сказках на сюжет «Никола Дупленский» социальное противопоставление образов обычно отсутствует. Три любовника жены — крестьяне-односельчане, с которыми муж расправляется своеобразно: притворившись слепым и чувствуя якобы близкий конец, он хочет отведать последний раз бычьего мяса. но выращенного им самим быка хочет во что бы то ни стало убить собственной рукой. Он просит жену позвать соседа, одного из ее любовников, поддержать быка. Вместо быка он «сослепу» попадает обухом в лоб любовнику жены. То же происходит и со вторым, и с третьим любовником. Пьяница-сапожник или прохожий мужик тащит трупы в водопад, считая, что имеет дело с одним покойником, который упрямо возвращается в дом. Наконец, он бросает в воду и жену хозяина, которая захотела подсмотреть, куда пьяница уносит ее убитых воз-

любленных.<sup>66</sup> Характерно, что в некоторых вариантах, рассказанных главным образом женщинами, конец примирительный: жена избегает столь жестокой участи, муж прощает ее, и она исправляется.

По художественным приемам и способу построения сюжета подобные сказки не отличаются от социально-сатирических сказок. Но когда в данном сюжете любовники жены — духовные лица, сказка получает иное звучание, она становится антипоповской: после трех мертвых попов пьяный прохожий бросает в реку встретившегося ему живого попа, а не хозяйку дома.

Сказки на сюжеты «Укрощение строптивой» и «Исправление ленивой жены» встречаются в Карелии сравнительно редко.

Подчас бывает трудно провести грань между сатирической и юмористической разработкой одного и того же сюжета. Взять хотя бы отдельные варианты сказок о ленивых женах. Некоторые из них можно без особых колебаний отнести к бытовой сатире, а с некоторыми это не так легко сделать. Как быть, например, с такой южнокарельской сказкой на известный сюжет «Ленивая пряжа» (А.—А. 1405). Муж вконец обносился, но ленивая жена не ткет полотно, отговариваясь тем, что у нее нет мотовила. Муж идет в лес за мотовилом, а жена бежит вперед и из-за кустов кричит: «Кто мотовило несет, у того жена умрет!» Муж не хочет смерти жены и выбрасывает мотовило. Дома муж спрашивает жену, во что бы она его обрядила, если бы он вдруг умер. Жена обещает найти какой-нибудь выход. Муж из любопытства притворяется мертвым. Жена начинает наматывать на мужа пряжу, как на мотовило: за зуб и за большой палец ноги. При этом она начинает причитать:

---

<sup>66</sup> КНС, 60.



Ой ты, родимый мой, дорогой,  
На кого ты теперь похож,  
Когда я тебя так обрядила?

Муж, выругавшись, вскакивает: «На балалайку!». <sup>67</sup>

Что это, сатира или юмор? Если мы отнесем эту сказку к сатире, то тем самым мы лишаем юмор свойств эстетической категории, которой всегда присущ оценочный момент. Лень — отрицательное качество, но можно по-разному высмеивать людей, имеющих этот порок. В описанной выше сказке смех добродушный, лишенный сарказма, примиряет мужа и жену. Нужно заметить, что здесь возбуждает смех не столько лень жены, сколько ее изобретательность. Сказка не заключает в себе ни нравоучения, ни назидательности, мы так и не узнаем, «исправилась» ли жена, что обычно происходит в подобных сказках. Но вот в другой карельской сказке ленивая жена высмеивается по-иному. Жена уходит каждое утро на пожню, но не косит, а спит. Муж об этом догадывается, идет следом за ней на пашню, обматывает ее сетью, остригает полголовы и обмазывает смолой. Проснувшись, жена не узнает себя, идет бродить по свету и «до сих пор там ходит». <sup>68</sup> Здесь уже такие характерные детали, как удаление волос у женщины и обмазывание ее дегтем придают сказке совсем иное звучание по сравнению с предыдущей сказкой. Жена не возвращается — муж об этом не жалеет; очевидно, он рад был избавиться от такой жены.

Практически определителем различия между сатирой и юмором может послужить смех, вернее его качество, каков он: язвительный, злорадный, торжествующий или же добродушный, иногда освобождающий, восторженный. Нередко за смехом прячут глубоко человеколюбивые чувства

---

<sup>67</sup> Каб. зв., запись 86/10.

<sup>68</sup> Там же, запись 217/24.

из опасения впасть в чувствительность, сентиментальность, которую народная проза избегает. Очень много пишется и говорится о смехе как орудии сатиры. Но ведь смех отнюдь не всегда служит обличению или даже просто вышучиванию каких-то недостатков и человеческих слабостей. Есть смех — и в жизни, и в искусстве, — при помощи которого выражается глубокая симпатия и горячая любовь к людям. Источником такого смеха может служить лишь юмор. Достаточно вспомнить хотя бы образы Тараса Бульбы или Чапаева, эти истинно героические образы, которые благодаря присутствию юмористического элемента в них еще ближе и дороже нам. В финской литературе можно найти замечательные образцы такого человеколюбивого юмора прежде всего в произведениях Киви, Лассила, Хаанпяя. У последнего есть блестящий рассказ «*Russisen akka, kunnianarvoisa naishenkilo*».<sup>69</sup> Это апофеоз финской женщины-крестьянки, с начала до конца пронизанный юмором. Каждое слово, каждая фраза в этом произведении возбуждает смех, но какой смех! Он вызывается сложнейшим сплетением чувств, в нем все оттенки от просто забавного до возвышенного. Источник этого смеха — юмористическое восприятие писателем возвышенных и серьезных сторон жизни, горячая любовь его к своему народу, к женщине-труженице, «матери нации», и скорбь по поводу ее мужественной борьбы за существование, достойной лучшего вознаграждения. Юмор в этом рассказе не только создает веселое настроение, но и глубоко волнует, заставляет серьезно задуматься и, более того, способен вызвать слезы как произведение высокого пафоса, проникнутое трепещущим чувством.

---

<sup>69</sup> В русском переводе рассказ появился в сборнике «Мечта о доме. Рассказы финских писателей» (М., 1962, стр. 165—168) под названием «Тетушка Пуссинен, женщина, достойная уважения», но почти полностью утратил свой юмор.

В народной поэзии есть немало произведений, которые, рассчитанные на смех, возвышают и освобождают чувства из-под гнета повседневных изнуряющих забот. Отрицать, в частности, среди бытовых сказок юмористические произведения и сводить все к сатире — значило бы обеднить духовную жизнь народа и лишить ее многогранности восприятия окружающего мира. А так именно делают некоторые исследователи сказки, относя все сказки и анекдоты, в которых только присутствует смех, к сатирическим. На деле же многие сказки и анекдоты не укладываются в понятие сатиры. Очевидно, этот факт заставил Д. В. Молдавского искать в юмористических сказках социально-классовой подоплеки. По его мнению, сатирическая сказка «бичует отрицательные качества и у представителей народных масс, подчеркивая в ряде случаев, что эти свойства мешают борьбе с врагом. В такой связи и следует рассматривать сказки о глупых и суеверных людях; впрочем, и в этих сказках часто указывается, что глупцы и суеверы — представители наиболее зажиточного слоя крестьянства».<sup>70</sup> Автор не конкретизирует свою мысль, а приписывает ей некую всеобщность — поэтому она и вызывает возражения. Если взять сказки и анекдоты о глупцах: о пошехонцах, о набитом дураке, о глупых женах и т. д., которые составляют подавляющее большинство сказок о глупых людях, то в них лишь в крайне редких случаях подчеркивается социальное, вернее имущественное положение героя, выделяющее его из общей крестьянской массы. Это относится также и к сказкам о легковверных и суеверных людях. Другое дело — анекдоты о скупых. Они строятся по принципу социально-сатирических сказок, идея

---

<sup>70</sup> Д. В. Молдавский. Русская сатирическая сказка, стр. 184. Эту мысль справедливо оспаривает в рецензии на данную книгу Н. И. Савушкина (см.: Советская этнография, 1956, № 3, стр. 166).

противопоставления зажиточному скупому крестьянину представителя широких трудовых масс (обычно солдат) выступает совершенно отчетливо. Скупость в этих анекдотах высмеивается как определенное социальное явление, порожденное законами классового общества. Поэтому анекдоты о скупых людях несомненно являются сатирическими.

Правильно, на наш взгляд, ставит вопрос о соотношении сатиры и юмора в фольклоре на материале русских пословиц Г. Г. Шаповалова: «Совсем иную форму приобретает насмешка, когда она обращена на отдельные человеческие недостатки. Тут уже не злая, разящая сатира, какую мы видели в пословицах, направленных против эксплуататорских классов, а тонкая ирония, юмор. Даже критика таких тяжелых пороков, какими являются с точки зрения трудового крестьянства бесхозяйственность и лень, носит более мягкий характер, чем сатира на классовых врагов».<sup>71</sup>

Юмор — выражение оптимизма и силы, жизнеспособности народа. То, что Н. Г. Чернышевский писал об отдельном человеке, наделенном чувством юмора, относится и к трудовому народу в целом: «Сознавая свое внутреннее достоинство, человек, расположенный к юмору, очень хорошо видит все, что есть мелкого, невыгодного, смешного, низкого в его положении, в его наружности, в его характере».<sup>72</sup> В этой же статье «Возвышенное и комическое» Чернышевский отмечает две стороны юмора. Юмор Гамлета у Шекспира — «горестная улыбка сострадания к себе и к людям». Далее Чернышевский пишет: «В каждом юморе есть и смех и горе; но если расположенный к юмору человек, видя, что все высокое в человеке сопровождается

---

<sup>71</sup> Г. Г. Шаповалова. Сатира и юмор в русских пословицах и поговорках. Русский фольклор. Материалы и исследования, II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 95.

<sup>72</sup> Н. Г. Чернышевский. Эстетика и литературная критика, стр. 104.

мелочным, слабым, жалким, находит это смешное только нелепым, не понимая всей глубины замечаемого им нравственного противоречия, то в его юморе будет гораздо больше смеха, нежели горя. Такой юмор немецкие эстетики называют *Laune*; мы затрудняемся, как назвать его по-русски одним словом; скорее всего можно назвать его шутливостью; если же это слово не совсем хорошо отвечает понятию, то можно назвать его весельем или простодушным юмором. Представителем его у Шекспира является шут; в русском простом народе много встречается шутливых юмористов, но почти всегда их юмор едок, несмотря на свою веселость; юмор малороссов простодушнее».<sup>73</sup>

Эти мысли Чернышевского очень важны для понимания сущности народного юмора в целом и его особенностей у различных народов.

Если сравнить сатирические и юмористические сказки, то сразу же бросается в глаза существенная разница: в сатирической сказке высмеивается кто-нибудь из представителей враждебной трудовому крестьянству социальной группы (поп, барин, царь, купец, кулак), в нем прежде всего подмечаются обусловленные его классовой принадлежностью отрицательные, воспринимаемые комически черты. Юмор в данном случае служит сатирическому обличению каких-то социально вредных, опасных или исторически отживших сторон действительности, имеющих социально-классовый характер. Что же касается представителя народа, главного героя сатирической сказки, то сказка не отмечает в нем никаких отрицательных или смешных черт. Он вызывает смех у слушателей, но смех совсем иного рода, чем это делают отрицательные персонажи сказки — смех одобрительный, восторженный.

---

<sup>73</sup> Там же, стр. 105.

В юмористических сказках народ, «сознавая свои внутренние достоинство» (Чернышевский), высмеивает свои собственные слабости — глупость, упрямство, лень, бесхозяйственность и др. — черты, являющиеся одновременно общечеловеческими недостатками. Юмор этих сказок мягок и простодушен. В нем, несмотря на внешнюю иронию, проступает любовь к тем самым людям, которых высмеивает сказка или анекдот. «Можно любить человека, даже уважать его — и вместе с этим смеяться над ним».<sup>74</sup>

Вот севернокарельская сказка «Ленивая жена».<sup>75</sup> Парень женится на понравившейся ему девушке, несмотря на то что его заранее предупреждают о ее лени. Он обещает сделать из нее работающую жену. Он не применяет при «перевоспитании» ее никаких унижительных или оскорбляющих человеческое достоинство мер: он просто отказывается делить с ней супружеское ложе по той причине, что она якобы холодная, как лед. Весь следующий день жена сидит на печи, чтобы согреться, но мужу она по-прежнему кажется холодной. На вопрос жены, как же согреться, муж отвечает, что человек согревается только за работой. Когда она проработала весь день в поте лица, муж вечером находит ее горячей. После этого жена уже не лежала днем без дела.

В этой сказке, правда, юмор несколько разбавлен назидательностью, но она отличается существенно от других сказок на эту же тему, в которых образ жены дан в сатирической интерпретации.

Сатира выражает непримиримость к определенным явлениям и качествам. Этой непримиримости нет в юмористических сказках, благодаря чему они иногда приобретают

---

<sup>74</sup> В. Г. Белинский, Собр. соч. в 3 томах, т. 3, Гослитиздат, М., 1948, стр. 727.

<sup>75</sup> КНС, 55.

дидактический характер, как описанная выше сказка об исправлении ленивой жены. В сатирических сказках о ленивых и строптивых женах исправление происходит за счет подчинения, принуждения и унижения, в юмористических же сказках господствует идея равенства, несмотря на то что один из действующих лиц вызывает у нас смех. Но смех этот скорее снисходительный, чем обличающий.

Возьмем группу карельских сказок о муже, взявшем на себя добровольно обязанности жены (А.—А. 1408).<sup>76</sup> Если вдуматься, то в этих веселых сказках заключается очень глубокий смысл — идея равноправия мужчины и женщины. В условиях феодальных отношений, когда, очевидно, возникла сказка, эта идея была новой и смелой. Обычно завязкой сказки служит пренебрежительное отношение мужа к женской работе по дому. Муж и жена меняются на один день обязанностями. Жена легко справляется с мужским делом, но у мужа все идет кувырком. Бездумная веселость фарса на тему о том, как дурак домовничает (А.—А. 1685), приобретает при таком повороте определенное социально-бытовое звучание. Но это не значит, что сказка от этого стала сатирической. Возьмем для примера сказку «Зять Хома».<sup>77</sup> По идейному замыслу эта сказка шире и многограннее сказок на сюжет «Муж в роли хозяйки», но как раз поэтому более подтверждает нашу мысль о юмористическом характере сказок подобного типа. Каково отношение персонажей сказки и слушателей к главному герою сказки? Все нелепости, которые допускает в своих действиях зять Хома, ему с легкостью прощаются. Причина, очевидно, в том, что в своей глупости и непрактичности герой непосредствен, как ребенок, он

---

<sup>76</sup> Архив, 19<sub>31</sub>, 22<sub>73</sub>, 35<sub>19</sub>, 64<sub>6</sub>, 65<sub>97</sub>, 134<sub>1</sub>.

<sup>77</sup> КНС, 63.

лишен всякого притворства и попыток скрыть свою глупость. Он полон энтузиазма, за всякое дело принимается с охотой и бросается первым выполнять его. На этом и строится комизм сказки: искреннее желание выполнить работу дает совершенно противоположные результаты. Было бы неправильно видеть здесь осмеяние глупости. Зять Хома — скорее неудачливый «рационализатор», чем глупец: каждую обыденную задачу он пытается решить по-новому, не по-обычному. Одновременно в нем есть что-то от дурака известных сказок «Дурак и береза» и «Дурак набитый», суть образа которого в русских сказках глубоко раскрыл В. П. Аникин: он смешон, но «чужд корысти, он праведен и чист душой, никого не обидит, не прибьет, ни у кого не украдет, не совершит насилия, и эти черты внутреннего душевного благородства возвышают Ивана над другими персонажами сказки». <sup>78</sup>

Некоторые исследователи рассматривают образ Ивана-дурака как сатирический образ. Например, Н. И. Савушкина пишет: «Иван-дурак мнимый — положительный герой волшебной сказки, Иван-дурень подлинный — объект сатиры в сказке бытовой». <sup>79</sup> Автор не проходит мимо сложности и противоречивости этого образа, но все же акцентирует его сатирическую функцию. Гораздо глубже, на наш взгляд, понял образ дурака В. П. Аникин, рассматривающий этот образ на фоне исторического развития сказки и сказочных образов. По мнению исследователя, Иван-дурак — выразитель донкихотства. Его бескорыстие, готовность помочь всякому живому существу идет от старых родовых норм поведения, которые в новых условиях ка-

---

<sup>78</sup> В. П. А н и к и н. Русская народная сказка, стр. 193.

<sup>79</sup> Н. И. С а в у ш к и н а. Идеино-художественные особенности бытовой сказки и ее общественно-воспитательная роль в современности, стр. 139.



жуются смешными.<sup>80</sup> Иван-дурак, жалеющий живых тварей и разговаривающий с неодушевленными предметами, как с людьми, «сродни деревенским дурачкам, живущим „лепо“, глядя на мир невинными глазами, и он же носитель тех социальных качеств, которые высоко ценятся народом: его незлобивость, душевная доброта и сердечность становятся „мерилом“ социальных качеств остальных людей. Не превращая Ивана-дурака в „идеального“ героя, сказки находят случай изложить идеалы добра и справедливости».<sup>81</sup>

Несомненно, сказки на сюжеты «Дурак и береза», «Дурак домовничают», «Дурак набитый» и другие прошли сложный путь развития и в своем современном состоянии могут в отдельных случаях действительно представлять собою сатиру на человеческую глупость. Скорее всего подобного рода сюжеты возникли в ту далекую эпоху, когда люди постигли несостоятельность анимистического взгляда на мир. Эта ломка в мировоззрении сопровождалась крупными социальными изменениями: крушение веры в одушевленность всех предметов и живых существ могло совпасть с крушением традиций и идеалов человеческих взаимоотношений в связи с распадом первобытно-общинного строя. В образе дурака в какой-то степени отразилось противоречивое отношение к этим историческим процессам: с одной стороны, ироническое отношение к пережиткам анимистического миропонимания, с другой — сожаление о том, что человек человеку уже не брат, что того, кто проникнут любовью ко всему существу, люди уже не способны понять. Художник мог бы найти в образе дурака материал для философского образа, родного брата Дон-Кихота. Это

---

<sup>80</sup> В. П. Аникин. Русская народная сказка, стр. 192—193.

<sup>81</sup> Там же, стр. 193.

лишний раз подтверждает нашу мысль о том, что «дурак подлинный» — далеко не всегда сатирический образ.

Некоторые финские и отчасти карельские варианты сказок о «Набитом дураке», о «Дураке и березе» свидетельствуют, что народ не воспринимает их как только осмеяние глупости. То, что объективно в поведении героя кажется глупым, реально мотивировано. А коли так, то он уже не дурак. Финские сказки на сюжет «Набитый дурак» обычно имеют название «Девушка, выросшая в бочке». По каким-то причинам (иногда это объясняется, иногда нет) девушка проводит свое детство в бочке, не видя света, и поэтому не имеет никакого представления о тех условностях, которыми люди обставили свою повседневную жизнь. В одном карельском варианте на сюжет «Дурак и береза» глупое поведение мальчика объясняется тем, что он до 15 лет жил в подклети и не общался с людьми: мать родила его, будучи девушкой, и, чтобы скрыть позор, спрятала ребенка в подклети. Через 15 лет она захотела посмотреть на косточки своего ребенка, а там — здоровенный паренек. Мать посылает его в город продавать масло, он «продает» его трухлявому пню, под которым находит золото. Мясо, которое также нужно было продать, он раздает собакам в долг. Поскольку те «не хотят» заплатить за мясо, парень тащит их к царю. Царь видит, что парень глупенький, созывает хозяев собак и велит им заплатить глупому парню за мясо. Мать с сыном получили много денег и стали хорошо жить.<sup>82</sup> Сказка эта записана в Северной Карелии и вполне возможно, что она сложилась под влиянием финской версии сюжета о девушке, выросшей в бочке. В сказках Южной Карелии глупость дурня объясняется тем, что он до совершеннолетия не занимался никаким трудом. Иногда при этом отмечается, что глупость его — врожден-

---

<sup>82</sup> Архив, 22<sub>66</sub>.

ное качество, делающее его неспособным к труду. Сказка как бы напоминает, что глупость в данном случае — не вина, а беда человека. А коли так, то она не может быть предметом иронической насмешки и саркастического смеха. Луначарский писал, что «всякая сатира должна быть веселой и злой» и что «сатира, которая не зла, — плохая сатира»;<sup>83</sup> Во многих народных сказках, которые принято относить к бытовой сатире, невозможно обнаружить злость. Нельзя не обратить внимания на то, как мать относится к своему сыну-дурню в рассматриваемых нами сюжетах. Она терпеливо учит его, обращается ласково — «сынок», жалеет его. Поскольку сказка не иронизирует над любовью матери, то ее отношение к незадачливому сыну отчасти передается как рассказчику, так и слушателям. Это то жалостливое, гуманное отношение народа к обиженным природой, которое в крестьянском быту обнаруживается в отношении к «блаженненьким», к убогим и всем обделенным судьбой.

Обширный раздел анекдотов о пошехонцах (у северных карел, как и у финнов, они иногда называются *hõlmöläiset* — придурки, у южных карел — киндасовские мужики, по названию реально существовавшей деревни Киндасово) включает в себя как юмористические, так и сатирические рассказы. Для карел характерна контаминация анекдотов о глупцах с известной завязкой: сын отправляется на поиски людей, которые были бы так же глупы, как его мать и сестра (иногда и отец); если он не найдет таких же глупцов, то не вернется домой.<sup>84</sup> Глупость его родных заключается в следующем: сестра или мать плачут по поводу воображаемой гибели не родившегося еще ребенка; или сестре кто-то предсказывает, что или она, или ее будущий

---

<sup>83</sup> А. В. Луначарский. Статьи о литературе. М., 1957, стр. 535, 537.

<sup>84</sup> См., например: КНС, 62.

ребенок утонет во льдах. В Северной Карелии встречается более забавная завязка: девушка в хлеву не сдержалась, после чего начала кланяться быку и просить его не говорить об этом никому;<sup>85</sup> к ней присоединяются мать, отец и другие родные, кроме брата, который возмущен такой глупостью и уходит из дому. Он встречает глупцов, которые носят свет в избу и выносят дым из избы в мешках, тянут корову на крышу бани кормиться травой и т. д. Парень каждому дает добрый совет и получает за него вознаграждение в виде денег. Довольный, он возвращается домой, вполне примирившись с глупостью своих родных.

Не высмеивается ли в ряде анекдотов о глупцах культурно-историческая отсталость каких-то групп крестьянского населения или жителей какой-то определенной местности, ставшей «медвежьим углом»? Личности в подобных анекдотах не выделяются, умный герой, хоть и противопоставляется им, однако не так, как в социально-сатирических сказках. Между ним и «пошехонцами» нет вражды, нет непримиримости. Известно, как в старину жители одной деревни высмеивали жителей других деревень, наделяли их общим смешным прозвищем, при случае рассказывали определенный анекдот, относящийся к жителям данной деревни. Обычно в этом высмеивании не было ничего враждебного. Люди разных деревень, несмотря на это, общались друг с другом, ездили друг к другу на праздники, рождались и т. д.

Но при определенных социально-исторических обстоятельствах, когда одна деревня теряла свое бывшее экономическое значение, а какая-нибудь другая деревня вырывалась далеко вперед (через нее стал проходить новый

---

<sup>85</sup> Интересно отметить, что такую завязку Н. Ф. Сумцов нашел лишь в одной болгарской сказке (Н. Ф. Сумцов. Разыскания в области анекдотической литературы. Анекдоты о глупцах. Харьков, 1898, стр. 29).

торговый путь или что-либо другое), отношения между такими деревнями могли перейти грань беззлобного подтрунивания и стать враждебными. Такое положение вещей рождало и сатирические анекдоты о жителях отставшей в своем развитии деревни. Такие отношения исторически сложились между южнокарельскими селами Киндасово и Пряжа. Анекдоты о киндасовских мужиках скорее можно отнести к сатире, чем к юмору. Киндасовские мужики, прежде чем приступить к какой-либо работе, сперва узнают, что делают жители Пряжи. Для этого один из киндасовских мужиков или едет в Пряжу, или поднимается на высокое дерево, откуда видно, что делается в Пряже. Здесь мужик веет на снегу овес — киндасовские мужики думают, что наступила пора сеять, — и сеют на снег. Другой раз пряжинский мужик сдирает шкуру с издохшей лошади; киндасовцы, решив, что настала особая пора убивать лошадей, зарезали всех лошадей, и весенние полевые работы им пришлось делать на коровах.<sup>86</sup>

Тон этих анекдотов нельзя назвать простодушным; смех, вызванный ими, отличается от смеха, возбуждаемого рассказами о глупцах, которые носят свет в мешках или с ложкой каши бегают из избы в амбар, чтобы обмакнуть ее в сметане. Видимо, у пряжинцев были какие-то особые причины для того, чтобы смеяться над киндасовцами более ядовито. Сатира по своей природе должна иметь конкретный социальный объект. Для этого не годится вообще глупость, высмеять можно глупость каких-то исторически конкретных общественных групп или типов.

Глупец сказок из крестьянской среды существенно отличается от глупого попа, глупого барина, глупого царя социально-сатирических сказок. Первый и не пытается воображать себя умником, в то время как поп, барин, «гос-

---

<sup>86</sup> Архив, 71<sub>72</sub>, 98<sub>9</sub>, 136<sub>14-16</sub>, 73.

подин» безусловно считают себя умнее народного героя. Последний своим остроумием принуждает их к саморазоблачению и выставляет на посмеище. Обличение фальши и лжи во всех ее проявлениях — как в отдельных типах, так и в целых социальных явлениях — первейшая задача сатиры. В крестьянском дурне нечего разоблачать, так как он не прикрывает свою глупость притворством. Другое дело, когда лицемерие наблюдается в самой крестьянской среде. Например, сказки на сюжет «Никола Дупленский» потому и являются сатирическими, что в них обличается лицемерие неверной жены.

Всем вышеизложенным мы отнюдь не хотим доказывать, что сатира и юмор в народном творчестве отделены друг от друга непроходимой пропастью. В сатирических сказках юмор — необходимое средство для возбуждения смеха. Обычно юмористические сказки в свою очередь могут включать отдельные сатирические элементы или целиком получить сатирическое осмысление. Все зависит от того, как народ или отдельный талантливый сказочник разрабатывает данный сюжет. Возьмем для примера сказку «Жена-доказчица» у русских и карел (А.—А. 1381). Русские сказки на этот сюжет являются сатирическими, но острие сатиры, как это подметила И. П. Лупанова,<sup>87</sup> направлено против крепостников. Цель сказки не в том, чтобы высмеять глупую жену (глупость ее — только художественное средство для осмеяния барина), а чтобы под прикрытием глупости поиздеваться над помещиком.

В карельской редакции сказка не принимает подобного поворота: барин в ней отсутствует, а кладом интересуются власти или «господа», которые не становятся объектом искусно замаскированного издевательства, как барин в русских сказках. Они верят хитрому старику и согла-

<sup>87</sup> Русское народное поэтическое искусство, т. II, кн. 1, стр. 351—352.

шаются с ним, что старуха действительно «спятила». Сказка добродушно смеется, но не обличает, главное в ней — через комические ситуации показать изобретательность и предусмотрительность старика, беззлобно использовавшего для достижения цели простодушие и легкоеверие своей старухи. Старуха изумлена, что щука попала в силлок, а глухарь — в мережу, что блины растут на деревьях и т.д., а муж направляет ее мысль таким образом, что подобные диковины предвещают светопреставление (реальная вера, так прочно существующая в народе, что необычайные явления предшествуют каким-то большим несчастьям и событиям, как смерть, война и т. д.). Старик устраивает старухе предсказанный им конец света и обещает ее спрятать на это время: он велит ей залезть под деревянное корыто, на которое бросает горсть зерна и пускает кур. Старухе кажется, что это идет крупный град и началось светопредставление. Однако старуха имеет довольно смутное представление о христианской идее конца света и страшного суда, поэтому ее несколько не удивляет, когда старик объявляет о конце светопреставления. Властям наивная старуха заявляет, что они со стариком нашли клад за день до светопреставления. Развеселившиеся господа спрашивают, когда же было светопреставление, а у старухи и на это ответ готов: «Разве вы сами не видели, когда град шел?» Каждый ответ старухи старик комментирует: «Бедная старуха, совсем разума лишилась», а под конец обращается к властям: «Ну, теперь вы сами видите, что старуха блаженная» (заимствованное русское слово «блаженный» у карел имеет смысл «слабоумный, придурковатый»). Господа вполне в этом убедились и оставили старика со старухой в покое.<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Архив, 19, 35, 36<sub>22</sub>, 102<sub>11</sub>. В таком же виде сюжет бытует частично и у финнов (J. Finne. Satujen maailma, стр. 33—36, 69—72).

Можно ли считать эту сказку у карел сатирической? Думается, что нет. И не только у карел этот сюжет является юмористическим. Такую же разработку он получил частично у финнов и у других народов. Поэтому не совсем прав Н. А. Каргополов, который в связи с критикой работы Н. Ф. Сумцова «Анекдоты о глупцах», справедливо упрекая автора в замалчивании социального момента в сказках, в частности в сюжете «Жена-доказчица» эпизода с барином, делает следующее обобщение о сюжете в целом: «А ведь именно этот эпизод важнейший в сюжете, дающий ключ к пониманию идейной направленности данной группы сказок».<sup>89</sup> Это было бы правильно, если бы речь шла только о русской или какой-нибудь другой конкретной национальной сказке, но такой оговорки автор не делает (Н. Ф. Сумцов, пользуясь методом компаративизма, не останавливается особо на русской редакции сюжета).

Юмористические сказки, даже в рамках одной этнической группы, не остаются навсегда только юмористическими. Такая неподвижность противоречила бы природе народного поэтического творчества. Пожалуй, нет ни одной юмористической сказки, которая хоть раз не получила бы сатирического переосмысления. Так, например, описанный выше сюжет «Жена-доказчица», который у северных карел является юмористическим, в Южной Карелии получает иное звучание. В одной записи, сделанной в бывшем Пряжинском районе, сказка имеет следующее содержание Мужик нашел в лесу горшок с золотом, спрятанный там одним боярином. Мужик, жена которого была очень болтлива, предусмотрительно положил в мережу разной дичи, а в силки — щук и окуней и только после этого пошел с женой за найденным кладом. Жена разболтала тайну

---

<sup>89</sup> И. А. Каргополов. Художественные особенности русских бытовых сатирических сказок, стр. 11.



находки и позвала в гости куму, потом богатого соседа, устроив роскошное пиршество. Боярин, обнаружив пропажу горшка с золотом, заявил об этом в суд, а свидетели — кума и богатый сосед — сообщили боярину, кто, по их мнению, похитил его клад. Суд, приняв болтливую жену за ненормальную на основе ее показаний, что клад они нашли тогда, когда дичь попала в мережу, а рыба — в силки, вынес решение: жене — 5 розг за глупые бредни, куме — 25 розг, а богатому соседу 50 — за ложное свидетельство, боярину — накопить снова золото и опять закопать его в лесу. Хитрый мужик был полностью оправдан.<sup>90</sup>

По существу народ проделывает в области переработки старых сюжетов ту же работу, что и писатель, усиливая в них социальные сатирические мотивы, в результате чего нередко рождается новый сюжет. Так поступил Пушкин с известной русской сказкой о попе и работнике его Балде, так же использовал Андерсен в своей знаменитой сказке «Новое платье короля» мотив о голом муже-глупце, которого хитрая жена уверила, что на нем чудесное, невидимое ему платье, известный уже в средневековых фавль.<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> Архив, 102<sub>11</sub>.

<sup>91</sup> Н. Ф. Сумцов. Разыскания в области анекдотической литературы, стр. 107.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Даже по позднейшим записям в карельской сатирической сказке можно заметить лишь слабую тенденцию превращения сказки в анекдот, тенденцию, которая более отчетливо выступает в творчестве соседних народов — русских и финнов. Карельская сатирическая сказка сохранила до наших дней все основные признаки сказки как эпического повествовательного жанра: многократность действия (главным образом, троичность, как в волшебной сказке); обстоятельность повествования со всеми сказочными повторами и необходимыми для сказки деталями обрисовки образов и обстановки; контрастность образов и сказочный конец, знаменующий победу героя.

Такое состояние сатирической сказки обнаруживает связь ее с волшебной сказкой главным образом в области построения сюжета.

Одним из основных средств,двигающих действие в волшебной сказке, является поручение герою трудных заданий; вернее, таких заданий, которые задающему представляются невыполнимыми. Царь велит герою за одну ночь выстроить дворец не хуже царского; посеять хлеб, убрать его, обмолотить, смолоть зерно и к утру испечь хлеб и т. д. Тот же прием, но без волшебной фантастики мы находим во многих сатирических сказках. В сюжетах

«Ловкий вор» герой должен украсть жеребца, которого караулят солдаты, украсть у попа (барина, царя) в его присутствии деньги, драгоценности и др. В сказках о хозяине и работнике последний не должен сердиться, в то время как действия хозяина направлены на то, чтобы вывести работника из равновесия (тоже невыполнимое задание, на взгляд хозяина).

Другой широко используемый волшебной сказкой поэтический прием — наличие волшебных предметов, помогающих герою в выполнении чудесных заданий. В сатирической сказке этот прием перерождается в обман, рассчитанный на глупых и суеверных противников хитрого и предприимчивого героя. На таком обмане строится действие во многих сюжетах («Шут», «Дорогая кожа», «Никола Дупленский» и др.). Здесь и «чудесная» лошадь, приносящая деньги (ср. осла из сюжета «Чудесные дары», который действительно рассыпается золотом), «чудесный» горшок, который варит без огня, плетка, якобы оживляющая мертвых, «чудесная» икона, «волшебная» кожа, обладающая будто бы даром ясновидения, и т. д.

Но во всех этих случаях мы имеем дело с переосмыслением и перерождением приемов старой традиции. Это происходит в связи с переходом от фантастики волшебной сказки (как не бывает и не может быть) к фантастике бытовой сказки (как не бывает, но с точки зрения реальной возможности допустимо). Переосмысление поэтических приемов волшебной сказки связано с перестройкой всего мировоззрения народа в эпоху формирования классового общества. Творческая фантазия народа начинает создавать социальные типы, которые при всем своем отличии от типов-характеров реалистической литературы все же отражают существенные тенденции и борьбу в классовом обществе.

Резкое противопоставление социальных типов (му-

жик — поп, мужик — барин, мужик — царь, работник — хозяин и т. д.), концентрирование в сказочных мужике, попе, барине, купце, придворных, царе самых характерных, всеобщих черт и признаков целого сословия — вот тот шаг вперед, который проделала сатирическая сказка в смысле отражения живой действительности по сравнению с другими разновидностями сказки. Это еще не типизация в полном смысле этого слова, но первый шаг к такому способу обобщения. Недаром литературная новелла берет начало от народной сатирической сказки.

Вполне закономерным и своевременным представляется проявляемый фольклористами в последние годы интерес к проблеме способа обобщения, творческого метода в фольклоре. В связи с этим встал и вопрос о характере типизации и индивидуализации в народном поэтическом творчестве. Нередко в фольклористических исследованиях высказывается убеждение, что типизация и индивидуализация в фольклоре существенно не отличаются от этих же категорий в реалистической литературе, в которой тип — «вместе с тем и вполне определенная личность, „этот“, как сказал бы старик Гегель...»<sup>1</sup> О многих фольклорных образах, особенно об образах сказок, вряд ли так можно сказать.

Уже коллективный характер творчества в области сказки, отсутствие индивидуального авторства в творческом процессе исключают в фольклоре такую степень индивидуализации образа, какую мы наблюдаем в литературе вообще, в реалистической литературе, в особенности. Об этом различии говорил В. Е. Гусев на дискуссии о реализме, что «отсутствие индивидуализации в том смысле, как ее принято понимать в реалистической литературе, оказывается

---

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. М., 1957, стр. 8—9.

характерным признаком художественного метода в фольклоре».<sup>2</sup>

С наибольшей резкостью и прямоотой высказал мысль об отсутствии в сказках типов-характеров В. Я. Пропп: «Есть несколько типов сказки и соответственно несколько типов героев, но эти типы не представляют собой индивидуальных характеров».<sup>3</sup> Сатирические сказки не составляют в этом отношении исключения: «Сказочный поп есть всегда одно и то же лицо. Разные сказки и разные сюжеты о попах отражают только разные стороны типа попа; совокупность их дает целостный образ».<sup>4</sup>

Многообразные приемы индивидуализации образа немислимы в фольклоре уже потому, что никакая человеческая память без помощи письменности неспособна была бы удержать множество деталей и неповторимых нюансов, необходимых для индивидуальных характеристик персонажей, которых к тому же несколько в одном произведении. Но даже не это главное. Главное заключается в том, что выделение индивидуума из коллектива с его неповторимыми особенностями, с его внутренним миром — исторически более поздний факт, чем формирование основных жанров фольклора. В этих жанрах прежде всего выразились устремления коллектива (рода, сословия, класса), — а не переживания отдельной личности. Степень индивидуализации усиливается в более «молодых» жанрах, в таких как лирическая песня, частушка.

Споря о том, имеется ли в фольклоре индивидуализация образа или нет, мы забываем, что в искусстве, как и в жизни вообще, все вызывается необходимостью. Мы часто подходим к фольклору с нашими современными

---

<sup>2</sup> В. Е. Гусев. Споры о реализме. *Вопр. лит.*, 1957, № 6, стр. 50.

<sup>3</sup> В. Я. Пропп. *Фольклор и действительность*, стр. 72—73.

<sup>4</sup> Там же, стр. 73.

эстетическими нормами и понятиями, подчас не учитывая того, что в те эпохи, когда фольклор творчески развивался, эстетические законы были иными.

Было бы плодотворней поставить вопрос так: в какой степени в разных жанрах фольклора отразились человеческие характеры и какими средствами это достигается (например, в сказке, героическом эпосе, лирической песне).

Если, например, сравнить с этой точки зрения образы сказок и героического эпоса, то мы увидим, что в создании характера эпос значительно превосходит сказку. Эпос создал национальные типы и различные типы-характеры, присущие какому-либо конкретному народу, и эти характеры достаточно резко отличаются друг от друга. В сказке это проявилось гораздо слабее.

Но отсутствие индивидуальных характеров в сказках вовсе не означает, что образы сказок схематичны. Слова «схематичность», «условность» нет-нет да и промелькнут в исследованиях, когда речь заходит об особенностях сказочных образов. Схематизм не имеет ничего общего с искусством, потому что схема — логическое построение, схема исключает эмоциональное, чувственное восприятие предмета. Что же касается условности, то она в той или иной степени, в том или ином виде присуща искусству вообще. Поэтому нет надобности говорить об условности сказочных образов как о чем-то исключительном. Другое дело — выяснить характер этой условности.

Кроме общих признаков своего сословия, образы-персонажи сатирической сказки в той или иной степени воплощают в себе национальные черты. Особенно это наблюдается в образе народного героя сказки, в котором каждый народ в какой-то мере выразил самого себя. Южнокарельские и севернокарельские сказки прежде всего отличаются друг от друга по колоритности главного героя. В сказках Южной Карелии он раскрывается через более подробное

и достоверное описание быта, через несказочные, реально мотивированные взаимоотношения крестьян и господствующих сословий. Сильное стремление к правдоподобию в отражении социальных противоречий — одна из особенностей южнокарельских сказок в записях советского времени. Поэтому для понимания классовой борьбы в деревне, которая на юге Карелии была более острой, чем на севере, южнокарельские сказки дают гораздо больше, чем севернокарельские. Но в то же время национальные черты характера в образе народного героя южнокарельских сказок как бы затушевываются. Южные карелы, ливвики и людики, в особенности последние, на протяжении нескольких столетий были тесно связаны с русскими крестьянами. Сильное влияние всей русской крестьянской культуры, в том числе и русского фольклора, способствовало утрате яркости и броскости национальных особенностей в фольклорных образах южных карел. И по сюжетам, по их разработке южнокарельские сказки ближе к русским сказкам, чем севернокарельские.

Кроме относительной замкнутости жизни северных карел, проявлению национальных черт в их сказочном творчестве способствовала, очевидно, сильная эпическая традиция на севере. Наиболее колоритные фигуры карельского эпоса — Вяйнямейнен и Лемминкяйнен — известны по записям, сделанным именно в северных районах Карелии.

В «шуте» и «ловком воре» севернокарельских сказок есть своеобразная прямота (несмотря на то, что герой имеет своим оружием обман и хитрость), которая сочетается с бесстрашием, сдобренным изрядной дозой самоуверенности, однако чуждой зазнайства и самодовольства. Этими качествами отличается и Лемминкяйнен от других героев эпоса. Положительный герой сатирических сказок представляется нам как бы младшим братом Лемминкяйнена, тип которого несколько измельчал благодаря усло-

виям классового общества, но сохранил чувство независимости и человеческого достоинства. В новых условиях нет места подвигам, зато чувство юмора, которым наделен Лемминкяйнен, получает дальнейшее развитие в образе «шута», Кумохки, как он иногда называется в севернокарельских сказках, поднимаясь до социальной сатиры. Для подкрепления всего сказанного приведем отрывок из сказки, записанной от М. А. Ремшу в дер. Вокнаволоок, в «обетованном крае рун», как назвал Леннрот Вокнаволоцкую волость бывшего Кемского уезда. Как обычно в севернокарельских сказках на сюжет «Шут», в экспозиции сказки говорится, что родители перед смертью наказывают сыну заботиться о своей сестре, беречь ее от людской молвы и не отдавать в услужение. Живут брат с сестрой, у них кончились дрова. Сестра просит брата съездить за дровами. Брат говорит:

«— Я съезжу, но сейчас уже вечерет, так не поеду сейчас. Завтра днем поеду.

«А брат, вместо того чтобы поехать в лес, стал каждый день возить дрова из поленницы царя, сколько нужно было. У царя как заметили, что он дрова возит с царской поленницы, то пожаловались царю:

«— Что это он делает, из нашей поленницы дрова к себе домой возит?

«Царь говорит:

«— Идите приведите его ко мне.

«Привели его к царю. Царь спрашивает:

«— Что ты за разбойник, воруюшь дрова из нашей поленницы?

«— Ты, брат, неправ, я не ворую, раз днем беру дрова, воры воруют по ночам. Ты должен ответить за эти слова, что меня вором назвал. Я не вор, коли среди бела дня беру дрова.



«— Ну, не буду больше, так к слову пришлось, — говорит царь.

«А парень говорит:

«— Нелегко дрова из лесу добывать, ведь ты тоже не сам дрова добываешь. Поедем-ка вместе в лес, так и ты узнаешь, как трудно дрова добывать».

Далее действие разворачивается, как обычно в сюжете «Шут». Когда, наконец, солдаты привели парня к царю и царь говорит, что намерен его утопить, то парень отвечает:

«— Утопишь, так топи. Когда-нибудь ведь все равно придется умереть. У тебя сила и власть, мне теперь нечем защищаться».<sup>5</sup>

В конце концов в озеро вместо дерзкого парня попадает поп, а царь просит и его толкнуть в прорубь за золотом и серебром, которого на дне озера, по словам парня, несметное количество.

В другом варианте, записанном от известной ухтинской сказительницы М. М. Хотеевой, Кумохка, герой сказки, не крадет у царя дрова, а идет прямо к нему, чтобы «что-нибудь сообразить». Он еще более бесцеремонно обращается с царем.

«— Ну, царь-государь, бездельничаешь? Поедем-ка лучше за дровами.

«Царь отвечает ему:

«— Неужели нет у царя дров, чтоб мне самому ездить, да еще в воскресный день?»

«Царь подумал, что не зря он это говорит, что-нибудь тут есть, и он решил поехать в лес с парнем. Запрягли двух лошадей и поехали. В лесу нарубили два воза сосен, парень и говорит:

«— Ты наруби вторые возы, а я поеду увезу эти. Тогда только домой поедem, как вторые возы нарубишь.

---

<sup>5</sup> Remsu, стр. 60—65.

«Царь хотел было возражать, но парень сел на воз и поехал».<sup>6</sup>

Кумохка приехал к царице и потребовал, как и в варианте М. А. Ремшу, денег, будто бы от имени царя. После этого начинается преследование героя.

Благодаря национальному своеобразию главного героя именно эти варианты сказки легли в основу либретто музыкальной комедии композитора Р. Пергамента «Кумоха».

Разработка национального типа в сатирических сказках наметилась и по другой линии, как об этом свидетельствует сказка, записанная от И. П. Торвинена из дер. Кеунасозеро близ Вокнаволока. Остается лишь сожалеть, что от этого замечательного мастера с ярким своеобразным дарованием записана одна единственная сказка. В «Сказке про ленивого мужика»<sup>7</sup> И. П. Торвинену удалось создать образ положительного героя, наделенного характером, близким к тем народным типам, которые известны нам по карельской и финской литературе. Сказочник достигает этого в строгих рамках фольклорного сюжета, традиция которого властвует и в данном случае. Художник признает эту власть законной, творит под ее контролем, не пытаясь бунтовать против нее. И все же его герой — национальный тип, в котором, как исключение для данного сюжета, выступают некоторые своеобразные черты, хотя это еще не индивидуальность в том смысле, как мы понимаем ее в литературе. В сказке ничего не говорится о возрасте Матти, но благодаря его неторопливости, спокойной и размеренной речи он воспринимается нами как человек уже пожилой. Обычно герой подобных сказок, «шут», шутник — молодой парень (как карельский Кумохка) или во всяком случае бойкий, проворный молодой мужчина. Матти откровенно

---

<sup>6</sup> Карельский фольклор. Новые записи, текст № 43, стр. 91—97.

<sup>7</sup> КНС, 68.

ленив, но лень его имеет, так сказать, социальные причины: расправившись с боярином и господами, он говорит жене, что теперь, когда они отделались от господ, он будет работать.<sup>8</sup>

Жена Матти — тоже исключительный для данного сюжета образ, хотя в общем не чуждый карельской фольклорной традиции. Она настроена весьма воинственно по отношению к мужу, нетерпима к его лени, но несварлива и незла. Через ее сердитые реплики в адрес мужа проступает живое чувство беспокойства за него: у нее нет той уверенности в благополучном исходе, которая есть у ее мужа Матти. В образе жены Матти воплотились некоторые национальные черты женщины-северянки: ее самостоятельность, практичность, чувство независимости и равноправия с мужем, напускная суровость и сухость, когда затрагиваются сокровенные чувства.

«Сказка про ленивого мужика» — доказательство того, что отдельный сказочник, наделенный незаурядным талантом и способный творчески подойти к традиции жанра, может, не нарушая эстетических законов этой традиции, значительно углубить образы сказки, в первую очередь по линии создания национальных типов. Такая степень индивидуализации, как видно, не противоречит природе фольклора. Но только подлинный художник способен чувствовать, где находится та грань индивидуализации образа, которую нельзя переступить в сказке, не разрушая ее поэтического строя. В сказках новой записи нередко можно встретить свидетельства «эстетической глухоты» рассказчика, потому что он не почувствовал этой грани. Отсюда попытки психологизации образа, портретные характеристики, внутренние монологи, которые не вяжутся со стиливым строем сказки. В волшебной сказке эти чуж-

---

<sup>8</sup> КНС, стр. 449.

дые сказке элементы придают отношениям персонажей налет слащавой сентиментальности, в сатирической сказке приводят к утрате ее комизма и к попыткам бытописательства.

Но это стремление к несвойственной сказке индивидуализации и психологизации, неумелое подражание приемам литературы, в конечном счете разрушающее сказку, эта тяга к литературным формам в рамках фольклора есть естественный исторический процесс. Старые фольклорные формы не могут больше вместить богатого и разнообразного содержания жизни, отражать современные противоречия и общественные процессы. Традиционный крестьянский фольклор стал классическим наследием прошлого.

# СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- А.—А. — Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.
- Азадовский — Русские сказки в Карелии (старые записи). Подготовка текстов и комментарии М. К. Азадовского. Петрозаводск, 1947.
- Архив — Архив Петрозаводского института языка, литературы и истории АН СССР (первая цифра обозначает номер коллекции, вторая цифра — номер текста).
- Аф. — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в трех томах. Подготовка текста и примечания В. Я. Проппа. М., 1957.
- Белова — Карелиян рахвахан суарнат. Состуави К. Белова. Петрозаводск, 1939.
- Господарев — Сказки Филиппа Павловича Господарева. Запись текста, вступительная статья, примечания Н. В. Новикова. Госполитиздат, Петрозаводск, 1941.
- ЗВ — Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губернии. Зап. Русск. геогр. общ. по отд. этногр., т. XLII, Пгр., 1915.
- ЗП — Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губернии. Зап. Русск. геогр. общ. по отд. этногр., т. XLI, Пгр., 1914.
- Каб. Зв. — Кабинет звукозаписи Петрозаводского института языка, литературы и истории АН СССР.
- КНС — Карельские народные сказки. Издание подготовила У. С. Конкка. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963.
- Никифоров — Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. Издание подготовил В. Я. Пропп. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961.

- Онч. — Северные сказки. Архангельская и Олонецкая губ., сборник Н. Е. Ончукова. Зап. Русск. геогр. общ. по отд. этногр., т. XXXIII, СПб., 1908.
- См. — А. М. Смирнов. Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества, вып. I—II. Зап. Русск. геогр. общ. по отд. этногр., т. XLIV, Пгр., 1917.
- Сок. — Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.
- KKN I — Karjalan kielen näytteitä, 1. osa. Julk. Eino Leskinen. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia, 193. osa. Helsinki, 1932.
- KKN II — Karjalan kielen näytteitä, 2. osa. Julk. Eino Leskinen. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia, 193. osa. Helsinki, 1934.
- Remsu — M. Remsu. Karjalais-suomalaisia kansansatuja. Petroskoi, 1945.