

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
Вологодский государственный педагогический институт

М. А. ВАВИЛОВА

РУССКАЯ БЫТОВАЯ СКАЗКА

Учебное пособие к спецкурсу

К 1014962

Вологда
1984

Введение

Специальный курс по устному народному творчеству в педагогическом вузе читать сложно. В учебном плане предмет занимает более чем скромное место, заканчивается в I семестре, и если не планировать работу по фольклору со студентами как систему от I до IV курса, то вряд ли что может получиться. Будущих участников спецкурса нужно целенаправленно готовить, учить работать с фольклорными текстами, указателями, фольклористической литературой.

Уже на I курсе удобно создать проблемную группу, определить каждому тему, спецвопрос на экзамене, составить план дальнейшей работы, выбирать для работы сказочный сюжет, начать накопление материала — собирать варианты сюжета, группируя их в хронологической последовательности. К третьему курсу студенты будут готовы работать в спецсеминаре и спецкурсе по устному народному творчеству.

В учебном пособии «Русская бытовая сказка» основное внимание уделяется проблеме, которая непосредственно связывает курс фольклора с историко-литературными курсами — выработке навыков анализа текста с учетом его специфики. Поэтому мы не даем подробной монографической разработки темы, учитывая, что это обстоятельно сделано многими исследователями: Э. В. Померанцевой в монографиях «Русская народная сказка» (М., 1963) и «Судьбы русской сказки» (М., 1965), В. П. Аникиным в пособии для учителей «Русская народная сказка» (М., 1959; М., 1977), в книге Н. М. Ведерниковой «Русская народная сказка» (М., 1975), в цикле статей Ю. И. Юдина, посвященных бытовой сказке: «Из истории русской бытовой сказки» («Русский фольклор», т. XV), «Русская народная бытовая сказка и история» («Русский фольклор», т. XVI), «Историко-художественная проблематика русских народных бытовых сказок о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках» (Науч. труды Курского пед. ин-та, т. 24, 1973), «Типология героев бытовой сказки» («Русский фольклор», т. XIX), «Историческое и доисторическое в русских бы-

товых сказках о супругах» («Русский фольклор, т. XX) и других.

В учебном пособии рассматриваются два круга вопросов: теоретические, связанные с определением понятия жанра, которые на конкретном материале подтверждаются во второй части, посвященной вопросам методики анализа фольклорного текста на примере одного «бытового» сюжета — 1525 — «Ловкий вор».

Для бытовой сказки за долгие годы ее жизни стало традиционным изображение факта, явления, события через призму наивного реализма и наивной диалектики на уровне обыденного сознания. Этот принцип определяет характер поведения героя, особенности разрешения конфликта, сферу действия героя, поэтические признаки.

Такой принцип видения мира и его художественное воплощение реализуются в сказках, которые принято называть авантурными, новеллистическими, сатирическими. Понятие «бытовая сказка» по отношению к ним — обобщающее. Именно в этих «бытовых границах», в одной мировоззренческой системе происходит чаще всего внутрижанровое перемещение. Но оно не произвольно, а подчиняется внутренним закономерностям движения и развития сюжета.

Варианты одного сюжета могут иметь различное жанровое воплощение. Трудность в том, что проблема жанровой характеристики возникает для каждого конкретного варианта.

Новеллистическая сказка имеет тенденцию к переходу в авантурные и волшебные. Смещение в ней двух мировоззренческих стихий, по-видимому, можно объяснить ее периферийным характером. Она часто живет на стыке волшебных и бытовых сказок.

Авантурная сказка переходит часто в сатирическую, новеллистическую, историческую разновидности; сатирическая — в юмористическую.

Внутрижанровые характеристики складываются из взаимодействия традиции и эволюции, говорят о приспособлении к новой эпохе. Не случайно большее количество авантурных и новеллистических сказок зафиксировано в XVIII веке, в пору появления внимания к частной жизни человека. Сатирические сказки фиксируются на протяжении всего XIX века, в пору обострения социальных противоречий и т. д. Таким образом, понятие «авантурная сказка», «новеллистическая», «сатирическая» и др. — это форма, в которую выливается традиционная схема, форма взаимодействия традиции и эволюции. Эти выводы подтверждает вариативный анализ бытовых сказок.

Изучение сказки в жанровом аспекте определяет методику анализа: рассмотрение вариантов одного сюжета в процессе их

исторического развития. Этот метод позволяет поставить и решить на конкретном текстовом материале отдельные проблемы сказочной поэтики: возникновение версий внутри одного сюжета, рассмотрение процесса взаимодействия традиции и эволюции, выявление подвижности внутрижанровых границ бытовой сказки.

Распространенное мнение о том, что сказка изменяется медленно, не совсем оправдано. В сказке нужно видеть два плана: внешний и внутренний. Внешне контуры сказки довольно устойчивы: с XVIII века до наших дней сказка о ловком воре сохранила довольно стабильную композиционную структуру нанизывания эпизодов, порядок следования эпизодов. Но идейное содержание цикла обновлялось в каждую новую эпоху. Сюжет этот был, несомненно, в своих составных частях известен раньше XVIII века.

Идея изображения нового характера, появившегося в русской жизни на грани XVII—XVIII веков, оказалась не под силу одноплановой односоставной сказке. Требование времени реализовалось в этом жанре путем образования многосоставного сказочного цикла. И образование сказочного цикла, и его авантурный герой для XVIII века были новацией. Для XIX—XX веков идея цикла, его границы, способ раскрытия отдельных ситуаций через другие сказочные сюжеты стали традицией.

Эволюция сказывается в идейном обновлении цикла, влечет за собой и жанровое его изменение. Оставаясь авантурным по внешним признакам, по содержанию он тяготеет к сатирическому переосмыслению конфликта.

Приспособление к новой эпохе проявляется в модернизации стиля, в обновлении социальных характеристик героя — Ловкого вора (крестьянский сын, младший сын, барщинник, крепостной, бедный мужик, дворовый человек, бедного сын, ловкий солдат, ловкий человек) и его противников (царь, лица духовного звания, боярин, барин-судья, генерал, барин-помещик, богатый, казначейство, купец, пристав, воевода, старшина), в народной реакции на определенные политические и исторические события.

Современные рассказчики также пытаются приспособить сказку к эпохе, но чаще это приспособление носит стилистический, а не идейный характер. Превращение сказки в рассказ о прошлом лишает ее возможности быть хоть и косвенным, но историческим рупором современной нам эпохи. В традицию превратилась и некогда живая реакция сказочника на современность. Постоянное взаимодействие традиции и новации — типичное явление, в рамках которого проверяется жизнеспособность сказки, ее потребность новой эпохе, новому поколению.

НЕКОТОРЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ БЫТОВОЙ СКАЗКИ

§ 1. Термин «бытовая» сказка и объем понятия, обозначаемого термином

Термин «бытовая сказка» вошел в научный обиход во второй половине XIX века¹, но единого ответа на вопрос о содержании понятия, обозначаемого этим термином, нет до сих пор²

Суммируя известные точки зрения, мы выделяем два принципиально различных подхода к определению «объема» понятия, принципов выделения бытовой сказки из общесказочного жанра, определения ее примерных хронологических и жанровых границ.

Сторонники первой, наиболее распространенной точки зрения, не затрагивая проблемы генезиса бытовой сказки, называют этим понятием сказки позднего, по сравнению с волшебными, образования³, противопоставляя при этом фантастичность вымысла волшебных сказок реалистической природе бытовых.

Вторая точка зрения определилась сравнительно недавно в работах Е. М. Мелетинского⁴, считающего, что и бытовая, и волшебная сказки возникли в период разложения родового строя, как самостоятельные сказочные жанры.

В русской дореволюционной фольклористике вопрос о необходимости дифференциации сказки был поставлен в 60-х годах XIX в.

В работах Ф. И. Буслаева, А. А. Котляревского, А. Н. Пыпина появляется термин «бытовая сказка», которым обозначаются сказки «относительно позднейшего образа мыслей»⁵.

«Реальная бытовая основа» (Пыпин), «жителейское, бытовое» (Буслаев) — основной критерий, отличающий бытовую сказку от «мифической» (волшебной) не только более ранней, но, главным образом, имеющей другую генетическую базу — мифологию⁶. «Основа их различия, — писал А. Н. Пыпин, — заключается именно в различии их исторической судьбы. Эти новейшие рассказы не могут быть сказкой уже потому, что создались силою другого творчества и при иных условиях; они входят в область народной сказки и принадлежат к ней чисто внешним образом»⁷.

Противопоставление и разделение сказок по этому принципу вызвало возражение А. Н. Веселовского⁸, который видел один источник происхождения мифологических и бытовых сказок — жизнь. В основе мифа и сказки, отмечает он, лежат общест-

венные житейские отношения. Образы мифа и сказки были заимствованы из человеческой и животной среды, а *отношения* (выделено нами — М. В.) — из бытовых отношений. В статье «Сравнительная мифология и ее метод» он писал по этому поводу: «Все так называемые мифические сказки являются вместе с тем и бытовыми, а бытовые нередко просятся в мифические...» «Я не могу себя уверить, — иронически замечает он в другом месте, — чтобы все проделки нашей Лисы Патрикеевны имели место в облаках, а не в курятнике». Предложенный Веселовским термин «Сказки из области житейских отношений» должен, по мысли автора, объединять всю сказочную прозу, не вошедшую в группы сказок о животных и сказок, «образовавшихся из вырождающегося эпического предания»⁹. Реалистическая природа — основа любой сказки, а не жанровый разграничитель.

На тех же позициях стоял С. К. Шамбинаго, считавший, что «бытовой элемент» не может служить критерием при выделении сказки в особую группу, т. к. он присущ сказкам с древнейших времен¹⁰.

Таким образом, уже в момент своего возникновения, термин «бытовая сказка» не определял жанровых различий обозначенных им сказок. Дифференциация производилась по принципу противопоставления мифологической и бытовой основы. Оценивая ее с современных мировоззренческих позиций, мы считаем правильной точку зрения А. Н. Веселовского, указавшего на ошибочность подобного разграничения.

Народная сказка на всех этапах своего развития отражала народное мировоззрение, «чаяния и ожидания народные» (В. И. Ленин), народные идеалы, т. е. в определенном смысле слова и волшебные сказки и бытовые — были всегда бытовыми. Если строго следовать этимологии слова («бытовая сказка»), внимание исследователей должно было бы сосредоточиться только на определении общественной роли сказки в народной жизни, на изучении ее внефольклорных, утилитарных функций¹¹. Однако в большинстве своем эти функции уже не прослеживаются, а внимание исследователей сосредоточено на изучении эстетической природы сказки. Термин «бытовая сказка» — условный.

В русской дореволюционной фольклористике употреблялся и второй термин — новеллистические сказки. Хотя он и был синонимичным термину «бытовая сказка», но имел в то же время дополнительный оттенок, указывающий на книжное, а следовательно, и более позднее происхождение отдельных бытовых сюжетов¹².

Этот термин закрепился в сказковедении до наших дней, но в современной науке он употребляется чаще не для ука-

зания на источник происхождения сюжета¹³, а объединяет сказки по тематическому признаку, которые рассказывают о «семейных отношениях и личной жизни героя, героини»¹⁴.

Содержание, объем понятия «бытовая сказка» описаны впервые И. М. Снегиревым. «В них (т. е. в «житейских сказках» — М. В.) обнаруживаются нравственные отношения одного сословия к другому, поверия, нравы, обычаи, противоположность качеств и положений одного и другого лица, по большей части перевес слабого и бедного над сильным и богатым, смиренного над гордым, незнатного над знатым, дурака над умниками»¹⁵. Более широкий тематический перечень бытовых сюжетов можно найти в работе П. В. Владимирова. Все сказки он разделяет по типам. Всего сказочных типов — сорок один. Из них 12 определяются как бытовые. Это сказки о мудрой деве, о мудрых задачах и ответах, о трудных задачах, об испытании пола, о мачехе и падчерице, о коварной красавице, о безручке, о третьем брате, об искусном воре, хитром обманщике, об отце, который хочет жениться на дочери, и муж или жених на свадьбе жены или невесты¹⁶. Этот же перечень использует и М. Н. Сперанский, называя эти сказки «реалистически-бытовыми»¹⁷. Список П. В. Владимирова можно дополнить перечнем бытовых сюжетов, приведенных А. Д. Галаховым. К ним он относит «рассказы о ловких проделках воров, солдат, разных «док», потешающихся над простофилями, сказки об инородцах — жидках, татарах, черемисах, цыганах и др., которые всегда глупее русского и делаются жертвой его шуток». Однако автор тут же высказывает сомнение относительно их жанровой принадлежности к сказкам. «Их, пожалуй, вернее назвать народными анекдотами», — заканчивает он¹⁸.

Тематический перечень сюжетов позволяет прийти к заключению, что объем понятия «бытовая сказка» ограничивался так называемой новеллистической тематикой (Владимиров, Сперанский) и с известной оговоркой — авантюрной (Галахов).

Сатирическая проза объединялась термином «анекдот». Отношение к ней большинства дореволюционных ученых выразил С. В. Савченко, отметив отсутствие нравоучения и нравственных критериев — типичных признаков собственно сказки. «Какой нравственный замысел, — писал С. В. Савченко, — можно открыть в сказке (он называет сказки о злой жене, о попе и работнике, о Шемяке — М. В.), где весьма часто торжествует неправый¹⁹, т. е. мужик. Проза, отражающая современные социальные противоречия в обществе, или, по словам В. Г. Белинского, «народный ум, народный взгляд на вещи, народный быт»²⁰, — не входила в объем понятия «сказка».

Русская бытовая сказка в советской фольклористике получила заслуженное признание. Термин «бытовая сказка» прочно вошел в научный обиход. Вслед за Б. М. и Ю. М. Соколовыми²¹ она стала предметом пристального внимания фольклористов, а ее жанровая самостоятельность и жанровое равноправие ни у кого не вызывают сомнения. Однако единого определения, единообразия в употреблении термина, ясности относительно объема понятия нет до сих пор.

Посвященная бытовой сказке специальная диссертация И. П. Лупановой дает представление об идейном богатстве социально-сатирических сказок.

Предлагаемое определение: бытовая сказка — это «прозаический (изредка стихотворный) рассказ, имеющий законченный сюжет, дающий некое обобщение типическим жизненным явлениям, опирающийся на конкретную историческую действительность и воспринимаемый популяризирующей его массой как повествование из реальной жизни, конечно, не в смысле безоговорочной реальности изображенных сказкой событий именно как таковых, но в смысле принципиальной возможности рисуемой ситуации»²² — выдвигает как специфическую особенность жанра отношение бытовой сказки к реальной жизни, то есть здесь также мыслится скрытое противопоставление фантастики и реализма, бытовых сказок — волшебным. Все другие признаки: прозаический рассказ, законченный сюжет, типизация, опирающаяся на историческую действительность, — не проясняют жанрового лица бытовой сказки. Они свойственны любому жанру устной прозы.

В современных работах по русскому и национальному фольклору типичным является перечисление отдельных признаков бытовой сказки. «Основным содержанием этого жанра является... социальная и бытовая сатира»²³, «где место фантастики в той или иной степени занимает реальная действительность»²⁴, в бытовой сказке «нет или почти нет обрядности»²⁵. Этот перечень можно продолжить, но он будет однотипным. Следствием неотчетливости и неполноты жанровых критериев является терминологический разнобой, а также смещение «того угла зрения, под которым должно идти исследование»²⁶ бытовой сказки.

Все многочисленные формулировки: реалистические сказки (Ю. М. Соколов), новеллистические (М. А. Сакали, В. П. Аникин), бытовые сатирические (Д. А. Яшин, М. Я. Сироткин, В. И. Чичеров, Э. В. Померанцева и др.) — обнаруживают в основном две тенденции в изучении конкретного текстового материала. Одна группа исследователей считает понятие «бытовая сказка» обобщающим по отношению к авантюрным, новеллистическим, сатирическим сказкам²⁷. Такое объяснение нам

представляется совершенно правомерным. Разные по темам, они отражают какие-то общие мировоззренческие и эстетические концепции народа, в них, по словам Н. А. Добролюбова, «мысль о преобладании лукавства и хитрости над грубой силой»²⁸, идеализация творческой активности героя, самостоятельности в достижении цели. В. Е. Гусев вводит более широкое и, пожалуй, наиболее точное обобщающее понятие: «эпос социально-бытовой»²⁹.

Вторая группа исследователей сужает, на наш взгляд, объем бытовой сказки, ограничивая ее сатирической тематикой (В. И. Чичеров, Э. В. Померанцева, М. Я. Сироткин, В. Я. Евсеев³⁰ и др.). Думается, права У. С. Коннка, отметив, что «сатира в бытовой сказке занимает ведущее место, но не охватывает ее всю»³¹.

Неудовлетворенность термином вызывает попытки его унификации. В. П. Аникин предлагает ввести в обращение термин «новеллистические сказки», употребляя его в широком смысле: это сказки о дураках, ленивцах, хитрых и верных женах, о попах, солдате, ловких людях и т. д. Все они, по мнению автора, объединяются изображением «алогизма обычного»³².

В. Я. Пропп называет бытовые сказки в широком смысле слова «сказками о людях». «Здесь имеются в виду, — пишет он, — не фантастические персонажи волшебной сказки, а сказки о реальных людях, мужиках, бабах, барских слугах, солдатах и т. д. ... Названия сказок о ловких людях нет ни в трудах, ни в указателях, хотя оно достаточно точно обозначает характер этих сказок»³³.

Это определение не решает терминологический спор по той простой причине, что в большинстве своем все сказки о людях. И как определить тот единый критерий, позволяющий отделить «реальных людей» бытовых сказок от «нереальных» волшебных, от аллегорических героев сказок о животных?

Думается, что суть проблемы — не в попытках найти термин, а в определении жанровых границ, в определении объема понятия, обозначаемого термином «бытовая сказка».

Очень убедительными представляются нам замечания Е. М. Мелетинского о возникновении бытовой сказки в период разложения родового строя и об ошибочности противопоставления волшебных и бытовых сказок по принципу разграничения предмета изображения в той и другой: «Волшебную сказку воспринимают как нечто далекое, чуть ли не противоположное действительности»³⁴, а между тем и волшебная, и бытовая сказки отражают реальную действительность определенного исторического периода, но изображают ее в разных мировоззренческих аспектах.

Действительно, герои волшебной и бытовой сказки в конечном итоге борются за торжество идеалов добра, справедливости, но к достижению цели они идут разными путями, что соответствует, как нам думается, двум направлениям в примитивном дорелигиозном мировоззрении первобытного человека. Наивный стихийный реализм, наивная диалектика на уровне обыденного сознания были свойственны человеку дородового и родового общества. Активность диктовалась непосредственной практической деятельностью первобытного человека. В то же время «объективные условия жизни дородового человека приводили к отлету мысли от действительности в область фантазии и вымыслов, к ложным магическим действиям»³⁵. Два различных взгляда на мир нашли отражение в двух жанрах сказки — волшебной и бытовой, которые вследствие этого отличаются одна от другой и «разными принципами идеализации героя». Превращение «низших» черт в «высокие» или обнаружение «высокого» в «низком» в финале сказки... диалектика «высокого» и «низкого» — закон волшебной сказки³⁶.

Ловкость, смелость, сила героя волшебной сказки проявляются в завуалированной форме. Герой же бытовой сказки обнаруживает свои качества сразу, непосредственно, действуя самостоятельно.

Основным критерием разграничения волшебных и бытовых сказок должен стать принцип видения мира, принцип мировоззренческий. При таком подходе на первый план выдвигается вопрос не о том, что изображает сказка (понятие «реальный быт» и «реальная действительность» не может быть жанровым признаком только бытовой сказки — иначе пришлось бы согласиться, что все другие сказки не отражают действительность), а как сказка изображает действительность. И лишь только после этого возникает вопрос о теме, о том, что изображает сказка, какую область человеческих отношений. Такой взгляд допускает параллельное, изначальное существование сказок волшебных и бытовых.

Угол видения мира реализуется в принципе изображения персонажа. Бытовая сказка идеализирует творчески самостоятельную и активную личность. Под этот критерий подходят, пользуясь современной терминологией, сказки авантюрные, новеллистические и сатирические. Они и составляют объем понятия «бытовая сказка».

§ 2. Поиски жанровых критериев сказки

Деление сказок на три жанра, закрепленное каталогами, учебниками, изданиями сказок, стало традиционным. Между тем сказки, отнесенные к той или иной жанровой категории в основном по тематическим признакам, далеко не однородны по своей структуре, характеру героев, принципу отбора рассказчиками традиционного сказочного материала.

Специфика фольклорного анализа требует дифференцированного подхода к сказочным текстам. Возникает необходимость научного принципа классификации сказки. В советской фольклористике эту мысль еще в 30-х годах убедительно и настойчиво развивал А. И. Никифоров. Она проходит через все его работы¹. Оценка А. И. Никифоровым современных ему классификационных систем созвучна с оценками нашего времени: «...и классификация сказок мифологами 60-х годов, и более поздние группировки по сюжетам (Ган, Гомм, Арнаудов, Владимирова, Аарне, Томпсон, Смирнов, Андреев) или мотивам (Тилле, Томпсон) стояли на неверном пути односторонних или формальных критериев². Но ратуя за научную классификацию сказки, Никифоров не отрицал практического руководства Аарне-Андреева и в своей собирательской практике постоянно к нему обращался.

Классифицируя сказку по жанровому принципу, А. И. Никифоров отрекся от традиционной схемы деления сказок по темам. Сказка в понимании Никифорова — жанр в *широком смысле слова*, подразделяется на жанры в *узком смысле*: сказки драматические, сказки-романы, сказки-пародии, лубочные сказки, жарты, комюлятивы сказки³. Система Никифорова выдвигала на первый план исследование жанровых признаков сказки, но *критерии жанра* в работе не были определены. Это, по-видимому, и затрудняло ее использование.

В 1930 году в статье «Сказка, ее бытование, носители»⁴ А. И. Никифоров выдвигает композиционно-тематический принцип классификации. В сказке он различает «жанры натуральные» и «жанры пародийные», которые в свою очередь разграничиваются по тематическим признакам.

Натуральные сказочные жанры: сказка-присказка; сказки с фантастическим и чудесным содержанием; сказки с житейским содержанием (новеллистические и их разновидность — анекдотические); сказки с религиозным содержанием; сказки с детским содержанием.

«Пародийные сказочные жанры» имеют свое внутреннее деление: сказки-небылицы, сказки-пародии на сказочную форму и на содержание волшебной сказки, докучные сказки. Каждая

названная группа может подвергаться дальнейшей дифференциации. Никифоров показал это на примере докучной сказки, выделив из ее состава коротушки, цепевидные сказки, издевки, бесконечные, бесконечные фразоповторяющиеся⁵.

Работа Никифорова показывает, какие широкие возможности для исследователей дает отказ от привычных схем. И тем не менее ученого не удовлетворяли предложенные им системы. Он ищет такой тип классификации, который дал бы возможность показать специфику сказки, как произведения устного народного творчества.

В 1938 году ученый вновь возвращается к проблемам сказочной классификации⁶. Прежде всего он провел строгую дифференциацию всей народной прозы, отделив от сказки несказочную прозу (бывальщина) и анекдоты, с учетом функций каждого жанра.

Функция, по Никифорову, это то, что связывает любое фольклорное произведение с потребностями коллектива, это свидетельство его жизнеспособности, его роли в обществе, это его бытовое назначение. В основу последней классификации Никифоровым положено три взаимосвязанных элемента: *текст, исполнение, его социальная функция*. Социальная функция — основа классификации, это «наиболее органичный для сказки элемент. В нем рассказчик-сказочник смыкается со средой, с коллективом, тут он выполняет социальный заказ своего класса или прослойки...» По социальной функции дано название сказочных жанров: производственные, трудовые, развлекательные, социально-бытовые, религиозно-обрядовые, литературные. Каждая группа сказок делится дальше по исполнительному и композиционному признакам. Например, жанр производственно-трудовых сказок (название дано по социальной функции, по тому, как сказка связана с различными формами трудовой деятельности) делится в свою очередь по исполнительским признакам на: а) нянькины сказки, которые по композиции распадаются на докучные (с учетом их разновидностей), игровые, драматические; б) трудоспособствующие сказки (исполнительский признак) могут быть сказками-романами и контаминированными сказками; в) рекламные сказки (исполнительский признак) в зависимости от сугубо прикладного назначения могут быть присказками и пародиями.

Мы использовали в качестве примера лишь одну группу сказок, но и на этом материале отчетливо проявляется основная тенденция автора: преувеличение социальных функций сказки в ущерб ее эстетическим функциям.

Предложенные А. И. Никифоровым названия сказочных жанров звучат сейчас несколько странно — это своеобразная дань

времени, но главное, что не устарело, это — блестящий анализ сказки с учетом ее поэтических особенностей, живого бытования, исполнения, взаимоотношения с социальной средой, ее функциональной роли. Всем ходом рассуждений и анализом А. И. Никифоров доказал зависимость поэтического оформления сказки от целевых установок рассказчика и состава аудитории. Проблема коммуникативного восприятия сказки, поднимаемая современными фольклористами, волновала еще А. И. Никифорова.

А. И. Никифоров выдвинул три критерия жанра (текст, исполнение, социальная функция), подчеркивая, что главная в этой триаде — социальная функция, она позволяет рассказчику выполнить социальный заказ своего класса. Исполнительская манера определяет форму, в которую отливается содержание. Но социальная функция и исполнительская манера — понятия очень подвижные. Сам Никифоров писал: «Меняется обстановка исполнения — меняется функция рассказа»⁷. А. И. Никифорову удалось проследить исполнительскую манеру более глубоко (он указывает не только на то, как исполняется сказка — играется, драматизируется и т. д., но и где, при каких обстоятельствах исполняется: на работе, на отдыхе, дома и т. д.), потому что он записывал сказки, *руководствуясь своей системой*, учитывая все возможности большого, но в то же время локального (Заонежье, Мезень, Пинега) и хронологически ограниченного (1926—1928 гг.) материала⁸.

Социальная функция и исполнительская манера отчетливо обнаруживают себя в момент исполнения, когда сказка звучит, когда между исполнителем и слушателем нет посредника. Другое дело — восприятие книжного текста. Живой механизм коммуникативного процесса нарушается, а с ним исчезает и ощущение индивидуальности исполнителя, если он не талантлив, как Абрам Новопольцев, Куприяниха, Коргуев.

Б. М. и Ю. М. Соколовы, М. К. Азадовский, поднимая вопрос об индивидуальном стиле сказочника, в какой-то мере затрагивали и проблему исполнительства⁹. Характеристики типа «сказочник-эпик», «сказочник-моралист», «сказочник-балагур» и т. д. предполагают, естественно, и характеристику исполнительской индивидуальности. Но записи сказок, к сожалению, не всегда доносят до читателя искусство исполнения.

Далеко не все собиратели даже в общих словах характеризуют манеру сказа. Типичны такие наблюдения за исполнительской манерой: «Рассказывает с чувством и любит, чтобы его слушали» о С. И. Скобелине¹⁰; о саратовской сказочнице М. В. Алешинной собирательница пишет: «Рассказывает тихим голосом, без каких-либо резких интонаций, сравнительно медленно»¹¹.

По-видимому, при классификации классического сказочного наследства, закрепленного книгой, нужно опираться на постоянные признаки. Постоянным в такой сказке является текст. Классификация с учетом социально-бытовых функций была практически реализована Ю. М. Соколовым в изданиях: «Поп и мужик», «Барин и мужик», а также в выделении групп сказок по бытованию их в определенной социальной среде. Ю. М. Соколов называет сказки купеческие, солдатские, бурлацкие, батрацкие, городские, мещанские, фабричные¹².

Рассмотрение сказки в жанровом аспекте выдвигает на первый план, как нам представляется, *поэтические признаки*. Здесь мы солидарны с В. Я. Проппом, предлагающим определить конкретный жанр по ряду признаков: поэтике, бытовому применению, форме исполнения, отношению к музыке¹³.

Жанровый принцип классификации получил широкое применение в сказковедении 50-х годов, первоначально в учебных пособиях по фольклору, несколько позднее он получил теоретическое обоснование¹⁴. Понятия жанра и вида часто употребляются в фольклористике, и в частности в сказковедении, как равнозначные.

Мы обращаемся к этому вопросу, не претендуя на полноту его освещения, в поисках рабочего определения, для устранения разнобоя в пределах данной работы.

В советской фольклористике утвердилась концепция жанра как диалектического единства содержательных и формальных признаков (Б. Н. Путилов, Н. П. Колпакова, К. В. Чистов, В. Е. Гусев, С. Н. Азбелев).

Наиболее удачное определение жанра дано, на наш взгляд, Б. Н. Путиловым: «Фольклорный жанр представляет собой исторически сложившееся единство определенного содержания и специфической формы, он характеризует единство основных принципов изображения действительности в определенных ее сторонах и аспектах»¹⁴.

Это определение жанра в широком смысле слова, применимое и к эпосу, и к лирике, и к драме. В то же время термин «жанр» часто используется в узком смысле слова. В. Я. Пропп пишет по этому поводу: жанр сказки «...по специфическим для каждого вида и несовпадающим признакам может быть разделен на сказки волшебные, комюлятивные, о животных, новеллистические, анекдоты, докучные. Каждая из этих групп *составляет жанр* в составе *общего жанра сказки*¹⁵ (выделено нами — М. В.).

В работах В. Е. Гусева, Н. П. Копиковой, Т. М. Акимовой и др. *жанр* выступает как обобщающее понятие по отношению к «видовым»¹⁶. К. В. Чистов избегает термина «вид», называя *видовые категории «формами бытования»*¹⁷ жанра.

Принимая теорию жанра в широком и узком смысле слова, мы не можем согласиться с нарушением единого принципа выделения внутрижанровых категорий. В классификации В. Я. Проппа сказки выделяются и по тематическому принципу (сказки о животных, волшебные) и по композиционному (кумулятивные, дочувные) и по жанровому (новеллистические, анекдоты).

Несколько позднее, в 1964 году, В. Я. Пропп рассматривает сказку уже как вид¹⁸, заменяет понятие «новеллистические сказки» другим: «сказки о людях», с последующим делением: а) по типам персонажей с точки зрения их действий; сказки о ловких или умных отгадчиках, о мудрых советчиках, о ловких ворах, о разбойниках, о злых или вообще плохих женах, о хозяевах и работниках и т. д.; б) или по типам сюжетов: о трудных задачах, о судьбе, о разлуке и встречах, об обманутых и одураченных и т. п. Следующий этап классификации — версии и варианты.

Как равнозначные жанровые категории выделяются В. И. Чичеровым и Э. В. Померанцевой, наряду со сказками о животных и волшебными, исторические, авантурные, новеллистические, *бытовые* (сатирические) сказки. Правда, в 1961 году на совещании фольклористов в г. Горьком Э. В. Померанцева исключила исторические сказки из жанра в широком смысле слова: «Можно говорить не об исторической сказке, как жанре, а лишь о сказке исторической тематики»¹⁹.

Нам не представляется правомерной жанровая равнозначность авантурных, новеллистических и сатирических сказок со сказками о животных и волшебными. Хотя они и отражают действительность в разных аспектах и имеют свой особый микромир, между ними существует определенная взаимосвязь. Их объединяет и характер конфликта (изображение необыкновенного случая, события из обыкновенной жизни) и принципы его разрешения (активно действующий герой без чьей-либо помощи добивается цели через цепь необыкновенных поступков и ситуаций).

Исходя из всего вышесказанного, в качестве рабочего определения мы принимаем описательное определение бытовой сказки и предлагаем использовать его в анализе конкретного материала.

Сказка принадлежит и эпическому роду, к группе народной прозы, это категория видовая, объединяющая несколько жанров: сказки о животных, волшебные, *бытовые*. Бытовая сказка имеет в своем составе *внутрижанровые* разновидности: авантурно-новеллистические (новеллистические, авантурные, исторические сказки) и сатирико-комические (сатирические и юмористические) сказки. Внутрижанровые разновидности в свою очередь распадаются на *тематические циклы*: к авантурно-новел-

листической разновидности относим сказки о верности, смелости и находчивости, о мудрых советчиках, о судьбе, о семейной жизни, о хитрых и ловких людях. К сатирико-комической — сказки о семейной жизни в сатирической и юмористической интерпретации, сказки о классовых взаимоотношениях (так называемые «антибарские», «антицарские», «антипоповские» и др.), о дураках.

Следующий этап классификации — тип сюжета; дальше — версии, объединяющие однотипные конкретные варианты. Однако сюжетные типы сказок не всегда соответствуют жанровым рубрикам. В частности, тип сюжета 831 «Поп в козлиной шкуре» в одних случаях выступает как легендарная сказка, в других — как сатирическая.

§ 3. Судьбы бытовой сказки

Сказки, как и все фольклорные жанры, восходит к исторической действительности и отражает ее, но изображение действительности — не ее цель. В сказке не нужно искать исторической конкретности, исторических прототипов. Ее связь с действительностью проявляется в передаче социальных, нравственных, психологических, историко-бытовых черт жизни народа. Сказка прожила долгую жизнь. «Связь сказки с действительностью, — как отмечает Э. В. Померанцева, — чрезвычайно многообразна. Она может быть «первичной», т. е. определить генезис сказки как жанра, вызвать к жизни тот или иной сюжет, образ, мотив, или же «вторичной», т. е. определить дальнейшее изменение сказки, ее жизнь в веках, ее исторические судьбы»¹. Исторические судьбы русской народной бытовой сказки, т. е. ее «вторичные» связи с действительностью, мы можем проследить с XVIII века, со времени первых литературных обработок народных сказок, первых ее публикаций. До XVIII века все наши представления о жизни русской народной сказки, в том числе и бытовой, носят предположительный характер.

Литература Древней Руси сохранила следы воздействия сказки на отдельные ее памятники. В первой Псковской летописи (1266 г.) в обращении князя Домонта к псковичам звучит почти сказочная формула: «Кто стар — тот будет отец, а кто молод — тот брат». Сказочные образы и ситуации встречаются в «Повести временных лет» — мотив мудрой девы в рассказах о княгине Ольге; простотой и наивностью вымысла привлекали А. С. Пушкина рассказы «Киево-Печерского патерика», мотив чудесных помощников явно ощущается в эпизоде бегства Игоря из плена в «Слове о полку Игореве», совершенно очевидно воздействие сказки на повесть «О Петре и Февронии», «О Шемякином суде», «О Ерше Ершовиче», «О Карпе Сутулове».

Но эти штрихи не дают возможности реконструировать картину бытования сказки в русские средние века и проследить ее связь с действительностью того времени.

От XVI—XVII веков сохранились свидетельства о бытовании сказки во всех слоях русского общества. Дошли пересказы русских сказок иностранцами: запись сказки «О поселянине и медведе» Павла Иовия Новокомского (XVI в.), записи сказок «Иван Грозный и лапотник», «Иван Грозный и вор» англичанина Самуила Коллинза. Все эти примеры показывают, что в эпоху русского средневековья сказка существовала как самостоятельный, художественно сложившийся жанр².

От XVIII века дошло до нас более пятидесяти сказок в стилизованных обработках, лубочных изданиях, и только две бытовые сказки — «Сказка о Шебарше» и «Петр и вор» записаны «из живых уст народных рассказчиков»³. В них народные представления о справедливом царе, скрытое противопоставление «мужицких» царей современным правителям.

Официальное отношение к народной сказке в XVIII веке выражено в рецензии на сборник сказок В. Левшина «Русские сказки, содержащие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие, оставшиеся через пересказание в памяти. Приключения» (10 частей, М., 1780—1783). Он поместил наряду с галантно-рыцарскими сказками пять бытовых. Известный рецензент обратил внимание именно на них: «С большей для сей книги выгодою (они) могли быть оставлены для самых простых харчевен и питейных домов, ибо самый незамысловатый мужик без труда подобных десятков выдумать может, которые ежели все печати предавать, жаль будет бумаги, перьев, чернил и типографских литер, не упоминая о труде господ писателей»⁴.

Сборник В. Левшина был и наиболее типичным и лучшим собранием XVIII века. Стилизация сказки, стремление превратить ее в авантюрное повествование отражает характер работы издателя XVIII в. В. Г. Белинский, осуждая исправление и перделки, называет эту методу варварством еще и потому, что Левшин «имел подлинные списки, это доказывается его выписками...», которые он выделял в печати особым знаком. На отношение к сказке как к забаве указывает название сборников: «Сова, ночная птица» (1779), «Лекарство от задумчивости и бессонницы, или настоящие русские сказки» (1786), «Вечерние часы» (1788) и т. д.

Несмотря на то, что в научном отношении издания XVIII века слабы и несовершенны, для исследователя народной сказки они имеют большое значение. Они позволяют составить представление о круге сказочных сюжетов и мотивов, об отношении к раз-

личным жанрам читателя сказок, показывают первые попытки использования сказки в литературе, дают материал для характеристики русского быта в XVIII веке.

В начале XIX века живой интерес к народному творчеству и к сказке пробуждается после событий 1812 года. К литературной обработке сказок обратились Жуковский, Пушкин, Гоголь. Поворот к новому отношению к сказке начинается с Пушкина. Он был первым писателем, который ввел сказку в литературу, не искажая ее, украсил сказку «блеском своего таланта», а «насмешливое, отрицательное отношение народа к попам и царям не скрыл, не затушевал, а, напротив, оттенил еще более резко»⁵. Известно, что Пушкин сам записывал народные сказки, был знаком с Далем, который записал до тысячи сказок. Пушкину принадлежит ставшее хрестоматийным изречение: «Что за прелесть эти сказки! Каждая из них есть поэма...» Теоретическая практика Пушкина находилась в тесной связи с его взглядами на народное творчество. Он понимал историческое значение народной поэзии, ее роль в создании национальной литературы. Не случайно до сих пор его сказки «О царе Салтане», «О рыбаке и рыбке», «О золотом петушке», «О попе и его работнике Балде» служат образцом органической связи писателя с народным искусством.

Подлинно научное изучение и издание народных сказок начинается с А. Н. Афанасьева.

Наглядное представление характера бытования сказки в XIX веке, в первой его половине, дают восемь выпусков «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева (1855—1863). Из 579 сказок на долю бытовых приходится 235. Афанасьев пытался показать через свое собрание национальный облик русского народа, его духовное богатство. Основное ядро сборника составляют волшебные сказки. Бытовая сказка в записях первой половины XIX века насчитывает около 200 сюжетов, в системе сказочных жанров она стоит после волшебной, но её влияние на волшебные, авантюрные, сказки о животных проявляется в углублении социальных конфликтов, в обращении волшебной сказки к сатире.

Характер дальнейшей собирательской работы был определен Добролюбовым. В рецензии на сборник сказок Афанасьева им были высказаны пожелания собирателям и издателям народных сказок: необходимость максимально точно записывать текст, изучать сказку «в живой действительности», чтобы сказка давала «материалы для характеристики народа», для изучения его внутренней жизни. В 1859 году Афанасьев издал «Народные русские легенды», а несколько позднее в Женеве — сборник антипоповских и антибарских сказок — «Заветные сказки». В России

оба сборника были запрещены цензурой. Характер материала позволяет утверждать, что пожелания Добролюбова были Афанасьевым учтены. Состояние дореформенной сказочной традиции отражают «Великорусские сказки» И. А. Худякова (1860—1862). Одна треть сказок — бытовые (49 из 140), «Народные сказки, собранные сельскими учителями Тульской губернии» А. А. Эрленвейна (1863), «Русские народные сказки, прибаутки и побасенки» Е. А. Чудинского (1864). Наиболее популярные сюжеты этого периода — «Три слова» (910 А), «Добрые советы» (915), «Горшенья» (921 П), «Влюбленный поп» (1725), «Мужик хоронит трех попов» (1731) и др.

В сказочной системе жанров в пореформенный период на первом месте стоит сказка волшебная, но по продуктивности первое место принадлежит бытовой сказке. Крупным явлением этого времени является сборник Д. Н. Садовникова «Сказки и предания Самарского края» (1884). Это первая попытка поставить в центре сказителя. Садовников предполагал дать характеристику жизни и творчества сказочника Абрама Новопольцева. Но закончить эту работу он не успел.

Сказки в записях XX века представлены примерно двумя тысячами текстов. Это записи Н. Е. Ончукова на Севере, Д. К. Зеленина в Вятской и Пермской губерниях, Б. и Ю. Соколовых в Белозерском крае и др. Бытовая сказка в изданиях этого времени составляет 60—80 процентов (у Ончукова из 303—144 сказки бытовые, у Зеленина из 248 — бытовых 165, у Соколовых из 163—116 и т. д.). Такой объем материала позволяет выявить основные тенденции в развитии сказки и определить жанровую систему для этого периода. Исторические и экономические процессы в жизни крестьянства приводят к деградации сказки. Начинается угасание сказочной традиции, оно захватывает все сказочные жанры, но идет неравномерно, наблюдается разница в сказочном репертуаре разных губерний. В записях XX века повторяются сюжеты, известные по публикациям XIX века. Однако собиратели выявляют и новую тенденцию: городское и книжное влияние на формирование сказки. В системе сказочных жанров доминирует бытовая сказка.

Новый период в развитии фольклора и сказки начинается с 20-х годов XX века. Собиратели 20-х годов отмечают умирание сказок, особенно сказки волшебной.

В 30-е годы выходит более 50 сказочных сборников. Лучшие из них: «Сказки Магая», «Сказки Куприянихи», «Сказки М. М. Коргуева», «Сказки И. Ф. Ковалева», «Сказки Ф. П. Господарева»⁶ и др. В творчестве различных сказочников отмечается особая тенденция: осовременить сказку, придать ей политическое звучание, реалистически обосновать фантастические сю-

жеты. Углубляется тенденция «олитературивания» сказки. Попытки создать новые сказки в большинстве своем кончаются неудачно.

Собирание сказок было прервано войной и возобновлено в конце сороковых годов. Основная тенденция в собирательской работе этого периода может быть определена по названиям вышедших сказочных сборников: «Фольклор Саратовской области» (сост. Т. М. Акимова, Саратов, 1946), «Уральский фольклор» (Свердловск, 1949), «Фольклор Воронежской области» (сост. В. А. Тонков, Воронеж, 1949), «Сказки и песни Вологодской области» (сост. С. И. Минц, Н. И. Савушкина, Вологда, 1955), «Сказки Терского берега Белого моря» (сост. Д. М. Балашов, 1970) и т. д.

Публикации не охватывают всего объема сказочного материала, накопленного за последние годы. Количество собранного материала говорит о живучести и стабильности русской сказочной традиции. Особенно стабильными оказались сказки о животных и волшебные. Они многократно издаются, читаются дома, в детском саду, в школе. Традиция поддерживается книгой. Сфера бытования сказки почти ограничилась семьей, детской аудиторией.

Изменилось отношение к бытовым сказкам сатирического жанра. Социальный конфликт утратил остроту, перестал волновать слушателя и рассказчика. Сказка превратилась в рассказ о прошлом. Процесс затухания сказочной традиции отмечается сегодня повсеместно, но в разных областях нашей страны он протекает по-разному. Наблюдаемые в жизни сказки современные процессы — явление типологическое. Выводы, полученные из наблюдений над русским материалом, совпадают с наблюдениями фольклористов из разных республик нашей страны⁷.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ I.

§ 1.

¹ И. М. Снегирев. Лубочные картинки русского народа в московском мире. М., 1861, с. 7.

² История собирания и изучения сказки, в том числе и бытовой, подробно описана в монографии Э. В. Померанцевой «Судьбы русской сказки». М., 1965. Специально этому вопросу посвящена глава I диссертации Н. И. Савушкиной «Идейно-художественные особенности бытовой сказки и ее общественно-воспитательная роль в современности». М., 1958.

³ Ю. М. Соколов. Русский фольклор. М., 1938, с. 335; Русское народное поэтическое творчество. М., 1969, с. 191 и др.

⁴ Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки. М., 1958, с. 10—11; его же: Происхождение героического эпоса. М., 1963, с. 32, с. 42, с. 50—51, с. 55—57.

⁵ Ф. И. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности. т. I, М., 1861, с. 310; А. Н. Пыпин. О русских народных сказках. — «Оте-

чественные записки», 1856, т. 105, № 4, стр. 41—68; А. А. Котляровский. Русская народная сказка. СПб., 1864, с. 13.

⁶ Ф. И. Буслаев писал: «Религия есть та же господствующая сила, которая дает самый решительный толчок этому творчеству, и древнейшие мифы, сопровождаемые обрядами, стоят на пути созидания языка и поэзии, объемлющей в себе все духовные интересы народа». Указ. соч., с. 1—2.

⁷ А. Н. Пыпин. Указ. соч., с. 57—58.

⁸ А. Н. Веселовский. Новая книга о мифологии. «Вестник Европы», 1882, № 4, с. 760.

⁹ А. Н. Веселовский. Сравнительная мифология и ее метод. «Вестник Европы», 1882, № 4, с. 663—664.

¹⁰ С. К. Шамбинаго. Введение в народную словесность. Литограф. курс. М., 1910, с. 141—193.

¹¹ Об утилитарных, бытовых функциях сказки см.: А. Москаев. Мордовская народная сказка. Саранск, 1947, с. 10—11; П. А. Троянов. Промысловая и магическая функция сказывания сказок у хакасов. «Советская этнография», 1969, № 2, с. 24—34; Р. Я. Вийдалепп. О характере, функциях и рассказчиках эстонских народных сказок. Автореферат диссертации. Таллин, 1965, с. 16—18; Е. С. Котляр. Мифы бантуязычных народов тропической и южной Африки. «Советская этнография», 1967, № 3, с. 47—58 и др.

¹² А. М. Лобода. Очерки по народной словесности. Киев, 1910, с. 104—116; А. Н. Пыпин. Очерки литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1858.

¹³ Проблему народной новеллистики современные фольклористы связывают с закреплением устных традиций в литературе. — См. в кн.: В. П. Аникин. «Русская народная сказка». М., 1959, с. 190—195; Дж. Коккьяра. История фольклористики в Европе. М., 1960, с. 368, с. 455.

¹⁴ В. И. Чичеров. Русское народное поэтическое творчество. Изд. МГУ, 1959, с. 299.

¹⁵ И. М. Снегирев. Указ. соч., с. 10.

¹⁶ П. В. Владимиров. Введение в историю русской словесности. Киев, 1896, с. 155.

¹⁷ М. Н. Сперанский. Русская устная словесность. М., 1917, с. 392—432; его же ст. о сказке в энциклопедическом словаре русского библиографического ин-та Гранат, ч. 39, М., с. 112—117.

¹⁸ История русской литературы под ред. Е. В. Аничкова, т. I, М., 1908, с. 145.

¹⁹ С. В. Савченко. Русская народная сказка. Киев, 1914, с. 13.

²⁰ В. Г. Белинский. Собр. соч., т. V, 1954, с. 600.

²¹ Б. и Ю. Соколовы. Поэзия деревни. Новая Москва, 1926, с. 140; Б. Соколов. Русский фольклор, вып. II, Сказки. М., 1930; Ю. М. Соколов. Русский фольклор, 1938, с. 335—342.

²² И. П. Лупанова. Бытовая сказка. Диссертация на соискание ученой степени канд. фил. наук. Л., 1950, с. 14.

²³ В. И. Чичеров. Указ. соч., с. 303.

²⁴ А. А. Кайев. Русская литература. М., 1949, с. 72.

²⁵ М. Я. Сироткин. Чувашский фольклор. Чебоксары, 1965, с. 70. Подобное или близкое к этому определение бытовых сказок встречается в других исследованиях по национальному фольклору: В. Б. Корзун. Фольклор горских народов Северного Кавказа. Грозный, 1966, с. 115; Е. В. Баранникова. Бурятская сатирическая сказка. Улан-Удэ, 1963, с. 8; М. Н. Ожегова. Устно-поэтическое творчество коми-пермяцкого народа. Кудымкар, 1961, с. 29—56; М. А. Сакали. Туркменский сказочный эпос. Ашхабад, 1956, с. 19—41, 73—85; Д. А. Яшин. Удмуртская народная сказка. Удмуртия. Ижевск, 1965, с. 101—128.

²⁶ Э. В. Померанцева. Судьбы русской сказки, с. 8.

²⁷ М. А. Сакали. Туркменский сказочный эпос, с. 15—41; У. С. Конкка. Карельская сатирическая сказка. М. — Л., 1965, с. 5; В. П. Аникин. Русская народная сказка, с. 187—213. Правда, вместо термина «бытовая» Аникин употребляет термин «новеллистическая», но принцип отбора материала тот же.

²⁸ Н. А. Добролюбов. Собр. соч., т. III, М., 1962, с. 268.

²⁹ В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Л., 1967, с. 139.

³⁰ В. И. Чичеров, Э. В. Померанцева, М. Я. Сироткин. Указ. соч.; В. Я. Евсеев. Карельский фольклор в историческом освещении. Л., 1968, с. 82.

³¹ У. С. Конкка. Указ. соч., с. 5.

³² В. П. Аникин. Указ. соч., с. 187, с. 194.

³³ В. Я. Пропп. Жанровый состав русского фольклора. Русская литература, 1964, № 4, с. 59.

³⁴ Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки, с. 233.

³⁵ Ю. И. Францев. У истоков религии и свободомыслия. М., 1959, с. 98.

³⁶ Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки, с. 259.

§ 2.

¹ А. И. Никифоров. Сьогочасна Пінезька казка. — Етнографічний вісник, Київ, 1929, № 8, с. 82—96. Сказка, ее бытование, носители. — В кн.: О. И. Капица. Русские народные сказки. М. — Л., 1937, с. 7—55; Російська докучна казка. — Етнографічний вісник, Київ, 1932, № 10, с. 47—105; Жанры русской сказки. Ученые записки факультета языка и литературы Ленинградского государственного университета им. М. Н. Покровского. Вып. 1, Л., 1938, с. 233—259.

² А. И. Никифоров. Жанры русской сказки, с. 233.

³ А. И. Никифоров. Сьогочасна Пінезька казка, с. 85.

⁴ А. И. Никифоров. Сказка, ее бытование, носители, с. 15—16.

⁵ А. И. Никифоров. Російська докучна казка, с. 47—105.

⁶ А. И. Никифоров. Жанры русской сказки, с. 234.

⁷ А. И. Никифоров. Жанры русской сказки, с. 236—237.

⁸ А. И. Никифоров записал за три экспедиции 689 сказок. В 1926 г. от 75 человек — 238 сказок; в 1927 г. от 61 — 172 сказки; в 1928 г. от 75 человек — 279 сказок.

⁹ Б. и Ю. Соколовы. Песни и сказки Белозерского края. М., 1915; М. К. Азадовский. Русские сказки. Akademia. М., 1932; Н. П. Гринкова. Сказки Куприянихи. — Художественный фольклор. М., 1926; Э. В. Гофман. К вопросу об индивидуальном стиле сказочника. — Художественный фольклор. IV—V, М., 1929; С. И. Минц. Куприяниха. — Литературный критик. 1936, № 4 и др.

¹⁰ См. М. К. Азадовский. Русская сказка. I—II, с. 164.

¹¹ См.: Фольклор Саратовской области, кн. 1, 1946, с. 402.

¹² Ю. М. Соколов. Русский фольклор, с. 367—372.

¹³ В. Я. Пропп. Принципы классификации фольклорных жанров. — Советская этнография, 1964, № 4, с. 147—154.

¹⁴ Б. Н. Путилов. Народные исторические песни. М. — Л., 1962, с. 6.

¹⁵ В. Я. Пропп. Принципы определения жанров русского фольклора. См.: Специфика фольклорных жанров. Тезисы докладов. Горький, 1961, с. 6.

¹⁶ В. Е. Гусев. Эстетика фольклора, гл. III, с. 163—165; Н. П. Колпакова. Опыт классификации крестьянской бытовой песни. Русский фольклор, т. V, с. 167—181.

¹⁷ К. В. Чистов. Русские народные социально-утопические легенды. М., 1967, с. 8—11.

¹⁸ В. Я. Пропп. Жанровый состав русского фольклора. — Русская литература, 1964, № 4, с. 58—76.

¹⁹ Э. В. Померанцева. К вопросу о жанре исторической сказки. См.: Специфика жанров русского фольклора, с. 26—28.

¹ Э. В. Померанцева. Судьбы русской сказки. Наука, М., 1965, с. 10.

² Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI—XVIII вв.), вступительная статья, подготовка текста, комментарии Н. В. Новикова. Л., 1971, с. 5.

³ Новиков. Сказки XVI—XVIII вв., с. 266—267.

⁴ Новиков, с. 18.

⁵ А. М. Горький. История русской литературы. М., 1939, с. 98—99.

⁶ Сказки Магая. Записи Л. Элиасова и М. К. Азадовского. Л., 1940; А. М. Новикова, И. А. Оссоветский. Сказки Куприяники, Воронеж, 1937; А. Н. Нечаев. Сказки М. М. Коргуева. Петрозаводск, 1939; Сказки И. Ф. Ковалева, запись и коммент. Э. Гофман и С. Минц. М., 1941. Н. В. Новиков. Сказки Ф. П. Господарева. Петрозаводск, 1941.

⁷ См. Вестник МГУ, 1957, № 1; 1958, № 1; 1959, № 3; 1960, № 1; 1963, № 2; 1965, № 4; 1966, № 3; 1967, № 1; 1972, № 4; 1973, № 1; — Советская этнография, 1972, № 4. См. также «Традиционный фольклор Владимирской деревни» (в записях 1963—1969), М., 1972. Русский фольклор, т. XIII, 1972.

ВАРИАТИВНЫЙ АНАЛИЗ СКАЗКИ О ЛОВКОМ ВОРЕ

**§ 1. Типологические собратья авантюрного героя
русской сказки**

В указателе сказочных сюжетов¹ в разряде анекдотов о хитрых и ловких людях выделяется обилием версий тип 1525 — Ловкий вор. Сказка относится к числу популярнейших и в мировом репертуаре².

Сказка о Ловком воре — бытовая по своей тематической природе и характеру разрешения конфликта. Это ее постоянные признаки, признаки первичные.

В современной фольклористике сказка о Ловком воре определяется как новеллистическая (В. П. Аникин) или авантюрная (В. И. Чичеров)³. Причем подразумевается, что под понятие «новеллизма» или «авантюрности» подходит любой ее вариант, а сами признаки «авантюрности» или «новеллизма» являются основными критериями жанра. Поэтому сказки авантурные и новеллистические часто рассматриваются как самостоятельные сказочные группы наряду со сказками о животных, волшебными, бытовыми⁴. Между тем понятие «авантюрная сказка» — признак вторичный, внутрижанровая разновидность бытовой сказки. Это легко доказывается путем анализа вариантов сказки в записях XVIII—XX веков.

«Сравнительный указатель сюжетов» под номером 1525 (Ловкий вор) объединяет пятнадцать разновидностей, составляющих сказочный цикл⁴ о Ловком воре.

Сопоставление русского цикла с международным по указателям сюжетов показывает, что содержание циклов, за небольшим исключением, совпадают.

Литературная история образа плута в мировом репертуаре начинается с Геродота (IV в. до н. э.)⁵, хотя в фольклоре этот образ безусловно старше.

Е. М. Мелетинский указывает на существование комических рассказов о плуте-трикстэре еще в эпоху первобытнообщинных отношений. Плут-трюкач на этом этапе выступает как пародийный дублет культурного героя-димурга. «Озорство мифологического плута, — пишет Е. М. Мелетинский, — служило своего рода отдушиной в мире строгой религиозной и социальной регламентации первобытнообщинного строя⁶».

Но даже при схематичном сопоставлении плута более поздней формации с мифологическим озорником обращает внимание факт их идейной несовместимости. Во-первых, плутовские возможности

трикстера — это возможности *не индивидуальные*. Свобода его самодеятельности — от связи с культурным героем, олицетворяющим силы племени, родоплеменного коллектива, а не проявление его личных возможностей. Во-вторых, «профанирование святынь» — одна из сфер деятельности двойника культурного героя — шло в легальных рамках, т. к. плутовские деяния трикстера и слушатели, и рассказчик относили к тем временам, когда современный «миропорядок не был еще установлен»⁷. Генетические корни образа плута уходят в первобытный фольклор, но одно из свойств этого образа — возрождение в каждую новую эпоху, обновление социальной его природы в зависимости от конкретно-исторической и национальной приуроченности объясняют его живучесть в фольклоре и литературе народов мира.

Образ Ловкого вора встречается и в «волшебном» обрамлении. С. В. Савченко приводит в обзоре греческий вариант, который стоит где-то на периферии между волшебной сказкой и бытовой: от волшебной сказки остались непосильные для обыкновенного человека задания: украсть у дракона крылатого коня, одеться с погрешками и, наконец, самого дракона. Но герой справляется со своей задачей без вмешательства чудесных помощников: переодевается нищим, отращивает бороду, обманом зазывает в сундук дракона и т. д.⁸ Аналогично решаются эти задачи в бытовой сказке.

Мировому сказочному репертуару известен еще один промежуточный образ ловкача — ловкача-недотёпы. На популярность героя этого типа в европейском фольклоре указывал в своем обзоре Э. Коскен⁹. Младшему вору старшие дают наказ украсть кошелек и взять все мелкие монеты. В кошельке оказывается еще и золото. Вор берет только мелкие монеты. О логичности эволюции «иронического неудачника» в ловкача и авантюриста писал в одной из статей А. М. Горький: «Дураки фольклора, превратясь в Санчо Пансу, Симплициссимуса, Уленшпигеля, стали умнее феодалов, приобрели смелость высмеивать господ...»¹⁰.

Обращение фольклора и литературы эпохи Средневековья к теме ловкого человека, ловкого вора, неунывающего пройдохи, пикаро не было случайным. Оно совпадает с периодом распада феодальной системы, с высвобождением из ее орбиты большой массы людей. Они «выпадали» из корпорации, класса, что вызывало массовое бродяжничество, появление людей вне закона, вне общества», — отмечает Карл Маркс¹¹. Так возникает, по словам Маркса, фигуры «бродячих королей-нищих, ландскнехтов, всякого рода авантюристов»¹². Процесс выделения личности из ячейки, из класса связан с переосмыслением общественных связей, которые начинают выступать «по отношению к отдельной личности просто как средство для ее частных целей»¹³.

Очень убедительно появление международного героя-авантюриста объясняет английский литературовед Арнольд Кеттл. Он отмечает историческую закономерность появления этого образа: «Пикаро», или плут, был социальной парией, человеком, *отвергнутым* феодальным обществом и *отвергнувшим* (выделено нами. — М. В.) это общество и его мораль. Но феодальный строй, выбросивший его из общества, в то же время *способствовал*, особенно в дни своего упадка, *процветанию* этого типа (выделено нами. — М. В.). Среди плутов было немало *младших* сыновей разорившихся знатных семей. А. Кеттл называет исторически сложившиеся черты характера аванюриста: предприимчивость, отсутствие моральных норм, эгоизм, крайний нигилизм: «Они осмеивают все, что считается священным в феодальном обществе: рыцарскую доблесть, честь, сыновнее послушание, верность и даже королевский титул»¹⁴.

В «Истории испанской литературы» Д. Тикнор, не скрывая своих антипатий к пикаро, тем не менее очень верно связывает их появление с осознанием народными массами своей значимости в связи с участием в общественной жизни страны и освободительной борьбе. «В низах проснулось чувство собственного достоинства, которое стало выражаться то социальными волнениями, то частыми смутами в университетах, то, наконец, открытыми восстаниями городских общин за свои права»¹⁵.

«Авантюризм был одной из особенностей итальянской жизни, — пишет Б. Г. Реизов. — Он был стремлением *жить вне нормативных форм* общения»¹⁶ (выделено нами. — М. В.).

Таким образом, авантюризм — явление историческое, явление международное. В Европе волна авантюризма отметила XV—XVII века. Литературным ее отражением были плутовские романы.

Своеобразным аналогом темы авантюризма в литературе является тема «воровства» в фольклоре.

В русско-украинском обществе интерес к авантюрной тематике, к авантюроному герою возникает в XVII—XVIII веках, когда, по мнению академика В. Н. Перетца, общество стало расставаться с аскетическими идеалами предков.

Образ пикаро с конца XVII века проникает в популярную на Украине и в Белоруссии школьную драму. В интермедиях и пьесах Митрофана Довгалецкого (1736) действуют герои нового времени, активно воспринимающие жизнь. Это и прощелыга-шляхтич, и «козак», и «москаль», и знаменитые «пиворезы — мандрованные (странствующие) дьяки», жизнь которых сама по себе, по меткому замечанию А. И. Белецкого, «является любопытной новеллой плутовского жанра»¹⁸, и просто «хлопы».

Академик Е. Ф. Карский отмечает аналогичность подобных явлений в Белоруссии. «Тип Фрола Скобеева, — пишет он, —

был популярен в фольклоре и литературе XVI—XVII веков»¹⁹.

В. П. Адрианова-Перетц, рассматривая рукописную демократическую литературу 30-х годов XVIII века, говорит о широком распространении жарт об удачливых обманщиках, хитрых ворах, плутах и пр. «Составители жарт особенно охотно перелагали в стихотворную форму те фацеции, сюжеты которых были известны в сказочных народных вариантах (выделено нами. — М. В.)»²⁰. В качестве примера фигурирует жарт о воре, укравшем ветчину, имеющий аналогию с народными анекдотами о москале, укравшем у крестьянина сало (у Томпсона тип 1525 М, у Н. П. Андреева — 1525 П).

Развитию темы пикаро в русской литературе и фольклоре особенно способствовал XVIII век. Реформы Петра I, выдвигание им людей не знатных, но предприимчивых (Ал. Меньшиков, Разумовский и др.), «окно в Европу», через которое хлынули на Русь авантюристы, искатели «фортуны», обнищание крестьянства, распад патриархальной семьи, народные волнения, разбои — все это способствовало появлению того разряда людей, которые послужили моделями для русских плутовских романов и сказок о ловких людях.

Таким образом, и в фольклоре, и в литературе любой страны тип героя-авантюриста не мог появиться раньше, чем созрели исторические предпосылки для его жизни. В Испании он был типологически закономерен в XV—XVI веках. Это был Урдемалас — «делающий пакости» — герой народных анекдотов, увековеченный Сервантесом в комедии «Педро де Урдемалас». Для Италии XVI века не менее знаменит был Бертольдо, для Германии — Тиль Уленшпигель, для Франции — солдат-бродяга Фанфан-Тюльпан. Литературная жизнь западных пикаро была логическим продолжением их устной жизни. Литературная и фольклорная судьбы русского пикаро — пройдохы, вора, ловкача — совмещаются типологически. Фрол Скобеев и ловкий вор сказок — Фомка, Тимоха, Климка, Шабарша, Барма, Лабза и пр. — близки по духу, но не повторяют друг друга. Русский плут не получил такого индивидуального обобщения, как на Западе, ни в фольклоре, ни в литературе.

Созвучность древнерусских героев-ловкачей со сказочным воровом несомненна. И хотя близость их не тождественна, а типологична, тем не менее можно сделать вывод о логичности появления или возрождения образа фольклорного ловкача и пройдохы примерно на тех же хронологических широтах — XVII—XVIII веков, на которых обретался и тип литературного героя.

Литературные близнецы Ловкого вора, хотя и известны нам из более ранних памятников, по сути представляют не что иное, как литературную обработку фольклорного первоисточника.

Сравнивая литературный образ с его фольклорной интерпретацией, мы убеждаемся в тождестве этих моделей. Отсюда закономерен вопрос: где — (в литературе или фольклоре) — образ возник раньше? Появление нового типа героя знаменует, по мысли Д. С. Лихачева, переворот в литературе, отход от «исторического» идеального героя к «бытовой» личности. И поворот этот, продолжает Д. С. Лихачев, произошел не без влияния фольклора: «Эти перемены в литературе, по-видимому, совпадают по времени с аналогичными переменами в фольклоре, а еще вероятней, в известной мере *идут за последними*» (выделено нами. — М. В.).

Именно в такой последовательности, в такой логике развития образа — от фольклора к литературе — убеждает пример западных пикаро, которые начали свою жизнь в устной традиции, а закончили ее в литературном произведении.

Рассматривая литературные образы плута и ябедника Ерша, Убогого, Вора-татья, нельзя не заметить, что неизвестные авторы не были новаторами, а повторили фольклорную схему образа, развивая его только в заданном народной традицией направлении. У древнерусского автора не было иного образца, кроме народного, и он за ним последовал, нарисовав тип ловкача и пройдохи по народной модели. Поэтому-то ни Ерш Ершович, ни Убогий, ни Тать не являются носителями психологии авантюризма, авантюризм появляется только в их поведении. Внешнее проявление авантюризма характерно и для сказочных героев-авантюристов. Средневековый автор использовал в своем произведении не только фольклорную модель образа, но сохранил и фольклорную оценку героя. Известно, что понятия «вор», «воровство» в официальной и народной трактовках расходятся. В «Уложении» царя Алексея Михайловича (1649 г.) термин «воровство» обозначает преступление в широком смысле слова: это и бунт, и поджог, и грабеж, и выступление против властей. В фольклоре «вор» не преступник, это народный заступник или мститель, ловкач, удачник, озорник. Воры, разбойники выступали против воевод, бояр, помещиков и вызывали симпатии народа. Об этом писал В. Г. Белинский, анализируя «разбойничьи песни». «Существование «удальцов» не было улегитимировано правительственной властью, не было улегитимировано общественным мнением. Они были удальцы и молодцы, а не злодеи».

Для обозначения «воровства» в прямом смысле употреблялись понятия «мошенник», «тать». Такое разграничение в сказках ощущается до XX века. Позднее произошло переосмысление народных понятий и рассказы о ворах-бунтовщиках слились с рассказами о ворах-мошенниках. Таким образом, первая группа

«литературных ловкачей» повторила фольклорную интерпретацию образа.

Другая группа литературных авантюристов: Фрол Скобеев, Ерш Ершович, Тать также типологически соотносятся со сказочным вором-ловкачом, но это более высокая ступень типологии: отталкиваясь от фольклорного образа, авторы сумели показать не внешнюю, а внутреннюю сущность нового героя — *психологию авантюризма*, сознательное авантюрное начало, определившее все их поступки. «Или буду полковник — или покойник», — вот моральное кредо героя-авантюриста.

Сопоставляя типологически образ плута в литературе и фольклоре, приходится помнить, что принципы их изображения не тождественны, а диктуются спецификой каждого вида искусства. Авантюристность плутовского романа эпохи средневековья — понятие более широкое, чем понятие авантюризма в фольклоре. В литературе это прежде всего изображение психологии авантюризма и причин, ее порождающих. Сказка, реагируя на появление нового героя в жизни, пользовалась очень ограниченными фольклорными средствами, которые не предусматривают изображение индивидуальности характера. Новый образ в сказке создавался в рамках традиций. Новаторство проявилось в форме циклизации, вокруг одного героя однотипных ситуаций, в контаминации близких по теме сюжетов вокруг этого героя. Таким образом, возникает сложная, нанизывающая композиция авантюриной сказки, рассказывающей о цикле приключений героя и его победах.

Подобные явления в мировом фольклоре не единичны. В. В. Кожин отмечает, что у некоторых народов «фольклорные романы остались в устной традиции, не могли оформиться, обрести устойчивость и подчас исчезали бесследно»²⁵. Попытка превратить сказку о Ловком воре в народный роман была сделана Б. П. Шергиным. Но несмотря на интересную обработку сюжета, он не приобрел популярности «Тилия Уленшпигеля». Причина тому не только в уровне таланта авторов, но главным образом в том, что ловкач и плут Шергина не стал носителем актуальных идей своего времени. Это был герой не XX века! И он не мог стать героем эпохи, каким был в XVII—XVIII вв.

Русская сказочная интерпретация темы плутовства — локальная редакция относительно позднего происхождения. О русских вариантах этого сказочного сюжета мы узнаем впервые из архивных и литературных источников середины и конца XVIII века. Но считать 1740—1780 годы — время первых фиксаций сказки — временем ее возникновения естественно нельзя.

§.2. Сказка о Ловком воре в публикациях XVIII века

Публикация в русских сказочных сборниках XVIII в. сказки о Ловком воре¹ совпадает по времени с появлением в России переводных и оригинальных плутовских романов².

Изучение русской сказки о Ловком воре мы начинаем с XVIII века, со времени первых ее публикаций.

С середины XIX века исследователям становится известен более ранний ее вариант, записанный не совсем обычным образом в 1740 году²³.

Историком Петром Барتنевым (младшим) сказка о Ловком воре была обнаружена в архиве канцелярии. Она записана неизвестным лицом от неизвестного рассказчика, по предположению Бартенева, путем подслушивания, в грозные времена бироновщины, когда «приставам тайной канцелярии велено было доносить не только о действиях заключенных, но и записывать их разговоры и даже сказки, которые они друг другу сказывали»³.

Это предположение представляется правдоподобным. В 30—40-х годах XVIII века, в годы бездарного правления Анны Иоанновны и ее фаворита Бирона, в памяти народной оживают легенды и рассказы о других временах и справедливых царях. Носителем социальной справедливости в различных жанрах фольклора выступает Иван Грозный.

В сказке о Ловком воре он дан в призме народного представления о своем, мужицком справедливом царе.

Народную оценку царя рассказчик вкладывает в слова Вора-Шибарши: «Не думайте-де на *нашего* (выделено нами. — М. В.) царя Ивана Васильевича лиха, он-де до нас милостив, поит нас и кормит и всех жалует...»⁴.

Скрытый народный упрек был понятен в XVIII веке. Не случайно рассказчики подобных историй преследовались.

Рукописный вариант XVIII века является контаминацией сюжетов — 1525, 950 (Дядя и племянник), 951 (Царь и вор) и 1737 (Поп в мешке поднимается на небо). Схематично сказку можно изобразить следующим образом: 1525 [1525 Д + + 1525 Р** + 1525 j] + *1525 I + 950 + 951 В + 1737⁵.

В одной сказке объединено пять микросюжетов.

Думается, что рассматриваемый вариант — результат недавнего образования⁶. Цикл еще не отстоялся в каких-то стабильных границах, микросюжеты легко отделяются друг от друга. Например, тип 1525 Д (кража с отвлечением внимания) в составе цикла не играет самостоятельной роли, а выступает как микросюжет, подчиняя в свою очередь типы 1525 j (другие это сделали) и 1525 j₂ (кража одежды)⁷.

Герой называется Шибаршой, Бармой, Лабзой — и за этими разными именами стоят разные модели отражения действитель-

ности, разные образы. Первая модель образа ловкача соответствует представлению о воровстве как искусстве, ловкости, озорстве. Вторая модель изображает вора-преступника (вор-тать). Третья стоит ближе к первой — вор — носитель классовых антипатий, выразитель народного протеста.

Сказка состоит из пяти относительно самостоятельных частей. Первая часть, отмеченная в каталогах № 1525 Д, представляет собой довольно устойчивый круг мотивов: Шибарша не хочет крестьянствовать, как его отец, а хочет воровать. Первая жертва — мужик, ведущий по дороге быка. Шибарша пытается отвлечь внимание мужика, бросает на дороге один сапог. Мужик проходит, но впереди на дороге видит второй сапог. Привязав быка, он возвращается за первым сапогом. В это время Шибарша отрубает быку голову, бросает ее в болото, а мясо отдает отцу. Шибарша ворует у мужика одежду (1525 P**), когда тот лезет в болото за быком. Шибарша хочет отомстить отцу за то, что тот, сомневаясь в его ловкости и отговаривая от воровства, взял украденное мясо. Имитируя наказание, Шибарша кричит: «Государь-царь, помилуйте, не я крал, батюшка!» Отец бросает мясо и убегает. За воровство он выгоняет сына из дома. Эта часть сказки композиционно завершена и, по-видимому, выступала не только в составе цикла, но и как самостоятельная. В ней есть свое начало (не хочу крестьянствовать — хочу воровать), свой конец (приключения героя кончаются благополучно), повторяющиеся эпизоды, из которых строится сюжет (воровство быка, воровство одежды, озорство над отцом).

В структуре всего повествования эта часть является своего рода экспозицией, началом дальнейших, более сложных приключений вора Шибарши.

Вторая часть сказки — схематичное изложение сюжета 1525 К: воры обращаются к потерпевшему с вопросом, как поделить награбленное или кому из воров взять шубу. Но здесь сознательно, как нам кажется, нарушается традиционная трактовка сюжета. Шибарша и Барма обращаются с просьбой рас судить их к справедливому царю Ивану Васильевичу, причем в этом обращении нет обычного издевательства, а Иван Васильевич не представляется обманутым простачком. Это редкий вариант сказки, в котором вопросы о том, как разделить награбленное, заданы без подтекста, без насмешки и озорства, а с единственным желанием получить справедливый ответ. Не случайно и само обращение к Ивану Васильевичу — справедливому царю.

В композиционном плане этот эпизод выполняет роль связи между двумя сюжетами — 1525 и 950 — и служит в то же время завязкой для нового круга воровских приключений.

Третья и четвертая части сказки — контаминация по тематическому признаку, присоединение сюжетов 950 и 951, которые рассказывают о воровстве царской казны, попытках царя поймать вора, совместных похождениях Ивана Васильевича и Шибарши, во время которых вор помогает раскрыть заговор против царя. Это основная часть сказки. В ней воровство Шибарши поставлено на службу царским и народным интересам. Царя и вора объединяет ненависть к боярству и духовенству. Сказка подчеркивает, что дружбу с крестьянским сыном Шибаршой царь ставит выше общественного мнения, выраженного архиереем: «Досель-де сам царь Иван Васильевич воров выискивал, а нынче-де сам с ворами знаетца»⁸. За это осуждение, как говорит сказка, царь и просит Шибаршу «архиерею насмешку отсмеять» — чему и посвящается пятая часть сказки. Архиерей осмеян: в мешке поднят «на небо» — на колокольню Ивана Великого, сброшен оттуда, повешен на Спасских воротах в мешке за крюк, и все прохожие его бьют. «Архиерею досталось от царя и от людей»⁹, замечает сказка.

В эпизоде насмешки царя над архиереем рецензирующий сказку историк И. В. Беляев видит конкретно-исторический факт взаимоотношений Ивана Грозного с митрополитом Филиппом, который не одобрял политической линии царя и защищал опальное боярство¹⁰.

А. Н. Веселовский также обращает внимание на этот факт, подчеркивая способность отдельных сказочных мотивов быть актуальными в новых исторических условиях: «Мне кажется, — писал он, — что дело идет здесь не о новой приставке, а о quasi историческом применении старого сказочного мотива. ...Первоначально дело шло о простой воровской проделке, лишь когда народ перенес свою сказку на царя Ивана, мотив воровства исчез и заменился новым: издевкой царя над святителем...»¹¹.

В рукописном тексте сказки уже отчетливо видны черты сказочного эпоса нового времени. В центре повествования не героический, а будничный персонаж — вор — обыкновенный смертный, демократический герой, который полагается только на самого себя, на свой ум, свою силу, свою ловкость. Мир, в котором он живет и действует, не воображаемый, а будничный, прозаический мир повседневной крестьянской жизни с ее заботами и радостями.

Сказка отличается от традиционной классической прежде всего новым характером вымысла. Фантастику в ней заменяет нарочитое нагромождение не героических, а будничных ситуаций (воровство быка, одежды, обман отца, воровство казны и т. д.), из которых каждая сама по себе вполне допустима и возможна, но взятые в совокупности теряют правдоподобность.

Хотя сказка и утратила традиционное оформление, но в ней продолжают действовать внутренние сказочные законы, которые и удерживают ее в рамках сказочного жанра. Обычная сказочная схема (герой совершает необычные подвиги, делает невозможное с точки зрения ординарного человека), но низведенная до степени бытовизма, сохраняется в сказке о Ловком воре.

Из традиционных сказочных приемов сказка о Шибарше более сохранила систему повторений, которая в одних случаях способствует авантюристности повествования, усложняет композицию (воровство казны, воровство у царя и т. д.), а в других повторяет традиционное сказочное правило: трижды бросает Шибарша архиерея с колокольни, трижды каждый должен ударить плетью по суме, повторяется рассказ о воровстве, о том, как архиерей, попал «на небо» — в мешке.

В публикациях XVIII века сказка о Ловком воре встречается пять раз.

Первые печатные тексты сказки появились в сборнике рыцарских и приключенческих «повествований» В. А. Левшина, как нам думается, не случайно: сказка была тематически созвучна авантюрной направленности сборника и в то же время указывала на демократизацию читательских вкусов, на социальное расслоение литературы¹².

Народная сказка с ее плутовской тематикой успешно соперничала с рыцарскими романами, несмотря на возмущение великосветского читателя¹³. Она звала читателей, по меткому замечанию В. Г. Короленко, из «сферы фантастических подвигов героев и рыцарей, от искусственной буколики и пасторали в сферу действительной жизни»¹⁴.

В изданиях XVIII века сказка передается довольно близко к народным вариантам. В. А. Левшин, например, не «ломает» сюжет, как это делает с другими сказками, входящими в сборник, а как бы дописывает его, приписывает герою свои мысли, излагающие часто просветительные идеи века.

В народной сказке обычно сливается воедино мировоззренческая концепция рассказчика и его героя. В литературной сказке XVIII в. о Ловком воре автор и герой — два лица, и хотя первый и стремится во что бы то ни стало слиться со своим героем, и щеголяет кстати и некстати народными словечками (черт с тобой, черт тебя побери, стерва, пужало, робята, старая хрычовка, моя брага гуще и т. д.), и стремится вернуть при каждом удобном случае пословицы и поговорки (сколько вору ни воровать, а палачевых рук не миновать и т. д.), он очень похож на тех поэтов, «которым никак не удастся закрыть свой фрак зипуном»¹⁵.

Вор Фомка, Тимоха, Климка появляется перед читателем

то как просветитель, то как «пикаро». Вора-просветителя возмущает социальное неравенство, социальная несправедливость, казнокрадство: «В городе повесили крестьянина за то, что он, умирая с голоду, украл у скупого богача четверть ржи. А старый наш воевода украл у короля 30000 рублей, его только сменили с места и не велели впредь к делам определять. Но ему и нужды в том нет: деньги-то остались у него...»¹⁶. Он делает критический выпад против «парламента», обличает взяточничество, сетует на отсутствие нравственного примера со стороны привилегированных классов. Вор Фомка, отправляясь на воровство государевой казны, иронически замечает: «А теперь время подражать нам старому воеводе»¹⁷.

Книжные тексты XVIII в. отличает стилизация: «В одной деревне жил старик. Древность его свидетельствовала лысина, в которой от долговременного ношения шапки слезли все волосы. Словом сказать, она в доме его служила ночью вместо месяца. Помощнику у себя имел он ровных лет, но разностивовала она от него горбом»¹⁸. «В кладовой сундуки отверзаются, мешки с деньгами встают с ложа, лишается хозяин долголетних трудов своих»¹⁹; обилием моральных сентенций типа «Воровство есть последнее и самое гнусное ремесло, каждое за собой влечет поносную смерть...»²⁰; Воры, крестьяне, слуги обращаются друг к другу с пространными речами, обязательно с добавлением: «братцы», «добрые люди»; «Неотступно, с покорностью просили крестьянина, чтобы уведомил он их, каким образом скрыл он унесенную ими из его двора свинью..., уважая их неотступную просьбу, объявил он о своем обстоятельстве... И воры, удивлялись его хитрости и выхваляли догадку: наконец, оставив свое подлое ремесло, согласились с ним вместе жить, назывались братьями и, поженясь, жили благополучно...»²¹.

Количество примеров можно бы и продолжить, но мы не ставим своей целью анализ авторского начала сказки XVIII в. Если же снять со сказки «литературные одежды», то можно составить представление о вариантах Ловкого вора, типичных для устного бытования в XVIII веке.

Из народного варианта сказки о Ловком воре нам уже известны входящие в сюжет 1525 эпизоды Д (кража с отвлечением внимания), частично А (кража — задание), 1525 К* (кому должно достаться шуба).

Из книжных вариантов сказки можно извлечь подробную разработку версии «А» — кража по заданию. Она входит как составная часть в текст сказки 1780 и 1794 годов²². Схематично они выглядят так: 1525 Д + 1525 А. В развернутом виде текст 1780: 1525 Д [Н + Д] + 1525 А [А (1573)] + А + 1660 +

+ 950 + 951 В; текст 1794; 613 + 1525 Д (Д + j) + 1525 А [А + А + (Р) + А + А].

Версия А (кража по заданию) представляет самостоятельное авантюрное повествование. В ней в одном случае (у Левшина) — два, а в другом — четыре («Старая погудка») подвижных эпизода, которые можно легко поменять местами или выпустить, и композиция не нарушится. Фомка (Левшин) и Климка («Старая погудка») должны украсть охраняемого жеребца, вола из стада, рубашку с дворянина и постель из-под него, перстень с руки барыни, шкатулку, на которую неотрывно смотрят барин и слуги.

В построении сказки как системы выполнения героем определенных заданий можно усмотреть связь с традиционной волшебной сказкой, где герой, добываясь какой-то высокой цели, совершает ряд подвигов, но черты эпоса нового времени проявляются здесь в пародийном переосмыслении традиционной схемы. В волшебной сказке дающий герою задания всегда знает, что он от него хочет: женить на дочери, отдать царство — при благополучном исходе; или, давая заведомо невыполнимые поручения, — погубить героя. В нашей сказке явно пародируются трудные задачи. Барин, предлагающий выкрасть у себя же жеребца, шкатулку, кольцо, рубашку и т. д., и сами задания, и их бесцельность, и постоянный проигрыш барина воспринимаются как насмешка, сатира.

Каждый эпизод воровства и Фомка, и Климка «осложняют» озорством, шуткой, смеются над людской глупостью то безобидно, то зло. Остроумие и яркий комизм отмечают все их проделки. Климка украл у барина коня. Но, прежде чем уйти, весело посмеялся над пьяными караульщиками: тому, кто держал лошадь за ноги — дал в руки по колышку, сидящего на лошади — посадил на перекладину, у последнего оставил в руках повод, но обмотал его вокруг столба.

Он украл вола, оставив караульщиков в полной уверенности, что «вол вола съел», связал девок-горничных за косы, вылил в постель барина гущу и т. д.

Версия Д, известная нам уже по народному варианту, дополнена лишь одним мотивом, ставшим своего рода общим местом в характеристике вора: дядя обучает племянника воровской ловкости (вынимает из-под сидящей в гнезде птицы яйца, ученик же срезает у учителя подметки). Этот эпизод всегда рассматривается в сказке как эталон непревзойденного воровского мастерства. В обоих текстах он не связан с последующими действиями героя.

Из двух названных вариантов сказки наибольший интерес представляет текст из «Старой погудки». В нем намечаются попытки социальной характеристики героев. Барин предупреж-

дает Климку, что если он не сможет украсть, «то весьма строгому подвергнет себя наказанию», он бьет конюхов, узнав о пропаже «скрывая свой гнев», требует Климку к себе для отчета. Сказка заканчивается рассказом об убийстве барина, который захотел научиться воровать, но не научился подчиняться и делить все поровну, поэтому Климка «господина своего отправил на тот свет без пашпорта», а сам стал наследником всего имения, «возвратился в свое селение и стал у отца своего жить честным образом, оставя все прежние плутовства и бездельничества»²³.

Вариант 1794 года, как это видно из схемы, имеет более развернутые мотивы, каждый эпизод воровства выдержан в определенной, повторяющейся последовательности: приказ украсть, согласие вора, отвлечение внимания, воровство, озорство, вор в кабаке, разговор с барином, новое задание. Каждый эпизод заканчивается диалогом: «Украл ли ты лошадь?» — Украл, сударь. — Где ж она?... — Продад, сударь. — А деньги где? — Пропил...»²⁴.

Во всех четырех эпизодах повторяется этот цикл действий, что и придает каждому из них относительную композиционную самостоятельность и завершенность.

В международном каталоге сказочных сюжетов С. Томпсона выделяется тематический цикл «Воры и их ученик» — 1525 Е. В русском сказочном репертуаре он также известен из публикаций XVIII века, это тексты 1780 и 1795 годов²⁵. Текст 1780 г.: 1525 Е + 1525 К* + 1525 Е (М + Н₃ + Д) Текст 1795 г.: 1525 Е + 1525 К* + 1525 Е (М + Н₃ + Д). Типы 1525 Н (кража друг у друга), 1525 Н₁ (обучение воровству), 1525 Н₂, 1525 Н₃ (кража окорока, свиньи у младшего вора) 1525 Н* (переодевание свиньи в женское платье) не самостоятельны, а подчинены типу 1525 Е. Оба текста почти тождественны и представляют по композиции сложное авантюрное повествование. Эти сказки — самостоятельная версия разработки темы плутовства. Краткое содержание ее таково: крестьянский сын, или Тимоня (в разных вариантах) всякому честному ремеслу предпочитает воровство и просит родителей отпустить его в учение к «ночным портным» — разбойникам. При первом же испытании Тимони на воровскую ловкость оказывается, что его учить нечему, он уже превосходит по мастерству своих учителей. Воры не хотят его отпускать, ставят перед ним ряд преград: жения на сестре, он должен суметь уберечь свинью, которую они же должны у него украсть. Тимоня выходит победителем из этого состязания: дважды возвращает украденную свинью, получает заклад (двести рублей, сто рублей) и живет «добропорядочно» с женой в деревне.

В сказке прославляется человеческий ум, ловкость, находчивость. Простота и наивность вымысла — пьяная свинья в сара-

фане спит на печи, свинья мелет в жернове зерно и т. д. — придают сказке юмористический колорит. Воровство расценивается как своего рода талант, как дар свыше, как ловкость, как путь к достижению благополучной жизни. Представление о воровстве не как о *преступлении*, а как об *искусстве* усиливается еще и тем, что Тимоне, крестьянскому сыну, удается провести не простого человека, а татей.

Авантурный характер сказки проявляется в композиции. Здесь тоже, как и в предыдущей версии, наблюдается «нанизывание» приключений героя и внутренняя завершенность эпизодов, составляющих сюжет. Полный вариант версий Е складывается из 2-х эпизодов, в каждом из которых от начала до конца по одному плану излагается история воровства свиньи у Тимони и остроумный способ ее возвращения. Частично ситуации, составляющие эпизод: условия спора-залога, хитрость Тимони, погоня за свиньей, обман воров — видоизменяются в другом эпизоде, но схема остается прежней; например, стараясь уберечь свинью от воров, в первом эпизоде Тимоня поит ее вином, надевает на нее сарафан, укладывает спать на печи; во втором эпизоде, вновь оберегая свинью, Тимоня ставит ее в женской одежде к жернову. Переносится без изменения из эпизода в эпизод способ «узнавания»: воров голосом мужа спрашивают у жены, где свинья.

По совокупности идейно-тематических и композиционных особенностей сказки этой версии мы определяем как бытовые, авантурные. Мы предполагаем, что композиционный рисунок (1525 Е + 1525 К* + 1525 Е [М + Н₃ + Д + М + Н₃]) оформился в период начавшейся циклизации сказок, анекдотов, новелл вокруг нового героя сказочного эпоса — Ловкого вора.

В составе сказочного цикла XVIII века в четырех из шести известных нам вариантов в качестве микросюжета выступает тип 1525 К*²⁶. (Кому должна достаться шуба?). Если взять этот сюжет обособленно, то он подходит под жанровые признаки анекдотов на тему о незадачливых людях, помогающих себя же обворовать.

В XVIII в. сюжет известен в двух разновидностях. Воров обкрадывают барина, господина, архимандрита и не могут поделить шубы. Ловкий вор под видом сказки рассказывает историю воровства и спрашивает, кому же должна достаться шуба. Этот сюжет получил номер 1525 К. Сюда же можно отнести варианты, когда мотив воровства пропущен, а все рискованное предприятие (влезание в окно к спящему господину, подмена сказочника, разговор с засыпающим баринном и т. д.) проводится лишь с целью получить совет²⁷, как поделить добычу, кому из двух — мошеннику или вору — владеть женой и домом.

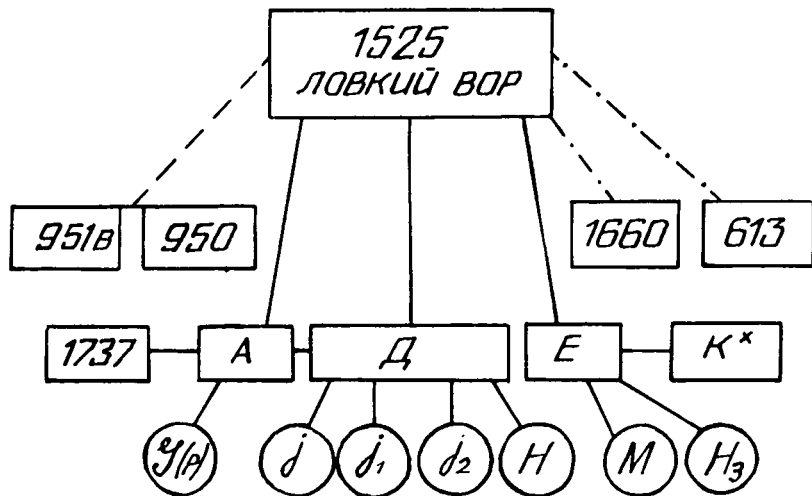
Вторая разновидность сказки — воровство с барской, гос-

подской помощью. Сонный барин, принимая вора за дворецкого, отвечает на его вопросы, где ключи от кладовой, где шуба на собольем меху.

Функции сюжета 1525 К* в составе сказочного цикла XVIII в. во всех случаях однотипны. Он выполняет функцию испытания воровской ловкости и находчивости, он предваряет цепь дальнейших, более сложных приключений героя.

Структуру сказочного цикла о Ловком воре, типичную для XVIII в., можно для большей наглядности изобразить в виде схемы.

Схематичное изображение сказочного цикла о Ловком воре по вариантам XVIII века.



Пояснение схемы:

- Традиционная контаминация.
- Сюжетные образования.
- Механическая контаминация.
- Самостоятельные микросюжеты в составе цикла.
- Подчиненные микросюжеты или эпизоды, входящие в состав версии.
- Самостоятельные сюжеты с функцией микросюжета.
- Сказочный эпизод, выступающий в роли самостоятельного сюжета.

Цифровые и буквенные обозначения сюжетов и мотивов по «Сравнительному указателю сюжетов» и по «Указателю» С. Томпсона. 1525: А — Ловкий

вор показывает свое искусство; Д — Ловкий вор обманывает прохожих (сообщников); Е — воры и их ученик; *1525 I = 1525 K* — Кому должна достаться шуба; 1525 В* = *1528 I — Нужда; *1525 II — Кража под песню; P** — Кража одежды; Н* — Кража овцы (животное одето в женское платье); С — Проезжие смотрят на человека, уходящего на дороге; *С I — Ловкий вор обманывает прохожих; j, j₁, j₂ — выделяются С. Томпсоном, разновидности обмана; Н₂ — Обучение воровству; Н₃ — Кража окорка, свиньи у младшего вора; 300 — Победитель змея; 325 — Хитрая наука; 613 — Правда и Кривда; 664 А*, 664 В* — Мороза; 700 — Мальчик с пальчик; 801 — Сапожник на небе; 950 — Дядя и племянник; 951 В — Царь и вор; 1045 — Угроза морщить озеро веревкой; 1063 — Кто дальше бросит дубину; 1072 — Состязание в беге; 1074 — Бег вперегонки; 1084 — Кто громче свистнет; 1130 — Шляпа (мешок) денег; 1381 — Жена-доказчица; 1528 — Сокол под шляпой; 1535 — Дорогая кожа; 1537 — Мертвое тело; 1539 — Шут; 1573* — Работник ссорит всю семью; 1626 — Кому достанется еда; 1660 = 1534 — «Шемякин суд»; 1736 — Скупой поп и работник; 1737 — Поп в мешке; 1740 — Свечи на спинах раков; 1775 — Голодный поп (барин) на ночлеге.

Итак, как видно из схемы, в XVIII в. процесс образования цикла в XVIII в. еще, по-видимому, не закончился, внутренние связи и логика движения сюжета не всегда оправданы.

Внутри цикла замечается три типа связей:

1) Связи внутренние, образующие самостоятельные версии внутри цикла. А (кража-задание), Д (кража быка и обман соучастников), Е (воры и их ученик). Причем версии А и Д очень близки между собой. И хотя в XVIII в. они еще разграничиваются, но существует тенденция для их сближений: их связывает один тип героя — это ловкач и озорник. Не нажива, а риск определяют его поступки. Он совершает приключения ради самих приключений. Его можно назвать, используя термин В. В. Кожина, «социальным озорником». Идейной близостью героев объясняется объединение версий А и Д в составе сложного авантюрного повествования.

Версия Д еще не утратила жанровой самостоятельности: она входит в состав цикла со своим кругом эпизодов и мотивов. Вокруг стержневого эпизода Д группируются побочные, рисующие определенные ситуации. Спайка стержневого и побочных мотивов представляет устойчивую единицу сказочного повествования: во всех вариантах XVIII в. этот комплекс повторяется в полном или сокращенном виде (Д — Н; Д — j). Но тем не менее ведущим, идейно-образующим цикл выступает тип «А», группируя вокруг себя и отдельные эпизоды, и отдельные микросюжеты по типу заданий. Например, задание украсть коня раскрывается через стабильные эпизоды обмана, отвлечения внимания стражи и озорства, насмешки; задание украсть вола раскрывается через эпизод, который условно называем «Вол вола съел» — (Р), а задание «отсмеять архиерею насмешку» раскрывается не через эпизод, а через самостоятельный сюжет — 1737 (поп в мешке поднимается на небо), который подчинен идеи цикла.

Функция микросюжетов в версии А следующая: функция микросюжета «Д» — функция предварительного испытания — выполняет роль начальной ситуации, а в композиционном плане — завязки. Она выдержана в плане доказательства от противного: не сделать того-то... В наших вариантах — не украсть быка... Спор — лейтмотив этой части — переходит и в следующие.

Микросюжет «А» составляет основную часть сказки и выполняет функцию трудных задач. Круг задач версии А: задание украсть у дворянина рубашку, лошадь, перстень, архиерея, королевскую казну — имеет два типа мотивировок: а) сомнение в ловкости; б) спасение от наказания.

Решение задач реализуется через определенные ситуации: задача украсть коня через обман стражи (незаметно подсовывается вино, пьяная стража спит, вор привязывает охранников к перекладине, доске и т. д.). Задача украсть перстень — через обман барина и барыни. Задача украсть рубашку — через отвлечение внимания (в постель вливается гуща, дворянин сам снимает рубашку, выбрасывает ее) и т. д.

Развязка обычно констатирует положительный результат испытаний. Но судьба героя остается как бы открытой, незавершенной. Вторая самостоятельная версия внутри авантюрного цикла — версия Е. Ей соответствует другой тип героя. Это тоже вор, но воровство для него — не «социальное озорство», не средство обрести частную судьбу, а способ достижения материального благополучия. Это — вор-накопитель. Стремление к благополучному концу сближает его с традиционным сказочным героем. Версия Е повторяется в записях XVIII в. два раза в устойчивом обрамлении эпизодов и контаминаций. Этот цикл состоит из следующих частей: начальной ситуации, которая развивается через мотив спора или выбора профессии (младший сын не хочет работать — хочет воровать), очень слабо звучит мотив запрета и более подробно, в подготовительной части, проходит тема испытания воровской ловкости (тип 1525 К* выполняет эту функцию). Основная часть — трудные задачи и их выполнение. Система трудных задач строится по типу спора-залога, с повторной системой эпизодов: Е М + Нз + Д + М + Нз (спор — задание украсть свинью).

Третий тип связей — связи механические. Они не соответствуют внутренней логике сюжета, а лишь внешне осложняют его. В составе цикла XVIII в. это тип 1660 (Шемякин суд) и 613 (Правда и кривда).

Из наблюдения над циклом XVIII в. еще рано делать какие-либо выводы — они возникнут в сравнении с другими периодами, но наблюдения над структурой цикла позволяют предположить, что в XVIII в. цикл переживал начальную продуктивную стадию.

§ 3. Варианты сказки о Ловком воре в записях первой половины XIX века

Записки XIX века дают представление о жизни сказки в народной среде. Мы подразделяем их на дореформенные и пореформенные варианты. Необходимость подобного разделения диктуется стремлением проследить идейно-художественную эволюцию цикла под влиянием исторических сдвигов.

Фольклорная история сказки о Ловком воре не прерывается в течение всего XIX века. В 10—30-х годах практикуются отдельные ее перепечатки из сборников В. А. Левшина и «Старой погудки»¹. Подлинно же народные записи появляются лишь с 1847 г. Их отделяет от первой случайной фольклорной записи (1740 г.) более ста лет.

К дореформенному периоду относятся сказки из архива Русского Географического общества (1847—1850), записи И. А. Худякова (1860), А. А. Эрленвейна (1863), вариант из собрания Сахарова, девять номеров, помещенных А. Н. Афанасьевым в сборнике русских народных сказок (1855—1863), четыре сказки украинского этнографа и фольклориста А. И. Дыминского² (50-е гг. XIX в.). По утверждению А. Н. Афанасьева, «Сказки об искусных ворах» были широко представлены в «Серых изданиях» — в лубке.

Ареал бытования сказки простирается от центра (Москва, Тульская, Воронежская, Курская, Орловская губернии) — на северо-восток (Вятская губерния) и до Сибири (Енисейская губерния), украинские записи — «з Поділля». Уже по этому можно заметить, что и в I-й половине XIX в. сказка была популярной.

Герой сказок дореформенного периода — Ловкий вор, Миколка, Климка, Ваня, Митроха, Матросилко, Каныга, Сенька Малый, Кутерьма, Каныга-Лыга, Младший сын — по социальному положению — крестьянин. Появление в этом списке Младшего сына — не столько дань сказочной традиции, сколько отражение реальных противоречий крестьянской жизни.

Право наследования старшего сына в патриархальной семье приводило к имущественному неравенству, к уходу младших сыновей из деревни. Поэтому не случаен часто встречающийся в сказке мотив родительских размышлений о судьбе сыновей: они «думали-гадали, в какое мастерство отдать его»; думали «отдать куда-нибудь в науку». Сам сын просился у отца: «Пусти меня куда-нибудь жить». Сказка называет обычно городские ремесла: столярное, малярное, плотницкое, портновское, кузнечное, мотивируя выбор меркантильными соображениями: «Пооди, батюшка, к ним в науку, будешь шить да стегать, станешь денеж-

ки добывать...» или «учись, батюшка, плотничать, будешь рубить да тесать, станешь денежки огребать»³. И тем не менее «сытое довольство», «легкий хлеб» не является народной мечтой.

В народном творчестве никогда не поэтизируется и не идеализируется преступление. Целая серия сказок осуждает разбой, грабежи, воровство с целью обогащения: «Жених-разбойник» (тип 955), «Женщина у разбойников» (тип 955^а), «Женщина-разбойница» (тип *955 П), «Человек у разбойников» (тип 956 А), «Девушка и разбойники» (тип 956 В), «Спасение от разбойников» (тип 959^а), «Месть девицы разбойнику» (тип *959 I), «Полесник и разбойники» (тип *967). И в сказках крестьянин-труженик не одобряет человека, предпочитающего воровство ремеслу. Поэтому, когда в сказке о Ловком воре младший сын заявляет отцу: «Я, батюшка, ремесла никакого не знаю, стану и тебе, и себе искать хлеба легкого (выделено нами. — М. В.), буду воровать да обманывать, да на больших дорогах с вязовой иголкой стоять»⁴ — отец обычно прогоняет сына-вора⁵. В другой сказке подчеркивается, что воровство идет от безделья: «А ему ли не было холи и воли? Отец водил его словно ягодку, в красной рубашке, в новых сапогах, так нет, нечестивого дарами не ударишь!»⁶. Восхищение удалством вора-пикаро далеко от его идеализации, поэтому закономерен и конец его сказочной биографии: «Уходи из нашего царства, не то, добрый молодец, не сдобровать тебе»⁷. Или: «А Климка вышел на простор, загулял волным казаком, кутил-мутил, пока буйну голову не сложил...»⁸.

В то же время сказка не считает преступлением справедливое, с народной точки зрения, воровство у барина, попа, помещика, богатого мужика, когда оно обретает форму классовой мести, тем более, богатство или деньги, украденные у царя, барина, попа, судьи — «нетрудовые» и «нетрудные». Вор зовет своего товарища воровать ко вдове: «Эх ты! Вдова бедный человек, у нее все трудовое (выделено нами. — М. В.), пойдем лучше к генералу! — отвечает другой»⁹.

С большей симпатией дореформенные сказки рисуют вора-крестьянина (продолжение разработки версии Е — воры и их ученик). В этих вариантах характер героя соответствует традиционным сказочным образам. Вор любовно называется Микулкой, Тимошей; основное его стремление — жить богато и независимо. Микулка начинает воровать, жалея своих стариков, чтоб они больше не маялись¹⁰. В другой сказке вор говорит барину, что украденного у него быка он «зарезал, кожу на базар снес», а мясом кормит отца с матерью¹¹. После первой же кражи (обычно в этой версии у архимандрита), получив нужные деньги, он начинает крестьянствовать. По сравнению с XVIII в. в сказке значительно усилена роль материального стимула. Оце-

нивается каждое воровское задание. Типичен такой диалог: боярин приказывает украсть из-под него перину: «Что заплатишь, боярин, мне за труды? — А что возьмешь? — Тысячу рублей»¹². А в одной из сказок рассказчик от себя добавляет: «...нынче бают, тысяча не деньги... неправда, деньги как в старину, так и теперь камень долбут!». «Микула, не говоря ни слова, отправился с любезными двумя тысячами к отцу и жил с капиталом тем век спокойно»¹³.

Одно из условий «благополучной» жизни народ видит в материальной независимости, в достатке, в богатстве. Поэтому активность героя такого типа, как верно подметил по отношению к литературному типу пикаро Д. Затонский, «подчиняется желанию выдвинуться, т. е. по сути уйти от себя, от своего прошлого»¹⁴.

В представлении «иной» жизни отчетливо видим ограниченность и противоречия крестьянского мировоззрения. Эту особенность крестьянского мышления зафиксировала и сказка о Ловком воре: развенчивая и отрицая жизнь царя, короля, барина, богача, сказка не предлагает ничего нового, а возвращается к утверждению отрицаемого, когда ставит своего героя на место свергнутого антагониста. «Вся прошлая жизнь крестьянина, — писал В. И. Ленин в 1909 году, — научила его ненавидеть барина и помещиков»¹⁵. Поэтому, когда вор «подшучивает» над духовным лицом, разоряет барина, ворует барыню, т. е. действует социально целенаправленно, его ловкостью любуются, его удачам радуются, а сам он вызывает восхищение, т. к. его поступки не идут вразрез с общественным мнением. Классовая ненависть проявляется в едкой сатире, в остроумной насмешке, в открытой издевке.

Все тексты первой половины XIX в. записаны в канун реформы. Галерея обманутых Ловким вором глупцов пополнилась классовыми противниками. В этом списке — и судья, у которого «деньги нетрудовые», а «совесть-то нечиста», и завистливый боярин, согласившийся вместо Климки залезть в мешок, чтобы стать воеводой¹⁶, и поп «глаза завистливые», готовый «на чужой счет нажраться-напиться»¹⁷, и архимандрит, боярин, генерал, король, царь¹⁸.

Как видно из этого перечня, противники вора — реальные фигуры, но их роль в бытовой сказке соответствует традиционному назначению; активно или пассивно они противостоят герою в его действиях, только борьба между ними из сферы физической переходит в сферу моральную. Так все случаи «воровства по заданию» превращаются в своеобразный поединок ума и силы. Эффект достигается тем, что противники в ходе развития сюжета ставятся в неодинаковые по отношению друг к

другу ситуации. Барин, генерал, царь и т. д. никогда не выступают против вора один на один. В эпизоде воровства коня барин или генерал усиливают караул: «Я везде караульщиком поставлю, возле каждой ноги по человеку»¹⁹. Тщательно охраняется шкатулка с деньгами: «Барин собрал караул с вилами, стрелами, дубинами, глянуть — так страшно»²⁰. Барыню «огородил... нянюшками, мамушками, красными девушками, сам над ней день и ночь сидит, во все очи глядит, каждый шаг надзирает, каждый след охраняет»²¹.

В дореформенных текстах встречается несколько вариантов выполнения героем сказочных задач. Самая распространенная задача — украсть коня, — повторяется почти во всех вариантах, но решается по-разному: а) вор притворяется пьяным²², б) вор спаивает караульщиков водкой, в) вор переодевается в барское платье²³, г) вор действует колдовством. По сравнению с XVIII в. подробно разработан эпизод насмешки над духовным лицом.

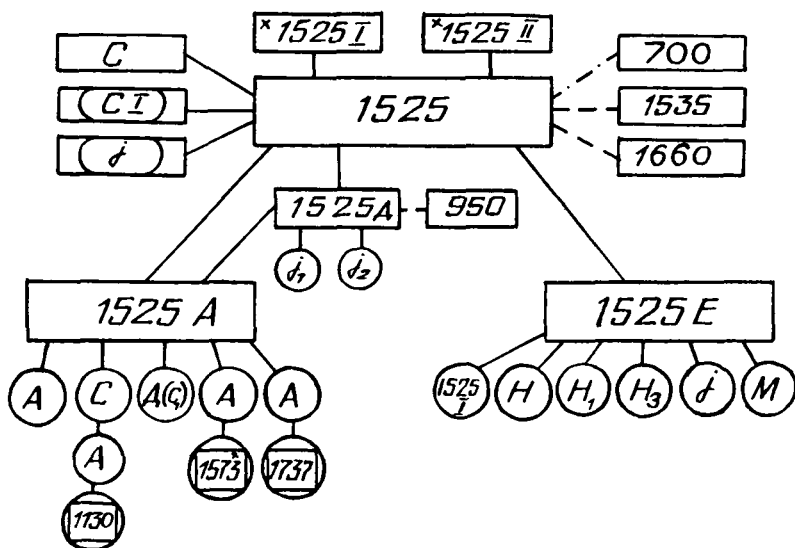
В варианте XVIII века задание Ивана Грозного Шибарше «отсмеять архиерею насмешку» воспринималось как народная месть за оскорбление справедливого «своего» царя, что и придавало сказке актуальное звучание. В сказочных вариантах первой половины XIX в. исторического подтекста нет. Эпизод воровства попа, «шутка над духовным»²⁵, подчинился авантюрной композиции и стал восприниматься как заключительный и самый сложный момент в системе воровских заданий. Композиционно он оформляется так же, как и ряд предшествующих ему заданий (воровство шкатулки, коня и т. д.). Это воровство на спор, по заданию барина, судьи, на проверку ловкости. Как и во всех аналогичных ситуациях, ему предшествует условие-договор: «Что заплатишь, боярин, мне за труды? — А что возьмешь? — 1000 рублей»²⁶. Но несмотря на перестановку идейных акцентов, варианты сказки XIX в. не утратили сатирического звучания, а Ловкий вор, как и в сказке XVIII в., не является вором.

В варианте из «Русских заветных сказок» мотив путешествия на небо дополнен задачей украсть у попа сто рублей. Микулка очень остроумно получает эту сумму и высмеивает попа, который даже в рай берет деньги: «Отче, или согрешил, или при тебе есть что-то мирское. Больно тяжело тебя нести, покаяйся наперед в грехе и сбрось с себя все мирское...»²⁷.

Эпизод насмешки над духовным лицом, по-видимому, бытовал и как самостоятельная сказка. Прикрепление его к сюжету о ловком воровстве в русских сказках зафиксировано в XVIII в. Думается, что тогда же произошло и стилистическое оформление его как составной части авантюрной сказки.

В дореформенных записях появляется новый эпизод — воровство барыни за выкуп²⁸. Но разработан он очень слабо. В нем нет постоянных установившихся мотивов и стабильности, свойственной вариантам, прошедшим длительную устную шлифовку. Вор подменил барыню кошкой, отвлекает внимание и ворует барыню, переодевается попом и «проводит» барыню к попадье. Единой сюжетной схемы эпизода нет. По-видимому, он возник в связи с усилением в сказке сатирических тенденций по аналогии с эпизодом «отсмеять насмешку» духовному лицу или выкрасть духовное лицо.

Схематическое изображение сказочного цикла о Ловком воре по вариантам первой половины XIX века.



Все известные варианты XIX века формально повторяют уже известный сюжетно-мотивный комплекс, сохраняют три типа связей (традиционные, типологические, механические), сохраняют версию E и спайку версий — A и D.

В цикле первой половины XIX в. выделяются четыре композиционные группы. Приводим их приблизительные схемы:

I группа — варианты версии A (кража — задание).

1525 Д + 1660 + 1525 А [1573*] + 1525 А + 1525 А [1737]
700 + 1525 А [1573] + 1525 А [1737]²⁹

1525 Д [j] + 1525 А + 1525 А + 1525 А³⁰
1525 А + 1525 А [P**] + 1525 А + 1525 А [1775]³¹
1525 К* + 1525 А [D(c₁)] + 1525 А + 1525 А³²
1525 Д + 1525 А + 1525 А + 1525 А [D(c)] + 1130 + 1535³³

По сравнению с XVIII веком версия А заняла в сказочном цикле ведущее место и стабилизировалась. Она вобрала в себя и подчинила другие сюжеты: 1573 (работник ссорит всю семью), 1773 (поп в мешке поднимается на небо).

Как видно из схем, сложность композиционной структуры достигается нанизыванием аналогичных эпизодов (воровство коня, барана, перины, шкатулки, барыни, попа). На первый взгляд кажется, что существенной разницы по сравнению с текстами XVIII века нет, т. к. сказка продолжает оставаться в узком понимании авантюрной, сложной по композиции. Но при таком построении сюжета герой сталкивается только с одним противником — барином. Сказка XVIII в. о Ловком воре, если можно так выразиться, была гуще населена. В ней вор сталкивается с несколькими лицами (мужик, барин, царь, разбойники и архиерей), в ней больше движения, шире пространство, в котором действует герой. В дореформенных вариантах действие сосредотачивается только в деревне или в барской усадьбе, определяется и характер героя, исчезает двойственность в его характеристике. За версией «А» закрепляется тип героя-озорника, вора-озорника. Определилась и сказочная биография и последовательность его подвигов от легкого — кража коня, перины, кольца с руки, шкатулки — к более сложному — краже попа, барыни, барина.

Вторая группа — варианты версии Е (Воры и их ученик).
1525 Е [Н] + 1525 Д + 1525 Е [М + Н₃ + М]³⁴
1525 Е + 1525 К* + 1525 Е [j + М]³⁵

Версия повторяется в своем постоянном объеме, однако можно наблюдать и случаи привлечения микросюжетов из других версий. Микросюжет «Д» (кража быка), который обычно связан с версией «А», заменяет в одном варианте тип 1525 К*, но эта замена не влечет функциональных нарушений: функция «испытания ловкости» сохраняется. Эпизод «Н» «доказательство ловкости» (срезание на ходу подметок, доставание яйца из-под утки) заменен эпизодом j (другие это сделали), относящимся к версии «Д», но функция «доказательства ловкости» опять-таки сохраняется. Таким образом, замену можно считать синонимичной и обусловленной.

В 3-ю группу мы объединяем варианты с нарушенной логикой циклических связей:

1525 Е [Н₁] + 1525 Д [j] + 950³⁶
1525 Е [Н₁] + 1525 А³⁷

1525 E + 1525 A + 1525 A³⁸

Подобное явление, на наш взгляд, вполне закономерно для периода формирования цикла.

Среди дореформенных записей встречаются варианты — осколки сложного авантюрного повествования. Выпадая из цикла, они начинают самостоятельную жизнь, как бы обретая исходную, предшествующую циклизацию формы анекдота или короткой сказки. Этому способствует относительная законченность и самостоятельность эпизодов внутри авантюрной сказки. Как законченная сказка воспринимаются эпизоды воровства коня по заданию барина, шубы, судьи, крестьянских лошадей и т. д. Схемы этой композиционной группы несложны:

1525 A (C₁)³⁹; 1525 K⁴⁰; 1525 M* (1525 j)⁴¹.

Это одноэпизодные сказки. Авантюрными, как нам думается, их считать нельзя.

В дореформенный период тема взаимоотношения мужика и барина была актуальнее темы пикаро. Сосредоточив внимание на этой проблеме, дореформенные сказочники, сохраняя сложную композицию, переводят конфликт из авантюрной плоскости в сатирическую, но композиционная сложность сказки сохраняется и даже усиливается.

Итак, перед нами самый простейший тип циклизации — циклизация нанизывания — начальный этап любой циклизации. Понятие циклизации чаще всего применяется к героическому эпосу, в котором мы наблюдаем более сложные ее типы: биографическую и генеалогическую, основанную на внутренних, органических связях⁴². В сказке органической связи между микросюжетами нет, хотя в закреплении микросюжетов за версиями наблюдается определенная стабильность.

Герой цикла А — вор-озорник, не повторяет действий героя цикла Е (вор-накопитель); стабильны и сказочные ситуации, раскрывающие круг действий героя. Цикл «А» связан обычно с циклом «Д», по сути растворившимся в нем, цикл «Е» — с типом 1525 K*. И как правило, мотивы, ситуации и эпизоды одного цикла не переходят в другой. Жанровую природу цикла можно определить понятием «бытовой авантюрный цикл», где понятие «бытовой» определяет принцип решения конфликта, а «авантюрный» — уточняет его тематику и в какой-то мере композицию.

§ 4. Варианты сказки о Ловком воре в записях второй половины XIX века

Пореформенные записи сказки о Ловком воре датируются 1870, 1876, 1884, 1893, 1899 годами¹.

Полнее, чем в первой половине XIX в. представлены украинские варианты в записях И. Рудченко, И. П. Чубинского, В. Г. Кравченко, И. И. Манжуры, В. Д. Гринченко, О. Роздольского, польского фольклориста О. Кольберга. Белорусские варианты встречаются в записях Е. Р. Романова, В. Н. Добровольского, П. В. Шейна (1887, 1891, 1893 гг.).

Основной сюжетный костяк сказки остается прежним. Сюжет сохраняется в тех же стержневых композиционных линиях и деталях, что и в предшествующую эпоху. Во второй половине XIX в. тема пикаро перестает быть актуальной. Если в XVIII в., начале XIX в. уход из деревни и разрыв с социальной средой были явлениями закономерными, но не массовыми, то после 1861 года «процесс раскрестьянивания»² становился знаменем капиталистического развития деревни и «означает, по словам В. И. Ленина, полное коренное разрушение старого патриархального крестьянства и создание новых типов сельского населения» — сельской буржуазии и сельского пролетариата³. Батрак становится героем пореформенных сказок. Об этом пишет на основании изучения большого сказочного материала пореформенного времени Э. В. Померанцева: «Носителем его идеалов (т. е. пореформенного крестьянства. — М. В.) в сказке является ловкий батрак, хитрый солдат, удачливый бедняк, оставляющий в дураках своих недругов и выбивающийся в люди»⁴.

Образ Ловкого вора и определившиеся в XVIII—XIX веках тенденции его развития не противоречили идеям нового времени, тем более, что за многочисленными именами вора всегда скрывался крестьянский сын, младший сын. В пореформенных вариантах господствует версия А (кража-задание). Но она не осталась неизменной. Вор-озорник выступает как бы в двух ипостасях: 1) продолжается сказочная жизнь вора-озорника и удачника, бросающего вызов привычным жизненным нормативам, 2) наблюдается трансформация образа вора в бедняка-крестьянина, образ, близкий пореформенной деревне, для которой фигура «вытулкнутаго», по определению В. И. Ленина, «из рядов землевладельцев» крестьянина была типичной. «Климка — говорит сказка, — был ни солдат, ни мужик, ни казак, ни татарин»⁵.

Двум аспектам развития образа Ловкого вора соответствует различная насыщенность их социальными мотивами. Сказки, продолжающие развивать тему ловкого воровства, становятся

ся социально индифферентными⁶. Герои как бы утрачивают свои социальные признаки: вор превращается в ловкого человека, а барин перестает быть классовым антагонистом.

Приспособление сюжета к новому времени начинается с переосмысления темы. Переход авантурной сказки в другую внутрижанровую плоскость происходит постепенно. Иногда в традиционный авантурный сюжет вводится новый эпизод, благодаря которому сказка приобретает и сатирическую направленность⁷.

Рассказчик ставит своих героев в невероятную пародийную ситуацию: вор Климка обещает отдать барину все у него украденное, если тот согласится, чтобы и его украли. Уже эта, сама по себе пародийная ситуация, дополняется пародийными подробностями: барина охраняют работники, а он тоже сам себя охраняет: «стоит с палкой у коридора, словно кикимора». Климка сказал слово — все уснули, он передел барина в свою одежду, крикнул рабочим: «Эй, ребята, Климка-вор! Держите запор! Бить, стегать!.. — и рабочие с барином покончили»⁸. Мотив расправы с барином хорошо раскрывает настроение пореформенной деревни.

При тематическом переоформлении цикла происходит нарушение внутренних композиционных пропорций. В авантурной сказке нанизанные на нить повествования эпизоды раноправны: выпадение эпизода из сказки или прибавление нового эпизода не ведет к ее разрушению. В пореформенных вариантах хотя и сохраняется большое количество эпизодов внутри цикла, но их роль в сказке подчиненная. Сказка развивает один эпизод подробно и детально, а остальные составляют фон, на котором действует герой.

Это особенно наглядно подтверждается вариантом 1899 г.⁹ Начальные эпизоды: испытание племянников, испытание воровской ловкости, кража из барской кладовой, дележ добычи — не определяют идейного содержания сказки. Центральное место и по объему и по идее принадлежит эпизоду-задаче «отсмеять попу насмешку». Начальные эпизоды (1525 E + 1525 K*) даются как бы приглушенно, зато следующий за ними эпизод 1525 A (1737) «как ангелы попа унесли» разработан обстоятельно.

По характеру повествования сказка напоминает классические образцы: сюжет разворачивается медленно, «ангелы» трижды приходят за попом, трижды поп отговаривается, что не успел еще устроить земные дела, но сказочная фабула, усложненная бытовыми подробностями и яркими реалистическими характерами попа и попадьи, превращает сказку в сатирическую. Сказка

забывает о воре: на первом плане — задача разоблачения попа, показ его жадности, алчности.

Приключенческая тема отодвигается, исчезает из сказки, заменяется сатирической, повествование заполняется диалогом. Поп думает, «за какую лошадь сколько просить, за коров и овец, и сколько за сарай с амбаром»¹⁰.

Более подробно, по сравнению со сказками первой половины века, разработан эпизод кражи барыни, также входящей в версию А. Он раскрывается через цикл сюжетов из серии «Состязание человека с чертом» (типы 1063 — «Кто дальше бросит дубину»; 1074 — «Бег вперегонки»; 1081 — «Состязание в борьбе»; 1084 — «Кто громче свистнет»; 1045 — «Угроза морщить озеро веревкой»)¹¹.

В композиционной структуре пореформенного цикла ярко прослеживается один тип — версия А в развернутом или свернутом виде:

1525 А + 1525 А¹²

1525 А [Д] + 1525 А¹³

1525 А + 1525 А + 1525 А [1537] + 1525 А [1737]¹⁴

1525 А + 1525 А + 1525 А + 1525 А [1045 + 1072 + 1074 + 1084]¹⁵

1525 А + 1525 А + 1525 + 1525 А [(Д) + 1063 + 1072 + 1074 + 1084]¹⁶

Конечно, схема не дает возможности проследить характер внутренних изменений, но даже внешний ее облик наглядно свидетельствует о происшедших изменениях: цикл стабилизировался, в нем определился композиционный узор, закрепились внутренние связи. Структуру внутренней организации цикла можно увидеть из приводимой ниже схемы.

Среди записей второй половины XIX в. нет вариантов с версией Е. Записи XIX в. позволяют представить более объективную картину жизни сказочного цикла, чем записи XVIII в.

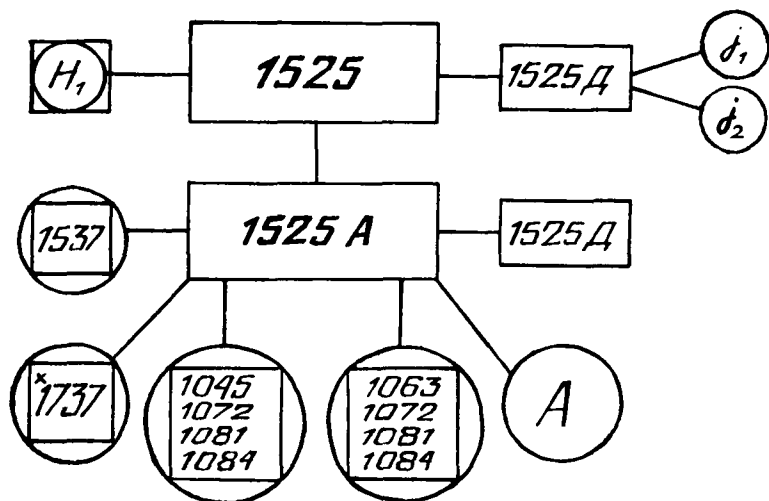
На протяжении всего XIX в. цикл о Ловком воре продолжает оставаться популярным, наблюдается устойчивость сюжета в стержневых композиционных линиях и деталях.

Уже в 1-й половине XIX в. авантюрный конфликт постепенно теряет свою остроту. Сказка начинает фиксировать внимание не на ловком воровстве, а на взаимоотношениях мужика и барина, в которых воровство выступает как форма проявления классовых отношений. Сильнее эти мотивы звучат в пореформенных вариантах.

Наблюдается нарушение композиционного равноправия эпизодов. Подробно развивается чаще всего один, остальные свернуты. Наблюдается тенденция отхода от многосоставного, многопланового повествования к односоставному, одноплановому.

Схематическое изображение сказочного цикла о Ловком воре по вариантам второй половины XIX века.

(Пояснения к схеме смотри на с. 39).



В пореформенных вариантах следы авантюрного конфликта сказываются еще в системе нанизывания однотипных эпизодов вокруг имени Ловкого вора. Но по содержанию сказка становится сатирической. Переход в новую внутрижанровую сферу достигается: а) сосредоточением внимания на эпизодах с классовым конфликтом. Этот эпизод развивается подробно и занимает ведущее место в сказке (эпизод расправы с баринном, эпизод вознесения попа на небо); б) способом решения конфликта (противники героя поставлены в нелепые ситуации, в состязании с героем всегда проигрывают); в) дополнительными социальными характеристиками.

Записи сказок о Ловком воре XIX в. подтверждают наблюдение о циклической природе их бытования. В цикле XIX в. повторились линии ее развития, оформившиеся в предшествующий период.

Цикл о Ловком воре имеет два циклообразующих стержня. Цикл-версия А (кража-задание) и цикл-версия Е (воры и их ученик). Вокруг них группируются эпизоды и даже тематически и типологически близкие сюжеты, которые превращаются в микро-

сюжеты, живущие по законам цикла, выполняя идейные и художественные функции в пределах цикла.

В роли микросюжетов выступают типы 1525 Д (кража быка) и 1525 К (кому должна достаться шуба); они входят в цикл со своим кругом хорошо разработанных мотивов и эпизодов.

Внутри цикла версии А (кража-задание) этот сюжет выполняет функцию завязки, где дается предварительная характеристика героя, характеристика-заявка, развиваемая дальнейшим повествованием. Но положение его внутри цикла самостоятельное.

С версией Е (воры и их ученик) связан тип 1525 К*. Его функции те же, что и типа 1525 Д (предварительная характеристика героя), но он выполняет роль связки между микросюжетами, входящими в цикл версии Е.

Каждая версия имеет свой круг стабильных микросюжетов, которые помогают раскрыть определенную ситуацию.

Микросюжет цикла версии А-1737 (поп в мешке поднимается на небо) подчинен композиционному типу задания. С такой мотивировкой он вводится в круг эпизодов версии — цикла: задача украсть духовное лицо осложняется просьбой «отсмеять на-смешку».

Микросюжет 1573* (работник ссорит всю семью) раскрывает эпизод-задание украсть барскую постель, барскую рубашку; цикл микросюжетов из серии «Состязание человека с чертом» (1045, 1072, 1081, 1084, 1063) закрепились за эпизодом-заданием украсть барыню.

Помимо самостоятельных сюжетов, для версии типичны следующие эпизоды: А — любой эпизод-задание, раскрывающийся через другой эпизод. а) Задание украсть коня — А — через эпизод обмана караульщиков. б) Задание украсть шкатулку денег — через эпизод подсовывания в окно руки мертвеца или чучела. в) Задание украсть барыню, помимо указанного выше приема, раскрывается иногда через эпизод С₁ — имитация самоубийства. г) Задание украсть вола — через эпизод Р — «Кража быка».

Версия «А» имеет тенденцию к объединению с типологически и тематически близким сюжетом 950 (Дядя и племянник).

Внутри версии «А» прослеживается два типа связей: прямые связи и связи типологические. Прямые связи объединяют композиционные звенья событийного каркаса, они притягивают эпизод-задание; типологические связи объединяют цикл с другими близкими сюжетами, которые живут и по законам цикла, и развивают свою сюжетную линию.

Версия «Е» (воры и их ученик) по композиции тоже представляет тип нанизывающей циклизации, но в отличие от первой версии, эпизоды, входящие в ее состав, — это эпизоды другого типа, которые могут выступать лишь в комплексном сочетании:

[M + H₃ + M;] (Воры обманывают друг друга. Эпизод с кражей поросенка) или [j + H] (Воры обманывают друг друга).

В системе нанизывающей циклизации при относительной независимости микросюжетов проявляется тенденция к выпадению их из цикла. Порывая связь с циклом, он возвращается в исходное жанровое состояние. Чаще это происходит с эпизодом 1525 Д, т. к. в цикле он живет более самостоятельной жизнью, чем другие эпизоды; эпизодом «С» (для отвлечения внимания вор удит рыбу в луже...»). Кроме того, бывают и менее логичные случаи «выпадения из системы» эпизодов: H₁ (Соревнование дяди и племянника в воровской ловкости); j — (Воры лишаются своей добычи); С — (Имитация самоубийства), которые обычно выполняют вспомогательные функции в микросюжете цикла.

Таковы общие контуры сказочного цикла о Ловком воре в XIX в.

§ 5. Варианты сказки о Ловком воре в записях начала XX века

Записи начала XX в. расширяют наше представление об ареале бытования сказки¹. Это объясняется активизацией собирательной работы.

По полноте содержания выделяются северные варианты в записи Н. Е. Ончукова и белозерские в записи братьев Соколовых.

В конце XIX — начале XX вв. эпическая традиция «Исландии народного эпоса» (Олонецкая губерния) и пограничных с ней губерний (Новгородская, Вологодская), как отмечали собиратели, была еще жива: «Только на Печоре, — писал Н. Е. Ончуков в предисловии к «Северным сказкам», — я нашел сказочника, который рассказывал мне сказки тем старинным укладом, которым они, вероятно, первоначально были составлены»².

В северных, белозерских и сибирских вариантах сказка близка к вариантам XVIII века. Записи из Вятской, Пермской, Смоленской губерний зафиксировали умирание сказки и полный распад авантюрного цикла. «Деревенский вор едет воровать в Питер, где деньги большие... В Петербурге он идет, между прочим, по Миллионной улице и обкрадывает сначала банк, затем царский дворец. Посланник и полковник берутся по просьбе царя поймать вора, а вор зовет их к себе в дом на Невском проспекте и угощает, после чего они отправляются в Царское село... Вор Мамыка ворует в Петербурге и обманывает царя в Царском селе»³, — пишет Н. Е. Ончуков в заметках собирателя. Новые географические понятия — вовсе не эквивалент тридевятого царства.

В необычайной для сказки топографии К. В. Чистов, анализирующий сборник «Северные сказки», видит не просто «про-

никновение деталей», а отражение «характерных сторон сознания олонецких крестьян, поскольку названия петербургских улиц, рек, пригородов и т. д. не приводится между прочим, а для обозначения *места действия* или вернее *сферы действия* (выделено нами. — М. В.) сказочного героя»⁴ и говорит о том, что сказка запечатлела процесс пролетаризации крестьянства. Сказка наполняется бытовыми подробностями и деталями, несомненно виденными или пережитыми самими сказочниками. Вор чаще всего бедняк, у которого изба — «где порог, тут и потолок». Или «изобка глиной оббитая», «санишки неражие», а сам он в постоянном размышлении о куске хлеба: «В одной деревне жил мужичок не очень богат. Детей у него было семеро или восьмеро, и так он очень бился хлебом, скудался так, что два дня голодом сидели». Вор идет в работники «хоть из-за хлеба жить» и т. д.

Веяния нового времени сказываются в стремлении придать сказке ярко выраженную антибарскую направленность, что достигается контаминацией с нетипичными для авантюрного цикла сюжетами 1528 («Сокол под шляпой») и 1775 («Голодный барин /поп/ на ночлеге»).

Список антагонистов героя пополняется фигурой купца. Эти и подобные примеры, говоря словами Э. В. Померанцевой, являются «показателями эпохи», «именно в них осуществляются те изменения, которые вносит каждая эпоха в традиционную сказку, именно их количественное накопление к концу концов дает новое качество»⁵.

Все версии XIX в. повторяются в записях XX века.

Версия первая. Ее схема, оформившаяся за два века и ставшая почти традиционной, состоит обычно из трех или четырех самостоятельных, объединенных приключенческой идеей сюжетов. 1525 Д (Кража быка с подбрасыванием сапог), 1525 К* (Кому должна достаться шуба), 950 — «Дядя и племянник» (или сокровища царя Рампсинита) иногда в сочетании с сюжетом 951 В (Царь и вор), и завершает сказку сюжет 1737 (1525 А) — задание отсмеять архиерею насмешку (Поп в мешке поднимается на небо), т. е. 1525 Д + 1525 К* + 950/951 В/ + 1737/1525 А/.

Особенностью текстов XX в. является уменьшение объема эпизодов, сокращение сказочных подробностей, стержневой мотив выступает чаще в сочетании только с одним побочным эпизодом или даже без него.

Составная часть этой версии — сказка о дяде и племяннике (тип 950) сохранилась очень хорошо. Но если в варианте XVIII в. идейный смысл ее сводился к противопоставлению народного царя ненавистным современным правителям, то в записях XX в.

даже в одном из лучших ее вариантов, приуроченном к имени Петра I⁶, историзм исчезает.

Особенностью развития этой сказочной версии в XX в. стало появление нетипичных для нее контаминаций⁷ — эпизода состязания в ловкости «с кривым старинным богатырем». Известны случаи контаминации с нетипичным для этой версии мотивом 1525 E — воры и их ученик. К разрушенным, испорченным текстам следует отнести и пермский вариант, в котором рассказ ведется от первого лица, а эпизоды только перечислены⁸.

К разновидностям первой версии мы относим оторвавшийся от этого авантюрного цикла, оформившийся в самостоятельную сказку, эпизод кражи (быка, вола, козла) с отвлечением внимания — 1525 Д⁹. В вариантах XVIII и XIX веков он встречается довольно часто, но обычно в сочетании с другими эпизодами этого тематического цикла: 1525 Д + 1525 К*... 1525 А + 1525 А... 1525 Д + 950.

Сказочная традиция закрепила за ним эпизоды j (воры лишаются своей доли) j₁ (другие это сделали) P** (воровство одежды) H (испытание ловкости).

Выделение эпизода в самостоятельную сказку стало возможным благодаря его идейной и художественной законченности. Когда он выступает в системе многопланового авантюрного повествования, то воспринимается как один из эпизодов в цикле приключений героя. Став самостоятельной сказкой, он обретает новый сказочный конфликт (в центре внимания — состязание в ловкости дяди и племянника). Эти варианты продолжают оставаться авантюрной разновидностью бытовой сказки. Правда, в них исчезла «нанизывающая» система эпизодов, но сохранился авантюрно-приключенческий колорит.

Версию, которую мы условно обозначаем 1525 А — воровство по заданию — можно назвать самой популярной и наиболее разработанной. Она раньше других оторвалась от авантюрного цикла, возникшего в результате контаминации мотивов и типологически близких сюжетов и развивалась в самостоятельный авантюрный цикл: 1525 А + 1525 А + 1525 А и т. д. Система заданий вору: украсть коня (лошадь, жеребца), перину, кольцо с руки, быка, свинку — золотую щетинку и ее поросят, деньги у барина или попа, барыню — развиваются по принципу аналогии. Благодаря внутренней независимости эпизодов они легко распадаются и соединяются вновь. Порядок следования эпизодов произвольный.

Лучшей сказкой этого типа мы считаем вариант белозерского сказочника В. В. Богданова. В его сказках, — писал Ю. М. Соколов, — «много яда и социальной сатиры», «он умеет оживить, придать им реальную жизненную окраску»¹⁰. По циклизации однородных, относительно законченных эпизодов вокруг одного

героя в варианте В. Богданова можно узнать авантюрную сказку: за 1-м эпизодом 1525 А — воровство коня по заданию — следует аналогичный — 1525 А — кража барыни, продажа ее чертям и состязание с чертями: 1130 — выкуп барыни (шляпа денег); 1045 — угроза морщить озеро веревкой; 1084 — кто громче свистнет; 1072 — состязание в беге; 1525 А — воровство свинки — золотой щетинки и ее поросят; 1528 — сокол под шляпой. (1525 А + 1525 А [1130 + 1045 + 1084 + 1072 + 1071] + 1525 А + 1528)¹¹. Но это только внешний облик сказки. По идейному звучанию ее можно отнести к лучшим образцам антибарских сатирических сказок. Но даже в лучших сказочных образцах ощущается кризис сказочной традиции.

Незаурядное мастерство сказочника В. Богданова проявляется в умении зримо показать героя в его повседневной жизни, в работе, крестьянских привычках и заботах. Причину воровства Богданов объясняет предельной бедностью, безысходностью, отчаянием: «Ну, што теперь мы станем делать, раз хлеба нет? — А вот што, баба, у барина дача есть. Я лучше поеду в ночное время, бревно или два срублю»¹², «свезу в город и продам. И куплю хлеба, пуд или два, тогда будут у меня ребята есть». Не менее ярок и другой диалог: «Баба, ставь на стол ужинать!» А ему баба на ответ: «А што ужинать? — Што принес, то и ужинать! — Ну, ладно, баба, придется так ложиться спать. В лесе рубил, устал — да и поись нечего».

Герой богдановской сказки по образу мышления, по манере поведения — типичный крестьянин. Отправляясь на барскую дачу, Капсирко *«напехал кошель сена, запряг лошадку и поехал»*, в лесу *«омял место и прибрал две елочки, дал лошади сена, а сам пошел рубить»*, закончив работу, *«навалил на дровни, завязал как следует, и мызгнул на ее (лошадь. — М. В.)»*. «Она — лошадь худая, не повезла. Он разгорел на ее, поругал и распряг». По-крестьянски он жалеет лошадь: «потом дерево связал, оглобли связал и потом давай дерево вывозить...»¹³

В аналогичных вариантах сказки XVIII—XIX вв. мы привыкли встречаться с неунывающим героем-озорником, ловким вором-удачником, выполняющим на спор барские задания. Капсирко же делает это лишь в силу необходимости. Ворует жеребца, барыню, свинку — золотую щетинку, но его ловкие поступки лишены налета озорства и беззаботности, которыми отличаются его собратья. Сцены воровства рассказываются без подробностей («Запряг Сивка краденого в санишки неражие, а сам набасился как кудеса и перемарался весь в саже...», барыню «цап-царап в свои сани и увез»). На первый план выступают бытовые реальные подробности.

Разрушение поэтической сказочной традиции обнаруживается и в варианте из сборника Ончукова¹⁴.

В записях начала XX в. встречаются и другие известные версии. Версия 1525 К — кому должна достаться шуба — в сочетании с 1525 Е — воры и их ученик¹⁵; 1525 К в сочетании с 1920 А (Лгала и Подлыгала).

В сборнике Д. К. Зеленина¹⁶ опубликована сказка «Калужина и ямщики» — редкий для русских вариантов тип 1525 С.

Суть сказки сводится к воровству с отвлечением внимания. Лишь этот мотив роднит ее с циклом рассматриваемых нами сказок. Но герой совсем не похож на ставшего традиционным образ «Ловкого вора», это вор без кавычек, поэтому народное отношение к людям этой категории сказка выражает весьма определенно: ямщики убивают грабителей. В разряд сказок под № 1525 этот текст попал по тематическим признакам. Нам думается, что он теснее связан с жанрами несказочной прозы. Это рассказ о конкретном случае из жизни ямщиков, который за давностью времени стал превращаться в сказку, обрастать сказочными подробностями, но в полной мере еще не потерявший достоверность.

В XX в. сказка о Ловком воре известна в многочисленных записях, повторивших известные версии, но наиболее устойчивыми и типичными для этого периода оказались лишь две: 1) 1525 Д + 950 + 1737/1525 А/ и 2) 1525 А + 1525 А + 1525 А и т. д., которая обнаруживает тенденции к переходу в разряд сатирических сказок.

Приспособление сказки к новой исторической эпохе находит отражение в усилении сатирического звучания отдельных ее эпизодов, привнесении в старый устоявшийся цикл новых сюжетов, продолжающих сатирическую линию (1775 — голодный поп или барин на ночлеге, 1528 — сокол под шляпой); в модернизации стиля, в тенденциях и бытовой конкретности, реалистичности деталей. Сказочный герой — Ловкий вор — по-прежнему рисуется в двух планах: 1) это беззаботный ловкач и весельчак, для которого воровство — забава, искусство, озорство, месть; 2) вор — забитый нуждой крестьянин, воровство — форма существования.

В сказках XX века отчетливо обнаруживается кризис сказочного жанра. Он проявляется в упрощении формы авантюрного рассказа, в сокращении объема сказки, в забывании сказочных деталей, в отрыве отдельных эпизодов от цикла, в замене традиционных мотивировок поступков героя новыми, в трудностях определения внутренних границ.

В целом же мотивно-сюжетный каркас сказки о Ловком воре в записях XX века сохранился еще достаточно полно, особенно в северных и белозерских вариантах.

§ 6. Варианты сказки о Ловком воре в записях советского времени

В записях советского времени сказка о Ловком воре начинает проследиваться с 1917 года¹. Но в дальнейшем, в границах этого периода, располагаются очень неравномерно: 20-е годы представлены тремя текстами в записях из Владимирской, Новгородской и Саратовской областей (М. И. Смирнов, М. Серова, Т. М. Акимова)². Записей 30-х годов значительно больше, но они охватывают лишь Север (записи И. В. Карнауховой и А. И. Никифорова) и Пушкинские места (Горьковская и Псковская области — записи В. И. Чернышева)¹. В 40-х годах количество записей увеличивается, и в связи с этим расширяется наше представление о районе бытования сказки. Публикуются тексты из Карелии, Саратовской, Воронежской, Горьковской, Архангельской, Чкаловской, Свердловской областей². Среди них — варианты в исполнении талантливых мастериц А. К. Барышниковой (Куприянихи), М. М. Коргуева, Ф. П. Господарева, причем от них записаны наиболее полные тексты. Почти весь круг мотивов сказочного цикла о Ловком воре, в том числе и очень редкие (1525 II), сохранились в сказках Ф. П. Господарева (Н. В. Новиков записал от него четыре различных варианта).

Из сферы нашего наблюдения выпадает целый период с 1941 по 1945 г. — Великая Отечественная война. В послевоенный период появляются новые записи сказки о Ловком воре³.

Популярность сказки в наше время объясняется не актуальностью идеи, а прославлением сильных качеств человеческого характера: ума, находчивости, остроумия, ловкости.

Количество записей сказки в советский период превосходит предшествующие эпохи, но процесс затухания сказочной традиции обнаруживается в ней со всей очевидностью.

Современные сказочники употребляют слово «вор» в его современном значении. Куприяниха называет героя «стегаком», Господарев — «Мазуриком». Вор-лентяй, бездельник, озорной парень. «Жил у нас на деревне дедко с внуком. Дедко-то старый... старый, а внук-то ленивый, ленивый»⁴. «В одной деревне жил Клим. Днем лежит на печке, а ночей идет на добычу»⁵. «Жил-был крестьянин. И он ничего не работал, только если умел што украсть, или кого-нибудь обделать, только на этих правах и жил»⁶. «Один сын был у отца. Он его готовил к ученью, а он спец не по ученью, а чего бы ему смуть»⁷. Но эти оценки не снижают восхищения ловкостью и выдумкой героя.

В современных сказках образ Ловкого вора теряет свою многоликость: в большинстве случаев перед нами смелый, умный че-

ловец, от которого веет душевным здоровьем и силой, для которого нет ничего невозможного: «Что задумает — то и сделает», которого сказка уважительно называет «мастерко»: «на все руки дотошен, на всякое мастерство...» (Бирюков, стр. 229). В советских вариантах еще отчетливее сказывается тенденция к объединению под именем ловкого человека типологически близких образов: к поступкам Ловкого вора сказочники присоединяют похождения Шута (тип 1539), ловкого работника или батрака (1528, 1775), ловкого солдата (1540, 1546)⁸.

Рассказ о столкновении Ловкого вора с баринном, барыней, царем, духовным лицом по-прежнему занимает большое место в современных вариантах. Но нельзя не заметить, что хотя текстуально они часто соответствуют дореволюционным, эмоциональный подтекст в них иной. Это и понятно. С изменением общественного строя извечные враги крестьянина, от которых он зависел материально и духовно, перестали представлять для него реальную опасность, поэтому ослабла и классовая реакция сказочника. Прошлое перешло в категорию воспоминаний у сказочников старшего поколения (М. М. Коргуев, Ф. П. Господарев, А. К. Барышникова) и воспроизводилось ими в сказке по памяти. Например: «Бывало собирае барин, спрашивае, которы могли што работать, которы в пахаря, которы што...»⁹. Или: «Тут узнал барин ихний, что действительно Клим даже на пригон не идет. (Раньше работали два дня помещице, четыре себе», — поясняет Господарев)¹⁰ и т. д. У младшего поколения рассказчиков, например у Дуни Рябовой 12 лет (записи И. В. Карнауховой, № 88), 13-летнего Н. Кунникова (записи А. И. Никифорова, № 57), Н. Ф. Федорова (30 лет. Записи В. И. Чернышева, № 83) и др. бытовые зарисовки прошлого или отсутствующего вовсе, или переносятся в сказку из прочитанного или услышанного от старших. Поэтому сказочные конфликты (вор-барин, вор-царь) утратили идеологическую остроту. Атеистическая же направленность во многих сказках сохранилась. Она делает их актуально звучащими и для нашего времени.

С момента своего возникновения во все предшествующие периоды сказка о Ловком воре косвенным образом, не меняя сюжетных очертаний, приспособлялась к новой эпохе. Это проявилось не только в элементах модернизации и обновления социальных характеристик героя — ловкого вора (крестьянский сын, младший сын, барщеник, крепостной, бедный мужик, дворовой человек, ловкий солдат) и его же противников (царь, лица духовного звания, боярин, барин-судья, генерал, барин-помещик, богатый, казначейство, купец, пристав, воевода, старшина), но также и в народных оценках, в народной реакции на определенные политические и исторические события. (Проти-

вопоставление Ивана IV, Петра I боярам, отражение предреформенных и пореформенных настроений крестьянства и т. д.).

Современные рассказчики также пытаются приспособить сказку к эпохе.

Сказочники обильно вводят в свой рассказ современные понятия, употребляют книжные слова и выражения. Особенно много их в сказках Ф. П. Господарева. У него отец говорит сыну: «Вот тебе триста рублей, так как *стипендия*, а через три года приходи сюда»¹¹. Его герой сокрушается, что не взял с барина *«расписку»*, племянник размышляет, стоит ли с дядей *«коммерцию водить»*. У попа деньги хранятся в «несгораемом сундуке», чтобы обмануть его: «Мазурик накопил *электрических* лампочек и кругом обвел этот собор»¹². В сказке М. М. Коргуева диалог вора с бариним напоминает современный деловой разговор: «Я хочу тебя на тот свет отправить и дать тебе пять тысяч жалованья». — «Я согласен на таких ставках жить», — отвечает мужик-вор. — «И на том свете можно поработать да сюда придти, заместителем кого оставить»¹³. Подобные примеры можно продолжать: «Царь томится на заседании»¹⁴. Барин стреляет в вора из нагана («Я его наганом-то смахну!»)¹⁵, вор едет в «город *Ульяновск*», грабит «банк», его разыскивает «милиция»¹⁶ и т. д. — все это разрушает традиционную ткань сказки.

Для современных сказок типична книжная манера рассказа. Это отличает грамотных, начитанных сказочников. «И когда попа развязали и размотали...» поп «смотрел на все окружающее с каким-то испугом и изумлением. Барин это заметил и говорит: «Отец Онуфрий, в наше время бог еще никого не взял к себе живым на небо», — так пересказывает один из эпизодов грамотный сказочник Н. Ф. Федоров»¹⁷.

Характерным поэтическим приемом в сказках советского времени современные исследователи называют диалог¹⁸. Сказка о Ловком воре не является исключением в этом плане. Диалог во многих сказках совершенно вытесняет сказочное действие¹⁹. Традиционный эпизод кражи коня в сказке внука А. Новопольцева — А. Романычева состоит из трех диалогических частей:

1) Задание украсть коня:

«Сумеешь у меня коня украсть? — Смогу, барин. — Как же ты у меня украдешь, коль я охрану поставлю? — Все равно смогу, барин. — Когда же ты у меня украдешь? — Вечере».

2) Следующая часть, — кража коня, — опять не действие, а разговор. Егорка-вор в белом барском балахоне разговаривает со сторожами:

— Храните, ребята? — Храним, барин! — Егорка если придет, бейте его крепче. — Хорошо, барин. — Лучше, ребятки, храни-

те. — Ладно, барин. — Выпейте, ребятки, только крепче храните».

3) Эпизод завершается еще одним диалогом барина с карульщиками:

«— Где конь? — Я на нем целую ночь сидел, барин, — небось Егорка не украдет. — Да где ж он? — Вот, барин. — Да это же бревно... — Э-э, барин, зачем ты нас вчера водкой поил? Сам виноват...»²⁰.

В традиционных сказках диалог не подменяет действия, а делает сказку более динамичной, он позволяет сказочнику держать слушателя в напряжении. В этих вариантах легко прослеживается исполнительский фактор, который, по мысли А. И. Никифорова, можно использовать как один из критериев при определении жанровой природы сказки²¹. В подобных случаях нам представляется возможным говорить об авантюрно-драматической разновидности сказки о Ловком воре.

В записях советских фольклористов встречаются все известные версии, но превалирует первая, 1525 А — воровство по заданию. Она объединила и подчинила себе ряд мотивов, относящихся ранее к другим версиям²². В эпизоде кражи коня привлекается сюжет 950²³. Произошло композиционное переоформление цикла. Многочисленные эпизоды объединились мотивировкой воровства по заданию, воровства на спор.

Даже такой жанрово-самостоятельный эпизод (1737) — поп в мешке поднимается на небо, являющийся составной частью версии А, в современных вариантах утратил первоначальную мотивировку — отсмеять насмешку, наказать духовное лицо; чаще он увязывается с остальными эпизодами по тому же принципу: поп предлагает украсть у него деньги или шкатулку с деньгами, или воры сами решают украсть деньги у попа²⁴. Но подчиняясь авантюрной композиции повествования, по содержательным признакам он остается сатирической сказкой. Его удельный вес в составе сказочного повествования соответственно равен другим эпизодам, поэтому повлиять на жанровую характеристику всей сказки он не может и остается сатирическим эпизодом в авантюрной сказке. В наших вариантах он или сливается с сюжетом 1740 (свечи на спинах раков), или задание украсть у попа деньги раскрывается через этот сюжет²⁵.

Ставший традиционным рассказ о том, как поп в мешке поднимается на небо, получает новый и неожиданный поворот: призыв идти в рай поп воспринимает как наказание: «Вот, матушка, господь требует меня на небеса. Ведь от господя не отделаешься, не то, что от мужика. И деньги велел все принести... Ну, матушка, прощай, господя не уговоришь»²⁶.

Усиление сатирического звучания антипоповской темы способствует продолжение рассказа о злоключениях попа. Дореволю-

ционные варианты обычно заканчивались «тремя мытарствами» — сбрасыванием попа в мешке с колокольни, публичным избие-нием и осмеянием его. Советские сказочники дополняют рассказ новыми, скорее юмористическими, чем сатирическими подробнос-тями. После всех мытарств поп брошен на собственный двор и уверен, что наконец-то он в раю. «Господи ты господи, заки-нул меня на небо с Буренушкой, да с Седонушкой, еще бы матушка, так и жить хорошо бы»²⁷. В целом драматическое действие развернут этот эпизод в омской сказке²⁸.

Старик стучится в ворота:

«Кто там? — Да я, господи, пришел. Вот меня ангел послал, чтоб мне квартиру дали, пока он рай мне строит», — услышал хозяин. Глядит: — «О, это же наш сосед. Ты, гово-рит, чего? — Да ничего. Я вот так богоугоден, вот меня на не-беса и притащили. Вот мне квартиру бы надо. Ну, ладно, я, говорит, пойду покажу...». Привел его. «Вот иди в эту из-бушку, там старушка-хозяйка. Ты у нее и поживешь. Ничего, говорит, старушка». Заходит он. — «Здравствуй, хозяйюшка!» — «Здравствуй, говорит, здравствуй, что с тобой?» — «Да вот, хо-зяюшка, я пришел, меня господь послал к вам на квартиру, пока рай строит мне. Потом и старуху мою притащит сюда». — «Какую старуху? — Да мою. — Да я-то кто тебе? — Да кто, хозяйка, я у тебя квартировать буду. — Да ты перекрестись, дурак ты, одумайся. А этот, который тебя утащил, где он? — А он мои деньги понес богу отдавать, рай строить... — Ну вот, как же мы будем жить теперь? С чем? — Да это разве жу-лик? — А черт его знает! Что мы знаем, что это жулик или ангел... Становись, старик, богу молись. Ты одумайся. Ведь ты дома, в каком ты раю? Иде ты? На каких ты небесах? Ты ж домой пришел». Он одумался. Глядит — и правда, дома».

В сказке почти нет действия. Но диалогическая форма рас-сказа придает каждой реплике остроту, позволяет зримо предста-вить ситуацию. Модернизация традиционных эпизодов в данном случае не машает восприятию, а углубляет его, обнажая их сати-рическую сущность.

«Ангел-солдат» предлагает благочестивому старику захватить на небо все деньги, «чтобы рай строить. Бог-то на свои не будет строить, а на ваши». И дальше: «Иди к богу, он тебя определит на квартиру, пока тебе рай строят, а деньги давай, я передам»²⁹.

В северных сказках эта тема сохранилась и в традицион-ном виде, с традиционной мотивировкой «отсмеять насмешку», но исторический подтекст из сказки исчез³⁰. В большинстве своем в современных записях сказки как бы возрождаются сложная авантюрная композиция с произвольным количеством эпизодов.

Сказка встречается в усеченном и более полном виде. Ее объем может зависеть от чисто внешних, а не внутренних причин. Сказочник Ф. П. Господарев, так, например, говорит об аналогичном сюжете с нанизывающей композицией. «Вот здесь можно кончать шута Балакиря, а можно опять начинать»³¹.

В вариантах советского периода преобладает один композиционный тип версии «А» (кража-задание).

1525 А + 1525 А³²

1525 А + 1525 А + 1525 А [1537] + 1525 А [Д + 1130 + 1045 + + 1063 + 1072 + 1074]³³

1525 А + 1525 А (Р) + 1063 + 1084 + 1072³⁴

1525 Е [Н₁] + 1525 Д + 1525 А + 1525 А [1537]³⁵

1525 А + 1525 А + 1525 А [1740]³⁶

1525 А [Р] + 1525 А + 1525 А [1537 + 1045 + 1072 + 1084 + + 1071]³⁷

1525 А + 1525 А [(Д)] + 1525 А [1537 + 1525 1737]³⁸

1525 А + 1525 А + 1525 А [1740]³⁹

1525 А + 1525 А + 1525 А + 1525 А [1045 + 1072 + 1074]⁴⁰

325 + 1525 А + 1525 А [1740]⁴¹

1525 А + 1525 А + 1525 А [Р + 1045 + 1072 + 1063 + 1074]⁴²

1525 А + 1525 А [Р] + 1525 А + 1525 А + 1525 А + 1535 В⁴³

1525 А + 1525 А + 1525 А + 1525 А + 1525 А [1737]⁴⁴

950 + 1525 А + 1525 А + 1525 А + 1525 А [1740]⁴⁵

1525 А + 1525 А + 1737 (условно)⁴⁶ и т. д.

Особенно хорошо разработан эпизод кражи барыни. Определены его границы, последовательность контаминаций, характер разрешения конфликта через серию эпизодов состязания человека с чертом. По сути само задание «украсть барыню» не играет главной роли. Оно — толчок для рассказа о ловком озорнике.

Версия А расширила типологические контакты с сюжетами 1528 (Сокол под шляпой), 1539 (Шут), 1736** (Поп выбирает работника), 1535 (Дорогая кожа), 1775 (Голодный поп на ночлеге). Они близки к «Ловкому вору» по типу героя.

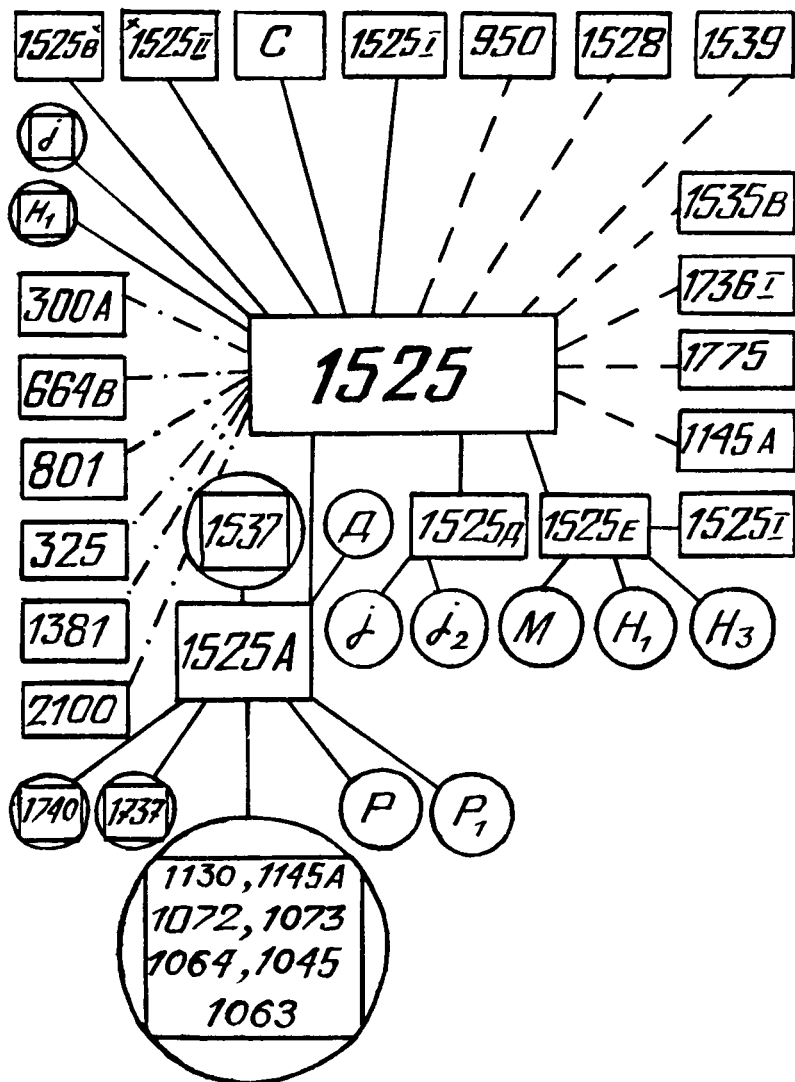
1525 К* + 1525 Д (j) + 1539 + 1535⁴⁷

Версия Е встречается редко, и то не в «классическом» виде. 1525 Е + 1525 К* + 1525 А + 1525 А + 1525 Д + 1525 Е (М + + Н₃) + 950⁴⁸. 1525 Е [Н₁] + 1525 Д⁴⁹.

Ее затухание обусловлено. Версия А живет за счет постоянного обновления идейного конфликта. Версия Е утратила свойства продуктивности еще в XIX в. В сказках советского времени она не возродилась: конфликт богатства и бедности утратил актуальность.

Схема сказочного цикла в советских записях очень сложная. Но сложность в данном случае — показатель не расцвета

Схематическое изображение сказочного цикла о Ловком воре по вариантам советского времени.
(Пояснения к схеме смотри на с. 39.)



цикла, а распада. Ядро цикла — версия А — как видно из схемы, существует не столько за счет своих эпизодов, сколько за счет других сюжетов, объединенных системой нанизывания эпизодов, системой заданий; увеличилось количество случайных связей, контаминаций с сюжетами 300 А (Победитель Змея), 325 (Хитрая наука), 664 В* (Солдат рассказывает сказки), 801 (Сапожник на небе), 1381 (Жена-доказчица) 1626 (Кому достанется еда). Усилилась самостоятельность отдельных композиционных звеньев из структуры цикла: 1525 В* (Украденная лошадь), 1525 j — (Другие это сделали), 1525 Н₁ (Состязание в ловкости), 1525 С (Ловля рыбы в луже) и т. д.

Схема, конечно, не может дать объективного представления о жизни цикла, но она показывает основные направления его эволюции. Сравнение схем цикла от XVIII до XX века дает возможность предсказать его дальнейшую судьбу. Нам представляется, что процесс затухания должен сопровождаться выпадением из структуры отдельных эпизодов и включением в нее типологически близких сюжетов.

Версия А обнаруживает тенденцию к переходу в разряд периферийных жанров. Рассказчики стремятся приблизить сказку к повести, передать ее в книжной манере. Народными, авантюрными в плане построения, сатирическими — по идейному звучанию, повестями можно назвать два уральских варианта сказки о Ловком воре⁵⁰. Оба варианта свидетельствуют о творческом подходе к традиционной теме.

Попав в разряд периферийных жанров, сказочный сюжет начинает жить по законам индивидуального творчества, копируя литературные образцы. Вот вариант В. П. Бирюкова «Филька-вор». В сказке три эпизода: столкновение Фильки-вора с воеводой, царем, попом. По детальной разработке мотивов, объему, завершенности сюжета каждая часть может выступать как самостоятельная сказка, в то же время все они воспринимаются и как части сказки, объединенные общей идеей: «На всякого умника Филька найдется». Первых два эпизода: кража у воеводы шкатулки, пуховой перины хорошо известны, они часто встречаются в составе этого сюжета, но рассказаны они очень «книжно». Воевода «соображает», «удивляется», «мыслит», «кричит», «испугался». Обычно народная разговорная речь не отличается тщательным подбором синонимов, при передаче диалога сказочник в основном обходится словом «говорит».

Большой социальной насыщенностью отличается третий эпизод — месть Фильки-вора попу.

Филька-вор подменил стоящего в церкви покойника, положил в гроб налима и разъяснил попу: «Смекаю я, батя, покойник-чек-то ведь шиликун (бес). Матка-то ведь у него раскрутка да,

видать, и ведьма. Ну, вот у ее дите-то и родилось перевертень»⁵¹. Поп просит Фильку-вора избавить его от беды: «Филька-батюшка, такой-сякой, немазанный, сухой, выручь, благодетель, по гроб не забуду. Я сам с тобой буду; в алтаре под престолом посижу»⁵². Филька посадил попа в куль, повесил к потолочине, а сам всю ночь «боролся» с нечистой силой: «тонким бабьим голосом засипел», изображая ведьму: «А еще чьим духом пахнет? — Попом смердит!... А-а, попался ты мне, долговолосое чудо, будет тебе худо!» — избил попа дубинкой. «Обезумел поп, завыл диким голосом. Рассказал, где казну с мира нахрапану запрятал...».

В отборе сказочного материала, в развитии эпизодов, в обрисовке сказочных характеров, в языке мы чувствуем *сознательную творческую установку*.

Еще отчетливее периферийная природа обнаруживается в варианте, записанном Б. А. Тиховским в 1937 г. в Тюменской области: фольклорный сюжет рассказан по законам литературного творчества. Повествование развивается по традиционной сказочной схеме: герой получает задание украсть обоз, жеребца, барыню. В каждом эпизоде подробно разработаны побочные традиционные мотивы: имитация повешения, спаивание караульщиков, подбрасывание сапог на дорогу, продажа барыни чертям, выкуп барыни, расправа барина с Климкой-вором, расправа Климки с барином (1535 В). Рассказчик следует плану, заданному традицией, но расширяет его за счет введения несвойственных сказке книжных приемов: пытается дать биографию Климки-вора, вводит рассказ о его семье и т. д. Его отец — «крепостной мужик Иван» — «работал с утра до поздней ночи, но бедность не уходила из его избы...». Он «трудился до упаду, а семья сидела всегда голодная...». Климка с детства был первым озорником на селе: «выдержает морковь из поповского огорода», «вымажет дегтем ворота у приказчика», «отрубит хвост у барской собаченки, дразнил и бил господских детей»⁵³ и т. д. Класово целенаправленный характер носят размышления героя — вора Климки. «Барину кланяется? Нет уж! Лучше я у него без поклонов возьму!» Такая логика развития образа превращает героя в борца за справедливость, в избавителя от барского ига: «Братцы, конец нашему кровопийце! Не за конями он уехал, а в реке утонул! Верно вам говорю. Вместе со всеми приспешниками утонул злодей. Конец нашей кабале!... Не дали кончить Климке. Подхватили на руки и давай качать!».

Каждый эпизод в варианте Тиховского разрастается до объема самостоятельной сказки, насыщается деталями, подробностями, осложняется диалогом, дополнительными ситуациями. Например, эпизод подбрасывания сапог на дорогу с целью отвле-

чения внимания рассказчик осложняет введением спора между барыней и баринном, он приковывает внимание читателя, становится в центре, дает дополнительный материал для характеристики антагонистов героя, но отодвигает на второй план традиционное назначение эпизода: показать ловкость Климки.

Очень выгодно отличается от рассмотренных нами народных рассказов повесть Б. П. Шергина «Шиш Московский»⁵⁴. Художественное проникновение Шергина в народный материал, в суть народной сказки, не расходится с законами сказочной эстетики. Шергин умеет сохранить наивный реализм народного мышления, присущий настоящей сказке, простоту и безыскусность вымысла. Его повесть населена традиционными героями. Их жизнь изображается в присущих традиционной сказке тонах.

Наряду с привычными сказочными героями Шергин вводит новых, не известных русской сказке: это «городская компания», «лодыри», которые «на лугах траву мнут, рожь на полях топчут»..., «англичанин, приехавший в Россию изучать простонародные обычаи», «полковник со стражниками»⁵⁵ и др. Но эти образы органично вписываются в сюжет, не являются в нем чужеродными, потому что созданы по законам сказочной народной поэтики.

Образ Шиша — веселого бродяги, «который обижает богатых и защищает бедных» — продукт коллективного и индивидуального творчества. Шергин положил в основу своего рассказа наметившуюся в сказках о Ловком воре тенденцию к объединению типологически близких образов: ловкого вора, батрака, солдата, шута — в один обобщенный образ ловкого человека. Он как бы вновь возрождает распавшийся цикл, героем которого становится народный любимец — ловкий, смелый, веселый озорник и бродяга Шиш Московский.

Но образ Шиша Московского — не механическое объединение разных героев. Образ нарисован, осмыслен и создан в творческом воображении писателя-сказителя и подчинен одной идее.

Из каждого привлеченного сюжета Шергин берет лишь то, что соответствует характеру героя. Благодаря такому синтезу получился яркий индивидуальный характер, привлекающий оптимизмом, духовным здоровьем, тип человека, любящего «жить с радостью», друга «голи перекатной», озорника и ловкача. Писатель сознательно подчеркивает социальные мотивы, делает из Шиша народного заступника. Шиш крадет у царя быка, но не для себя: «Ползimy прохояжа голь перекатная этим быком сыта была»⁵⁶. Шиш обманул барина и барыню, получил деньги и «катнул с деньгами в город, накупил хлеба, рыбы, ситца, обуви теплой. Опять, значит, шишова драная компания сыта, обута и одета». Он кумир обездоленных — народ называет

его «кормильцем», «благодетелем» (крестьяне не сказывают его адреса обманутому разгневанному барину) — и враг богатых: «Кто богат — тот нам не брат»⁵⁷.

Чтобы приблизить свой рассказ к современности, автор сознательно превращает его в пародию. Он нагромождает гротескные детали: «переодевает» традиционных героев в более современные костюмы (голодный барин заменен надзирателем в очках) (см. «Приехал надзиратель не зван — уезжает не дран») ⁵⁸ (тип 1775); купец из сказки «Шут» (тип 1539) — полицейским полковником (см. «Кто смел — тот и съел, кто проворен — тот доволен»), пародирует различные стили речи (былинный, научный, книжный), модернизирует сказочные понятия.

В каждом эпизоде на первый план выдвигается смешное, несуразное. Нелепость традиционного сказочного мотива — «вол вола съел» — еще сильнее подчеркивается несколько видоизмененным предположением о том, что корова лошадь съела: «С головы начала исть... только из роту фостик карюшкин видать...»⁵⁹.

Еще пример: обычно эпизод кражи барыни, царицы заканчивается ее наказанием: она продана чертям. У Шергина эпизод преподносится в новом, пародийном ключе: Шиш выкрал царицу Маремьяну. Привез к себе домой: «В углу самовар пышет, за самоваром царица и Шиш... — Маремьяна — ты? — удивляется царь. — Я. — Давно ты тут? — Не так давно. Всего ише восемнадцатую чашку допиваю...»⁶⁰. И совсем неожиданный поворот: «Тебе, с дороги, не налить ли стаканчик?»... После второго самовара царь с царицей песню завели: «Эх-ы, ветры дули, шапку сдули: кафтан сняли, рукавицы сами спали...».

В нарочито карикатурном плане рисуется внешний облик Шиша: «Такой был Шиш: на лбу хохол рыжий, глаза, как чашки, один голубой, другой, как смородина. Нос кверху... слово скажет — другое готовит. И ловок был — в рот заедет и поворотится». Свообразная пародия на богатырство — рассказ о детстве Шиша: «Он еще в зыбочке качался, а уж песнями утешался. Ему в рот соску... куда там, давай папироску!». Только гармони парню не хватало — мало, что грудной».

Былинным слогом описывает сказитель «подвиги» Шиша. Тожественность и величавость былинного слога не вяжется с будничностью факта, приводит к пародийному переосмыслению: «Видели Шиша — на коне сидит, а не видели поездку богатырскую». Его «ни конному, ни крылатому не догнать», или: «Только видели по дороге курева стоит, курева стоит — пыль столбом валит»⁶¹.

Пародия на богатырство потребовалась автору для более яркого доказательства превосходства ума и ловкости над физической силой. Это подтверждается и всеми подвигами Шиша Московского — богатыря нового времени: наказанием злых бар,

жадных братьев, городских лентяев, любителя загадок и сказок, глупой барыни, царских пахарей, глупого барина, царя, жестокого барина, генерала, англичанина, хитрого жадного свекора, полицейского полковника.

Шергин строит свою повесть по ставшим традиционной для авантюрного сюжета системе нанизывания эпизодов, каждый из которых может быть и самостоятельным, и частью целого, но подбор и расположение их подчинены творческому замыслу сказочника. Авантюрная повесть состоит из творчески переработанных в небольшие новеллы сказочных сюжетов, отмеченных следующими номерами: 1557 — «Передай дальше», 1535 — «Дорогая кожа», 1562 А — «Чистота, красота, высота», 1540 А* — «Мужик выпрашивает у барыни свинью в гости», 1525 Д — «Ловкий вор обманывает прохожих», 1542 П — «Шутки дома оставил», 1525 Р — «Кража быка», 1525 А — «Кража жеребца по заданию», 1525 А — «Кража царицы», 1775 — «Голодный поп (барин) на ночлеге», 1538 — «Мужик мстит барину», 1539 — «Шут».

Шесть новелл не имеют соответствующих сказочных параллелей.

Читая авантюрную повесть Шергина, мы ощущаем, что он народно и оригинально рассказал старый сюжет, что не удалось Войтехову и Тиховскому. Секрет заключается не только в таланте Шергина-писателя, но, главным образом, в превосходном знании им народного творчества, в умении постичь законы народного мышления, сохранить лаконизм и образность народной речи. Мы полностью присоединяемся к оценке его творчества Э. В. Померанцевой: «Это настоящая сказка, настоящий фольклор, настоящая литература, настоящее искусство»⁶².

Сказки о Ловком воре, Ловком человеке в пересказах Б. А. Тиховского, С. С. Войтехова, Б. П. Шергина — логичное завершение развития сказочного цикла на современном этапе.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ II.

§ 1.

¹ Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, с. 80—90 (Далее — А — А). Указатель сюжетов. — В кн.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. т. 3, ГИХЛ, 1957, с. 491—492. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Составители: Л. Г. Баранг, И. И. Бerezовский, К. П. Калашников, Н. В. Новиков. (Далее — УСВС).

² St. Thompson. The Types of Folktales. A classification and bibliography. Antti Aarne's „Vepzeichnis vep Marchentypen“ (FFC № 3) translated and enlarged. Second revision (FFS № 184), Nelsinki, 1961.

³ В. П. Аникин. Русская народная сказка. М., 1959, с. 211. Его же. Русская народная сказка. М., 1977, с. 186—187, В. И. Чичеров. Русское народное творчество. Изд. МГУ, 1959, с. 198—302.

⁴ УСВС, с. 305—309.

⁵ Геродот. История в девяти книгах. Перевод и примечания Г. А. Стратановского. Л., 1972. Кн. 2, гл. 121, с. 116—118.

⁶ Е. М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса. М., 1963, с. 32.

⁷ Там же, с. 57.

⁸ С. В. Савченко. Русская народная сказка. Киев, 1914, с. 380—384.

⁹ Em. Cosquin. Contes Populaires de Lorraine. Paris, 1886, t. 11, p. 275—280.

¹⁰ А. М. Горький. Собр. соч., в 30-ти томах, т. XXVII, М., 1953, с. 306.

¹¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. III, М., 1955, с. 77—78.

¹² Маркс К., Энгельс Ф. Избранные письма. М., 1953, с. 113.

¹³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. XII, М., 1958, с. 709—710.

¹⁴ Арнольд Кеттл. Введение в историю английского романа. М., 1966, с. 37—38.

¹⁵ Джон Тикнор. История испанской литературы. 1883—1891, т. III, с. 87.

¹⁶ Б. Г. Реизов. Итальянская литература XVIII в. Изд. ЛГУ, 1966, с. 18—19.

¹⁷ В. Н. Перетц. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVII веков. Л., 1928, т. I, вып. I, с. 169.

¹⁸ А. И. Белецкий. Украинская литература XVIII в. — Литературная энциклопедия, т. XI, М., 1939, с. 541.

¹⁹ Е. Ф. Карский. Рецензия на сборник П. В. Шейна «Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края», т. II, СПб., 1893. В журнале Министерства народного просвещения, 1884, с. 434—450.

²⁰ В. П. Адрианова-Перетц. Фольклорные сюжеты стихотворных жарт XVIII в. — В кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. М. — Л., 1956, с. 44—51.

²¹ Д. С. Лихачев. Человек в литературе Древней Руси. М. — Л., 1958, с. 124.

²² В. Г. Белинский. ПСС., в 13-ти томах., т. V, с. 438—439.

²³ «Фрол Скобеев». Русская повесть XVII в., 1954, с. 470. Ю. К. Бегунов. Бежецкие отрывки «Повести о Фроле Скобееве». — В кн.: Новонайденные и неопубликованные произведения древнерусской литературы. М. — Л., 1966, с. 355—361. В. Ф. Покровская. Повесть о Фроле Скобееве. ТОДРЛ, т. I, М. — Л., 1934, с. 249—297. Повесть о Ерше Ершовиче. См.: В. П. Андрианов-Перетц. Русская демократическая сатира XVII в. 1954, с. 8—14; Слово о напрасном тате (по киево-житомирскому списку). Труды отдела древней русской литературы, т. XIV, с. 442—443.

²⁴ О циклизации как более высокой ступени художественного развития народного творчества писал А. Н. Веселовский. См.: Историческая поэтика. Л., 1940, с. 504. Этот же вопрос интересно рассматривается Ю. Смирновым в статье «Славянская эпическая общность. (Изменчивость уровней эпики)». — Советское славяноведение, 1967, № 6, с. 27—39.

²⁵ В. В. Кожин. Происхождение романа. М., 1963, с. 86.

§ 2.

¹ В. А. Левшин. Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях. Сказки народные и прочие, оставшиеся через пересказывания в памяти. Приключения, ч. II, М., 1780, с. 2—24; ч. II, с. 32—53. Происхождения некоторого россиянина. Истинная повесть, им самим написанная, ч. II, М., 1790, с. 35—45. Старая погудка на новый лад, или Полное собрание древних простонародных сказок, ч. I, М., 1795, с. 3—26; ч. III, с. 19—34.

² В 1775 г. в русском переводе появился роман «Жизнь Лазарильо с Тормеса», в 1771 — «Подлинное описание жизни французского мошенника Картуша» — в переводе М. Неелова; в 1781 — «Похождения ожившего нового увеселительного и великого в делах любовных плута и шута Совестдрала, большого носача», перевод немецкого романа о проделках Уленшпигеля. В XVIII в. были переведены на русский язык Сервантес, Дефо, Прево, Скаррона, Свифт, Фильдинг, Ричардсон, Лесаж, Стерн, Вольтер, Руссо, сборник арабских сказок «Тысяча и одна ночь» и др. Из оригинальных можно назвать роман «Непостоянная фортуна, или Похождения Мирамонада» Ф. Эмина, «Пригожую повариху» М. Чулкова, «Похождение Ивана — гостиного сына» И. Новикова, «Обстоятельную и верную историю российского мошенника, славного вора, разбойника и бывшего московского сыщика Ваньки Каина, со всеми его сысками, розысками, сумасбродною свадьбою и разными забавными его песнями и его сотоварищей» М. Комарова. Более полное представление о читательских интересах XVIII века можно получить из «Сводного каталога русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800». Изд-во «Книга», М., 1962—1967 гг.

² Русский архив, 1863, с. 444—442. Один из эпизодов, входящих в состав цикла, встречается также в архиве тайной канцелярии за 1754 год. — Живая старина, 1903, № 1—2, с. 225—227.

³ Русский архив, с. 451.

⁴ Русский архив, с. 449.

⁵ Квадратные скобки показывают, из каких микросюжетов складывается сказка. Мы используем буквенное обозначение, принятое в международном указателе С. Томпсона. За некоторыми исключениями, что будет оговорено, они соответствуют обозначениям русского «Указателя» Н. П. Андреева.

⁶ Аналогичный процесс происходит и в эпосе. Ю. Смирнов в указанной выше статье пишет, что при циклизации эпоса происходит «притягивание к имени или событию песен различной жанровой принадлежности».

⁷ В самостоятельные типы №№ 1525 j, 1525 j₁, 1525 j₂ выделяются Томпсоном. Самостоятельность их для русского репертуара не характерна.

⁸ Русский архив, с. 449.

⁹ Там же, с. 450.

¹⁰ Митрополит Филипп — из рода бояр Колычевых, принимавших активное участие в придворных интригах, был митрополитом при Иване Грозном по его настойчивой просьбе. Филипп не был согласен с политической линией Ивана, противопоставлял ей христианские абстрактно-гуманистические доводы, защищал опальных удельных князей. Впал в немилость, был сослан в Твердской Отроча монастырь, где в 1569 г. был, по преданию, задушен Малютой Скуратовым.

¹¹ А. Н. Веселовский. Сказки о Грозном. — Древняя и новая Россия. 1876, т. I, с. 318—319.

¹² Характеристика литературной жизни этого периода дается в исследовании В. В. Сиповского «Очерки из истории русского романа», т. I, вып. I, СПб, 1909, с. 625—643; с. 870—877; в учебнике Д. Д. Благого «История русской литературы XVIII в.», 1960, с. 374—400; в ст. А. И. Кузьмина «К истории переводного плутовского романа в России XVIII в.» (См.: Роль и значение русской литературы XVIII в. в истории русской культуры. М. — Л., 1966, с. 194—199); в работе Г. А. Гукковского «Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в. и славянские литературы». — В кн.: «Русская литература XVIII в. и славянские литературы», М. — Л., 1963, с. 5—39; в ст. С. Ф. Елеонского «К вопросу о взаимосвязях народного творчества и литературы в XVIII в.» — Уч. записки МГПИ, т. X, вып. 5, с. 81—103; в кн. В. В. Кожинова «Происхождение романа», М., 1963.

¹³ Петербургский вестник, 1781, СПб, апрель, с. 293.

¹⁴ В. Г. Короленко. Лосарильо из Тормес, его удачи и неудачи. — В кн.: В. Г. Короленко. О литературе, М., 1957, с. 314.

- ¹⁵ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VIII, М., 1955, с. 457.
¹⁶ В. Левшин, ч. II, с. 33.
¹⁷ В. А. Левшин, с. 43.
¹⁸ В. А. Левшин, с. 2, с. 8.
¹⁹ Старая погудка, ч. III, с. 21, 20, 27, 34.
²⁰ Там же.
²¹ Старая погудка, ч. III, с. 34.
²² В. А. Левшин, с. 32—53.
²³ Старая погудка, ч. I, с. 3—26.
²⁴ Старая погудка, ч. III, с. 15, 26.
²⁵ В. А. Левшин, с. 2—24; Старая погудка, ч. III, с. 19—24.
²⁶ Русский архив, с. 444—452; Левшин: № 1, с. 2—24; Похождения некоторого россиянина, с. 35—45; Старая погудка, ч. III, с. 19—34.
²⁷ Похождения некоторого россиянина, с. 35—45; Русский архив, с. 317.
²⁸ В. А. Левшин, с. 2—24; Старая погудка, ч. III, с. 19—34.

§ 3.

¹ Сказка о дяде и его племяннике Фомке. М., 1809; Собрание старинных русских сказок, М., 1830; О Воре-Климке, Катерине-Сотериме и др. М., 1829.

² А. М. Смирнов. Сборник великорусских сказок архива РГО, вып. I, Пг., 1917, с. 370—371; вып. II, № 336, с. 910—916; далее — Смирнов. Великорусские сказки в записи И. А. Худякова. 2-е изд. М. — Л., 1964, № 98, с. 222—224; Далее — Худяков. Народные сказки, собранные сельскими учителями Тульской губ. Изд. А. А. Эрленвейна, М., 1863, № 7, с. 36—39; далее — Эрленвейн. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, т. III, М., 1957, № 383—390, с. 163—178; № 473, с. 280; № 487, с. 286; далее — Афанасьев А. Н. А. Н. Афанасьев. Из русских заветных сказок. — В сб.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, т. III, 1940, № 14, с. 376—377; далее — Афанасьев. Заветные. Казкі та оповідання з Поділля в записках 1850—1860 рр., вып. I—II, М. Левченко, Киев, 1923, №№ 558—591, с. 530—535; далее — Дыминский. Русские сказки в записках и публикациях I пол. XIX в. Сост. Н. В. Новиков. М. — Л., 1961, № 56, с. 234—240; далее — Новиков. А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, т. II, М., 1865, с. 796.

³ Худяков, с. 223; Афанасьев, с. 165, с. 168; Эрленвейн, с. 36; Афанасьев, с. 429.

⁴ Афанасьев, с. 430—431.

⁵ Афанасьев, с. 174.

⁶ Афанасьев, с. 170.

⁷ Афанасьев, с. 176.

⁸ Афанасьев, с. 175.

⁹ Афанасьев, с. 168, 172.

¹⁰ Смирнов, с. 366.

¹¹ Афанасьев, с. 164.

¹² Смирнов, с. 213.

¹³ Смирнов, с. 516.

¹⁴ Д. Затонский. «Роман-карьер» и XX век. — Вопросы литературы, 1968, № 9, с. 139.

¹⁵ В. И. Ленин, Соч., т. XII, с. 333.

¹⁶ Афанасьев, с. 173—174; Афанасьев, с. 172.

¹⁷ Афанасьев. Заветные, с. 376.

¹⁸ Афанасьев, с. 168; Смирнов, с. 916; Афанасьев, с. 168, 172;

Афанасьев, с. 174.

²⁰ Эрленвейн, с. 37.

²⁰ Афанасьев, с. 171.

²¹ Афанасьев, с. 172.

- ²² Афанасьев, с. 165—167.
²³ Афанасьев, с. 166—167.
²⁴ Эрленштейн, с. 38.
²⁵ Афанасьев, с. 168; Смирнов, II, с. 915—916; Афанасьев. Заветные, с. 377.
²⁶ Смирнов, I, с. 371.
²⁷ Афанасьев. Заветные, с. 376—377.
²⁸ Афанасьев, с. 172; Афанасьев, Заветные, с. 376; Эрленвейн, с. 39.
²⁹ Смирнов, I, с. 370—371; II, с. 910—916.
³⁰ Эрленвейн, с. 36—39.
³¹ Афанасьев, III, с. 163—165.
³² Там же, с. 165—167.
³³ Там же, с. 170—172.
³⁴ Новиков, с. 234—240.
³⁵ Худяков, с. 223—224.
³⁶ Новиков, с. 234—240.
³⁷ Худяков, с. 223—224.
³⁸ Афанасьев, II, с. 175—178; 174—175; 168—170.
³⁹ Афанасьев, с. 167—168.
⁴⁰ Там же, с. 173—174;
⁴¹ Там же, с. 280.
⁴² В. М. Жирмунский. Народный героический эпос. М.—Л., 1962, с. 37—42.

§ 4.

- ¹ Смирнов, I, № 100, с. 340—341; II, № 284, с. 739. М. А. Колозов. Заметки о языке и народной поэзии в области северо-великорусского языка ОРЯС, т. XVI. СПб., 1877, № 3, с. 279—280. Этот же вариант у Д. К. Зеленина. См. Великорусские сказки Вятской губ., Зап. РГО, т. 42, Пг., 1915, с. 342—343. Далее — Зеленин (Вят.). Д. Н. Садовников. Сказки и предания Самарского края. Зап. РГО, т. XII, СПб., 1884, № 31, с. 135—143. Далее — Садовников. Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1909, № 92, с. 243—247; далее — Ончуков. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XV, Тифлис, 1893, отд. II, с. 103—110; с. 193—195. Далее — Сборник материалов. Русское народное поэтическое творчество против церкви и религии. Сост. Л. В. Домановский и Н. В. Новиков. М.—Л., 1961, № 160, с. 175—181. Далее — Домановский — Новиков.
² В. И. Ленин. Развитие капитализма в России, т. III, изд. 4, с. 141—142.
³ Там же, с. 145.
⁴ Э. В. Померанцева. Судьбы русской сказки. М., 1965, с. 112.
⁵ Сборник материалов, с. 103.
⁶ Садовников, с. 139—143; Зеленин (Вят.), с. 342—343; Смирнов, I, с. 340—341.
⁷ Сборник материалов, с. 103—110.
⁸ Сборник материалов, с. 107.
⁹ Домановский — Новиков, с. 175—181.
¹⁰ Домановский — Новиков, с. 179.
¹¹ Андреев, с. 73—75.
¹² Смирнов, I, с. 340—341.
¹³ Зеленин (Вят.), с. 342—343.
¹⁴ Сборник материалов, с. 103—110.
¹⁵ Сборник материалов, с. 193—195.
¹⁶ Садовников, с. 135—143.
¹⁷ Описание условных обозначений см. на стр. 39 настоящей работы: 1045 — «Угроза морщить озеро веревкой»; 1063 — «Кто дальше бросит дубинку»; 1072 —

«Бег вперегонки»; 1081 — «Состязания, в которых животное заменяет человека»; 1084 — «Крик или свист на спор».

§ 5.

¹ А. М. Смирнов, I, № 80, с. 307—308; II, № 125, с. 540—549; — Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела императорского РГО по этногр., т. I, вып. I, Красноярск, 1908, № 50, с. 97—99; с. 120—122; дальше Сибирские. Н. Е. Ончуков, № 59, с. 157—160; № 160, с. 396—400; № 197, с. 461—464; № 245, с. 522—523; дальше — Ончуков. Б. и Ю. Соколовы. Песни и сказки Белозерского края. М., 1915, № 3, с. 5—7; № 25, с. 42—44; № 86, с. 154—159; дальше — Соколовы Д. К. Зеленин. Велико-русские сказки Пермской губ. Пг., 1914, № 32, с. 244—246; № 38, с. 260—262; № 47, с. 287—291; № 49, с. 300—302; дальше — Зеленин (Перм.). Етнограф. матеріали в Угорській русі Зібрав Володимір Гнатюк. Львів, 1909, т. I, с. 195—214; т. III, с. 5—8; ч. IV, с. 98—101; дальше — Гнатюк. Етнограф. збірник, т. XXV, № 35, с. 209—211, Сборник материалов по малорусскому фольклору. Собрал А. Н. Малинка, Чернигов, 1902, № 64, с. 347—349; № 67, с. 352—353. Далее — Малинка. Ю. А. Яворский. Памятники — Галицко-русской народной словесности, вып. I, Киев, 1915, № 72, с. 193—194; № 73, с. 195—197; далее — Яворский.

² Н. Е. Ончуков. Сказка и сказочники на Севере. Северные сказки. СПб., 1909, с. 22.

³ Н. Е. Ончуков. Сказки и сказочники на Севере, с. 22.

⁴ К. В. Чистов. Заметки о сборнике Н. Е. Ончукова «Северные сказки». — В кн.: Вопросы литературы и народного творчества. КАССР, 1957, с. 19.

⁵ Э. В. Померанцева. Судьбы русской сказки, с. 145.

⁶ Сибирские, с. 87—99.

⁷ Ончуков, с. 396—400. Аналогичный эпизод находим в «Одиссее» Гомера. Подобным образом Одиссей освобождается из пещеры одноглазого циклопа Полифема.

⁸ Зеленин (Перм.), с. 300—302.

⁹ Сибирские, с. 120—122; Зеленин (Перм.), с. 244—246.

¹⁰ Ю. М. Соколов. Русский фольклор, вып. II, с. 31—34.

¹¹ М. К. Азадовский ошибочно приписал контаминацию эпизода 1525 А — кража барыни — с серией сказок о состязании человека с чертом (1130 + 1045 + 1084 + 1072 + 1071 + и т. д.) индивидуальному творчеству В. Богданова. См.: Русские сказки. Избранные мастера, т. II, Аcaademia, 1932, с. 96. Изучение вариантов этой версии в хронологической последовательности показывает, что контаминация сюжетов 1525 А с циклом сказок о состязании человека с чертом была известна в русских, украинских и белорусских сказках еще во 2-й половине XIX в. См.: Садовников, с. 135—143; Сб. материалов, с. 103—110; Кравченко, с. 239—242; Гринченко; с. 214—218; Раздольский, с. 26—28; Шейн, с. 120—127.

¹² Соколовы, с. 154—155.

¹³ Там же, с. 156.

¹⁴ Ончуков, с. 461—464.

¹⁵ Соколовы, с. 5—7.

¹⁶ Зеленин (Перм.), с. 260—262.

§ 6.

¹ И. Ф. Калинин (Орловские сказки). Часть незаконченной книги, издание которой предполагал осуществить этнограф. отдел РГО в 1917—1918 годах, № 26, с. 90—91. Далее — Калинин.

² М. И. Смирнов. Этнограф. материалы по Переяслав-Залесскому уезду Владимирской губ. Легенды и сказки, вып. 14, М., 1922. IV, с. 87—89. Далее — Владимирские. М. Серова. Новгородские сказки, 1924, № 8, с. 36—45. Далее — Серова.

³ И. В. Карнаухова. Сказки и предания Северного края. Academia, 1934, № 88, с. 177—178; № 78, с. 263—264; № 167, с. 359—362. Далее — Карнаухова. Севернорусские сказки и записи А. И. Никифорова. М. — Л., 1961, № 57, с. 136—139, см. также конспективное изложение не вошедших в сборник текстов: Заонежские, № 4, № 128, № 138; Пинежские; № 45, 61, 68; Мезень — 211. Далее — Никифоров. В. И. Чернышев. Сказки и легенды Пушкинских мест. АН СССР, М. — Л., 1950, № 27, с. 64—66; № 75, с. 214—215; № 83, с. 253—259. Далее — Чернышев.

⁴ Волжский фольклор. 1937, № 10, с. 44—51. Далее — Волжские. Сказки Куприяники. 1937, № 49. Далее — Куприяники. Сказки Саратовской области. 1937. Дореволюционный фольклор на Урале. Соб. и сост. В. П. Бирюков. Свердловск, 1936. Этот же текст в кн. «Урал в его живом слове». 1953, с. 152—159. Далее — Бирюков. Сказки и предания Горьковской области. 1951, № 68. Далее — Горьковские. Сказки М. М. Коргуева. Кн. 2, Петрозаводск, 1939, № 62, № 73. Далее — Коргуев. Сказы и сказки Беломорья и Пинежья. Архангельск, 1941, № 77. Далее — Рождественская. Сказки Ф. П. Господарева. Петрозаводск, 1941, № 20, № 56, № 68, № 69. Далее — Господарев. Фольклор Чкаловской обл. Сост. А. В. Бардин. 1940, № 206. Далее — Чкаловские. Русские народные сказки Урала. Сост. П. Галкина, М. Китайник, М. Куштурм. 1959, с. 21—42. Далее — Уральские.

⁵ Перстенок — двенадцать ставешков. Избранные русские сказки Карелии. Сост. К. В. Чистов. Петрозаводск, 1958, с. 32—33. Далее — Чистов. Сказки, пословицы, загадки. Сост. В. А. Василенко. Омск, 1955, № 2. Далее — Омские. Русские народные сказки. (Сказки А. Н. Корольковой). Сост. Э. В. Померанцев. М., 1969; с. 346—349. Сказки Тверского берега. Белого моря. Сост. Д. М. Балашов. Л., 1970, № 215 (в коллекции). Шастина Е. Сказки ленских берегов. Иркутск, 1971. Материалы и исследования по фольклору Башкирии и Урала. Отв. ред. Л. Г. Бараг, Уфа, 1974. Фольклор русского населения Прибалтики. М., 1976.

⁶ Серова, с. 36.

⁷ Господарев, с. 505.

⁸ Коргуев, с. 470.

⁹ Куприяники, с. 185.

¹⁰ С. М. Коргуев, № 62; Омские, № 20. Чкаловские, № 206. Саратовские, с. 84—87 и др.

¹¹ Чернышев, с. 64.

¹² Господарев, с. 505.

¹³ Господарев, с. 337, 510, 537, 341.

¹⁴ Коргуев, с. 40.

¹⁵ Коргуев, с. 40.

¹⁶ Серова, с. 44.

¹⁷ Куприяники, с. 186.

¹⁸ Волжские, с. 44.

¹⁹ Чернышев, с. 259.

²⁰ См. кандидатские диссертации Н. И. Савушкиной «Идейно-художественные особенности бытовой сказки и ее общественно-воспитательная роль в современности», М., 1956; И. А. Каргополова. «Худ. особ. русских бытовых сатирических сказок». М., 1956.

²¹ Омские, № 20; Карнаухова, № 167; Господарев, № 56 и др.

²² Волжские, с. 45—46.

²³ А. И. Никифоров. Жанры русской сказки, с. 235.

²⁴ Карнаухова, с. 355—362; Саратовские, с. 31—33; с. 34—42; Владимирские, с. 87—89.

- 25 Никифоров, № 57; Карнаухова, № 88; Волжские, № 10.
26 Никифоров, № 57; Волжские, № 10; Чернышев, № 83, № 74.
27 Чернышев, № 75, № 83; Карнаухова, № 88; Никифоров, № 57;
Господарев, № 20.
28 Чистов, с. 34.
29 Чистов, с. 35.
30 Омские, с. 114—116.
31 Омские, с. 114—115.
32 Карнаухова, № 167.
33 Господарев, № 29.
34 Калининников, с. 90—91.
35 Владимирские, с. 87—89.
36 Саратовские, с. 31—33.
37 Серова, с. 36—45.
38 Никифоров, с. 136—139.
39 Чернышев, с. 64—66.
40 Карнаухова, с. 359—362;
41 Карнаухова, с. 177—178.
42 Господарев, с. 505—510.
43 Господарев, с. 337—341.
44 Горьковские, с. 79—83.
45 Коргуев, с. 392—401.
46 Рождественская, с. 196—201.
47 Волжские, с. 44—51.
48 Бирюков, с. 229—235.
49 Саратовские, с. 84—87.
50 Там же, с. 34—42.
51 Господарев, с. 536—538.
52 Бирюков, с. 229—235; Уральские, с. 31—42.
53 Бирюков, с. 258.
54 Бирюков, с. 233; с. 235.
55 Уральские, с. 21, 22, 23.
56 Б. П. Шергин, Шиш Московский, М. — Л., 1930, Далее — Шергин.
57 Шергин, с. 24, с. 40.
58 Шергин, с. 40.
59 Шергин, с. 43, с. 73; с. 60—64.
60 Шергин, с. 75, с. 60—64; с. 75—79; с. 76, с. 40.
61 Шергин, с. 48, с. 55.
62 Шергин, с. 56, с. 10, с. 51, с. 48.
63 Э. В. Померанцева. Судьбы русской сказки, с. 159.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| Введение | 3 |
| <i>Глава 1. Некоторые теоретические аспекты изучения бытовой сказки</i> | |
| § 1. Термин «бытовая» сказка и объем понятия обозначаемого термином | 6 |
| § 2. Поиски жанровых критериев сказки | 12 |
| § 3. Судьбы бытовой сказки | 17 |
| Примечания к главе первой | 21 |
| <i>Глава 2. Вариативный анализ сказки о Ловком воре</i> | |
| § 1. Типологические собратья авантюрного героя русской сказки | 25 |
| § 2. Сказка о Ловком воре в публикациях XVIII века | 31 |
| § 3. Варианты сказки о Ловком воре в записях первой половины XIX века | 42 |
| § 4. Варианты сказки о Ловком воре в записях второй половины XIX века | 49 |
| § 5. Варианты сказки о Ловком воре в записях начала XX века | 54 |
| § 6. Варианты сказки о Ловком воре в записях советского времени | 59 |
| Примечания к главе второй | 70 |