АКАДЕМИЯ НАУК СССР
НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ

Э. В. ПОМЕРАНЦЕВА

РУССКАЯ НАРОДНАЯ СКАЗКА

В этой книге рассказано о сказках, созданных и бережно пронесенных сквозь века русским народом, их истории и особенностях, о русских сказочниках, сохранивших для нас богатства народного поэтического слова.

Книга эта поможет читателям глубже понять поэтическую природу народной сказки, ее мудрость и красоту, поможет постигнуть законы сказочной поэзии.

Ответственный редактор

П. Г. БОГАТЫРЕВ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Научно-популярная серия

Э. В. Померанцева

Русская народная сказка

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
Москва 1963

Народные сказки и их особенности

Сказка — один из основных видов народного устного поэтического творчества. Она живет в устном исполнении и в книге, ее любят дети и взрослые, в городе и деревне.

Сказки слушают, рассказывают и читают во всех уголках земного шара. Они выражают мечты о будущем, отношение к действительности, эстетические идеалы, мировоззрение трудового народа во всем мире.

Веселые и грустные, злые и добрые, страшные и забавные, но всегда увлекательные, поэтичные, сказки для каждого связаны с воспоминаниями о детстве, с первым приобщением к искусству слова. Сказки нас радуют и в зрелые годы. А. С. Пушкин в Михайловском с увлечением слушал сказки своей няни Арины Родионовны. Н. Г. Чернышевский в Петропавловской крепости писал о сказках «не для детей» и говорил, что знает многие книги, равные сказкам «Тысячи и одной ночи», но ни одной, которая была бы выше их. Карл Маркс любил сказки и охотно в часы отдыха рассказывал их своим детям.

Народные сказки знакомы всем, но в науке нет единого определения этого жанра, не говоря уже о единой или хотя бы сходной терминологии и классификации материала в исследованиях, указателях, учебных пособиях.

Словом «сказка» мы называем и нравоучительные рассказы о животных, и полные чудес волшебные сказки, и замысловатые авантюрные повести, и сатирические анекдоты. Каждый из этих видов устной народной прозы имеет свои отличительные особенности: свое содержание, свою тематику, свою систему образов, свой язык.

Кажется, что общего у волшебной сказки, действие которой развертывается в тридевятом царстве, тридесятом

государстве, герой которой побеждает трехглавого змея, летает на ковре-самолете, владеет скатертью-самобранкой и шапкой-невидимкой, с басней о хитрой лисе, обманувшей волка, «серого дурака», или с рассказом о ловком мужике, одержавшем верх над глупым барином.

Сказки эти различаются не только тематически, а всем характером своих образов, особенностями композиции, художественными приемами, одним словом, всем своим стилем. Вместе с тем все эти, на первый взгляд, столь различные виды народной устной прозы имеют одну общую черту, выделяющую их творческий метод из смежных видов устной прозы — исторического предания, религиозной легенды, фантастической былички. Характерный признак сказки — в ее вымысле, в том, что она подается сказочником и воспринимается его слушателями прежде всего как поэтический вымысел, как игра фантазии. Роль поэтического вымысла в сказке, его функция, его качество определяют основные ее жанровые особенности.

Как ни маловероятны события, о которых иной раз говорит предание, как ни фантастична быличка о леших или русалках, как ни нелепа легенда о «чуде», сотворенном святым, рассказчик верит или делает вид, что верит в истинность своего повествования, он придает своему рассказу характер сообщения о действительно имевших место случаях, подчеркивает его достоверность. Для всех этих жанров характерно стремление к фактологичности, идет ли речь о выдающихся людях, интересных событиях или поразительных случаях.

В сказке же, независимо от того, волшебная она или бытовая, вопрос о достверности повествования начисто снимается. Обязательная для сказки фантастичность особенно ярко проявляется в волшебных сказках, наиболее «сказочных» по своему существу и наиболее типичных для жанра в целом. То, что сказка не претендует на достоверность своего повествования, подчеркивается излюбленными сказочными зачинами восточных сказок: «Было или не было — с неба упало три яблока», или концовками русских сказок: «Сказка вся — боле врать нельзя», или немецких: «Кто поверил, заплатит талер». Этим же обусловлены и перенесение сказочного действия в неопределенное «тридевятое царство, тридесятое государство», и реплики сказочников, подчеркивающих «сказочность» того, о чем они ведут рассказ, и, наконец, отзывы слушателей о мастерстве рассказчиков: «этот вам наврет с три короба», «враль известный».

По свидетельству П. П. Бажова, знаменитый уральский сказитель Хмелинин резко разграничивал сказки и тайные сказы, о последних он говорил: «Это не сказки, а сказы да побывальщины прозываются», в своих сказах он хотел все считать за правду [1].

Вымысел в сказке характерен для всех видов сказки всех народов.

Сказочник и его слушатели не верят не только в реальную возможность путешествия героя на ковре-самолете, в существование шапки-невидимки, девятиглавого змея или в «разумность отношений» между волком и лисой, но в равной мере и в то, что батрак заставил попа есть сено, или в то, что плотник трижды высек заносчивого барина.

Завладев вниманием аудитории, переведя восприятие ее в иной, сказочный план, сказочник ведет слушателей по сказочному миру, живущему согласно своим сказочным законам, смело оперирует по-сказочному убедительными мотивировками и доводами, заставляет верить в правду своего искусства. Эту разницу между правдой жизни и правдой сказки очень хорошо показал В. Г. Короленко, рассказав о том, как уставшие бурлаки увлеченно слушают сказочника, который «развертывает перед ними ряд сказочно-утешительных событий». Но когда сказка кончена — «Иванушки падают опять на землю. Опять болят намозоленные руки, опять ноют измученные спины...» [2].

Подчеркнутая, сознательная установка на вымысел — основная черта сказки как жанра. Особенность эта неоднократно отмечалась как русскими, так и зарубежными исследователями, правда, чаще всего применительно не ко всему жанру, а лишь к волшебным сказкам и сказкам о животных.

Еще в XVIII в. неизвестный исследователь русской сказки сформулировал эту основную особенность сказки как жанра: «Сказка есть повествование вымышленного происшествия, — писал он, — ...она требует вымыслов... Действие поэмы эпической есть истинное, а в сказке оно не должно быть истинное, ниже принимаемое за оное, ибо тогда произвело бы оно не „сказку", а „историю"» [3]. В самом начале XIX в. исследова-

---

[1] П. П. Бажов. Сочинения в трех томах, т. II. М., 1952, стр 305.

[2] В. Г. Короленко. В пустынных местах (Из поездки по Ветлуге и Керженцу). М., 1918, стр. 16—17.

[3] Цит. по кн. В. Сиповского «Очерки из истории русского романа» (т. I, ч. 2, СПб, 1910, стр. 84).

тель старинных русских сказок и песен Цертелев пишет о сказках, известных каждому с детства, что они «исполнены чудес и вымыслов» [4]. Именно эту особенность сказки имел в виду К. Аксаков, решительно заявляя, что «сказка и песня различны изначала» [5]. А. Н. Веселовский, известнейший русский ученый, историк литературы, говорит о сказке: «Необходимо помнить, что народ в сказке не видит даже были, не только верования, что она для него складка» [6].

В ряде дореволюционных общих трудов по народной словесности и учебных пособий роль вымысла особо подчеркивается при определении жанра сказки. «Отличительную черту сказки, — говорит, например, И. Порфирьев, — составляет вымысел, и не такой, какой обыкновенно бывает, например в романах или повестях нового времени, но фантастический, т. е. в сказках часто изображаются такие лица и предметы, каких совершенно нет в действительности, или же действительно существующие лица и предметы представляются с такими свойствами, какими они в действительности не обладают» [7].

В этом определении отмечена очень существенная сторона сказки, вернее, творческого метода сказки, существенная особенность ее фантастики, а именно то, что в ней не только изображаются фантастические лица и предметы, но что и реальные явления представлены сказкой в фантастическом аспекте. Формулировка эта совершенно правильно, на наш взгляд, дает основание говорить об общности основного жанрового признака — установки на вымысел — разных видов сказки.

Очень четко об особенностях сказок и их свойствах, отличающих их от других фольклорных жанров, сказано в «Истории русской словесности» А. Д. Галахова, в главе о сказке, написанной П. П. Морозовым: «Самые разнообразные явления обоготворенной природы и общественной жизни изображаются в сказке в форме фантастического вымысла, изукрашенного всевозможными чудесами. Это обилие чудесного, небывалого, невозможного составляет в сказке характеристический

---

[4] Князь Цертелев. Взгляд на старинные русские сказки и песни.— «Сын отечества», 1820, ч. 59, стр. 249.

[5] К. Аксаков. О различии между сказками и песнями русскими.— «Московские ведомости», 1852, № 153

[6] А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. XVI. Л., 1938, стр. 97,

[7] И. Порфирьев. История русской словесности, ч. 1. Казань, 1904, стр. 148.

элемент, отличающий ее от других видов народного творчества, вследствие чего народ и называет ее „складка“» [8].

Полезно вспомнить определение сказки, данное в 20-х годах нашего века П. Н. Сакулиным: «Сказка по преимуществу есть устная беллетристика ирреального склада» [9]. К сожалению, эта неоспоримая особенность при определении сказки как жанра советскими исследователями 30-х—40-х годов была обойдена вниманием. Так, например, в известном учебнике Ю. М. Соколова мы находим такое определение сказки: «Под народной сказкой в широком смысле этого слова мы разумеем устно-поэтический рассказ фантастического, авантюрно-новеллистического и бытового характера» [10]. Исчерпывающего определения сказки как жанра до сих пор ни советскими, ни зарубежными учеными не дано. Примем определение, предложенное в «Русском народном поэтическом творчестве»: «Народная сказка — эпическое устное художественное произведение, преимущественно прозаического, волшебного, авантюрного или бытового характера, с установкой на вымысел» [11].

Это определение было повторено с небольшим уточнением и в курсе лекций В. И. Чичерова „Русское народное творчество“. «Выдвигая для определения сказки как основные признаки художественность и своеобразие ее содержания и формы,— пишет В. И. Чичеров,— можно принять следующее определение сказки: под народной сказкой понимаются устные повествовательные художественные произведения волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел, рассказываемые в воспитательных или развлекательных целях» [12].

Примыкает к нему и определение, данное в монографии о сказке В. П. Аникиным, лишь чрезмерно усложнившим, но по существу не изменившим его: «Сказки — это коллективно созданные и коллективно хранимые народом устные художественные эпические повествования в прозе с таким нравственно-

---

[8] А. Д. Галахов. История русской словесности, т. I, изд. 3. М., 1894, стр. 142.

[9] П. Н. Сакулин. Русская литература, ч. 1. М., 1928, стр. 65.

[10] Ю. М. Соколов. Русский фольклор. М., 1938, стр. 297.

[11] «Русское народное поэтическое творчество», под ред. П. Г. Богатырева. Глава «Сказки». Изд. 2. М., 1956, стр. 295.

[12] В. И. Чичеров. Русское народное творчество. М., 1959, стр. 276.

эпическим, социально-политическим и общественно-бытовым содержанием, которое по самой своей основе требует полного или частичного использования приемов неправдоподобного изображения действительности и в силу этого прибегает к фантастическому вымыслу, разнообразные и традиционные формы которого, не повторяясь больше ни в каком другом жанре фольклора, складывались на протяжении веков в тесной связи со всем укладом народной жизни и находились в первоначальной связи с мифологией» [13].

Итак, сказка — это прежде всего поэтический вымысел. Однако этот основной принцип художественного метода сказки отнюдь не отрицает ее связи с действительностью, определяющей идейное содержание сказки, характер ее сюжетов, образов, деталей повествования, ее язык. «Во всякой сказке есть элементы действительности», — писал В. И. Ленин [14]. На эту особенность всей народной поэзии, в том числе и сказок, постоянно указывали революционные демократы: «Поэзия каждого народа есть непосредственное выражение его сознания,— утверждал В. Г. Белинский,— посему поэзия тесно слита с жизнью народа» [15]. Именно эта сторона народного творчества особенно привлекала к нему внимание передовых мыслителей и общественных деятелей. «Если во всех этих преданиях,— писал Н. А. Добролюбов в статье „О степени участия народности в развитии русской литературы",— и есть что-нибудь достойное нашего внимания, то именно те части их, где отразилась живая действительность» [16]. Связь фантастики с действительностью неоднократно отмечал А. М. Горький, утверждавший, что «воображение создает то, что ему подсказывает действительность» [17]. «Еще более, чем мифология, — писал он, — для нас поучительны сказки, ибо в них ярче и обильнее отражено лицо рабочей массы, яснее выступает характер ее мышления, ее мечты, ее отношение к труду. Следует обратить особое внимание на то, что именуется как „необузданность фантазии", а по смыслу своему является утверждением всемогущего труда, изменяющего мир» [18].

---

[13] В. П. Аникин. Русская народная сказка. М., 1950, стр. 221.

[14] В. И. Ленин. Сочинения, т. 27, стр. 79.

[15] В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. V. 1900, стр. 307.

[16] Н. А. Добролюбов. Собр. соч., т. I, М., 1954, стр. 205.

[17] А. М. Горький. О литературе. М., 1953, стр. 700.

[18] А. М. Горький. По поводу плана хрестоматии.— «Правда», 18 июня 1939 г.

Иванушка-дурачок. Деревянная скульптура. Богородск.
Художник С. И. Понамарьков. 1954 г.

Эта особенность сказки — одновременная ее реальность и ирреальность — удачно сформулирована П. Н. Сакулиным: «Сказка витает над жизнью и неразрывна с жизнью» [19].

Ирреальность, фантастичность сказки не только не исключает ее обусловленности действительностью, но и не противоречит ее обращенности к действительности, ее стремлению воздействовать на нее. Отсюда постоянное морализирование сказки, ее воспитательные функции, ее пропаганда добра, справедливости, правды.

Связь сказки с действительностью чрезвычайно многообразна. Она может быть «первичной», т. е. определять развитие сказки, вызвать к жизни тот или другой сюжет, образ, мотив, или «вторичной», т. е. определить дальнейшее изменение сказки, ее жизнь в веках, ее исторические судьбы.

Так, например, волшебная сказка порождена иными первичными социально-экономическими, историческими предпосылками, т. е. иной действительностью, чем сказка бытовая. Однако в какие-то периоды своего исторического пути и та и другая подвергались вторичному воздействию одних и тех же социальных и экономических факторов, отразили одну и ту же действительность, выразили одни и те же заветные думы народа.

Разные жанровые виды сказки появляются у того или другого народа на разных ступенях развития. На первых этапах своего развития сказка столь тесно связана с другими видами устной прозы (мифом, преданием, рассказом), что трудно установить между ними границу. Появление сознательного отношения к каким-то произведениям как к вымыслу, как к рассказам, имеющим дидактическое, развлекательное, эстетическое значение, и является моментом рождения у того или иного народа жанра сказки. Выделение сказки как жанра происходит, очевидно, на ранней стадии общественно-экономического развития. Так, например, ненцы, сравнительно еще недавно находившиеся на довольно низкой стадии общественно-экономического развития, сказку охотно слушают, живо реагируют на нее, «но в то, о чем рассказывается в сказке,— не верят» [20].

Утеряв связь с мифом, сказка может, однако, еще долго сохранять в представлении ее исполнителей и слушателей магическое значение. Этим объясняются имеющиеся у ряда

---

[19] П. Н Сакулин. Русская литература, ч 1, стр 73.
[20] З. Н. Куприянова. Ненецкий фольклор. Л. 1960, стр. 24.

Сивка-Бурка. Деревянная скульптура. Богородск.
Художник В. Г. Пучков. 1960 г.

народов запреты на рассказывание сказок или, наоборот, обычаи рассказывать их в определенные моменты производственной и общественной жизни.

Созданная в незапамятные времена та или иная сказка на своем пути, в течение своей многовековой жизни, впитывает в себя новые черты, утрачивает одни мотивы и образы и развивает другие, по-новому трактует древние элементы.

Сказки, живущие в наше время в репертуаре современных сказочников, чрезвычайно многослойны: исследователь может различить в них отдельные, порожденные разными эпохами напластования, несмотря на то, что напластование это происходило не механически, несмотря на то, что новое сливалось со старым в каждом тексте сказки в одно органическое целое. Новая действительность, воздействуя на старую сказку,

вызывала изменение сюжета, иное истолкование образа, обновляла язык сказочника — создавала новый стиль сказки.

Рассматривая сказку «под социально-политическим углом зрения» [21], мы не можем не искать и не видеть в ней отражения чаяний и ожиданий народных масс в разные эпохи, не видеть того, что сказка не только доносит до нас отклики далеких времен, но и что каждое время вносит в сказку свои проблемы, тенденции, слова. История сказки не может ограничиться раскрытием ее генетических корней, она должна проследить и позднейшие ее изменения, тесно связанные с изменением общественного уклада, с изменением психики и идеологии ее творцов и слушателей.

В отличие от литературного произведения, фольклорный текст продолжает свою творческую жизнь в течение веков, до тех пор пока он живет в репертуаре народа. Для фольклора, в том числе и для сказки, характерно отсутствие стабильности текста: передаваясь от поколения к поколению, от учителя к ученику, от рассказчика к слушателям, сказка находится в вечном творческом процессе. Одни и те же сказочные сюжеты, возникшие у разных народов в силу сходных социальных и исторических предпосылок или же заимствованные одним народом у другого, живут по-разному в разные эпохи в устной традиции разных народов, в устах разных сказочников и даже в исполнении одного и того же сказочника в разное время или в разной аудитории.

Поэтому сказки народов мира не только очень близки друг другу, но вместе с тем и глубоко различны, поскольку в них отражается жизнь той среды, в которой они бытуют, история того народа, который их создал и хранил, определенная историческая действительность. В отдельных вариантах сказочных сюжетов, общих для разных народов, эпох, стран, проявляются классовые, национальные, временные различия, в совокупности создающие историческое изменение сказки.

Именно эта жизнь в веках, в устах многочисленных творцов, постоянное «редактирование» сказки коллективом слушателей способствуют тому, что сказка несет в себе народную философию и эстетику, что она и по содержанию и по форме является прежде всего продуктом коллективного творчества.

Каждая сказка, вернее, каждый ее текст, являясь результатом индивидуального творчества рассказчика, создавшего

---

[21] См. В. Д. Бонч-Бруевич. В. И. Ленин об устном народном творчестве.— «Советская этнография», 1954, № 4, стр. 118.

данный конкретный вариант, одновременно есть результат коллективного творчества народа, пронесшего эту сказку сквозь века, коллективными усилиями создавшего ее идейное и художественное существо.

Варианты сказок различны по своему характеру, различна поэтому и их значимость в исторических судьбах сказки. Можно наметить основные типы вариантов, далеко не исчерпывающие всего их многообразия. Так, один и тот же сюжет встречается в разные эпохи, у разных народов. Например, русская сказка о Николе Дупленском, известная в ряде вариантов XIX — XX вв.[22], целиком совпадает по сюжетной схеме и по идейно-тематическому содержанию с одним из рассказов «Панчатантры» (древнеиндийской «книги басен») о брахмане и его жене[23].

В русской сказке «Никола Дупленский», рассказанной советским сказочником И. Ф. Ковалевым и являющейся одним из лучших вариантов этого сюжета, говорится об охотнике и его неверной жене. Заподозрив измену, охотник прячется за иконостасом и в ответ на молитву жены: «Господи, навести, как мне мужа извести» подает ей совет помолиться в лесу новоявленной иконе Николы Дупленского. Спрятавшись в дупле, он советует женщине накормить мужа блинами, да пожирнее, да помаслянее с тем, чтоб он ослеп, оглох и умер. Жена следует совету. Якобы ослепшего и оглохшего мужа она сажает на печку, а сама приглашает любовника. Муж просит напоследок дать ему попестовать ружье, убивает соперника и учит жену уму-разуму. Сказка эта, полная чисто русских деталей (блины, сарафан, сапоги, подбитые подковками, крылышко, которым подмазываются блины, печка, на которой греется заболевший муж, и т. д.), вместе с тем точно повторяет сюжетную схему индийской сказки начала нашей эры: жена брахмана совершает ритуальные омовения перед статуей богини и спрашивает ее: «Как сделать, чтоб муж мой ослеп?» Спрятавшийся за статуей муж отвечает: «Нужно кормить мужа жирными пирожками». И неверная жена угощала мужа до тех пор, пока он не сказал, что ослеп. Тогда развратница безбоязненно позвала к себе любовника, которого муж исколотил до смерти, а порочную жену прогнал, отрезав у нее нос.

---

[22] Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов. Л., 1929, № 1380.

[23] «Панчатантра». М., 1958, стр. 239—240.

В данном случае нас не интересует причина совпадения сюжетной основы русской сказки и индийской, и мы не будем задаваться вопросом, имеем ли мы здесь пример заимствования или же самозарождения сходных сюжетов у различных народов. Для нас важно констатировать наличие вариантов одного и того же сюжета у разных народов в разное время. Известны многочисленные варианты этого сюжета не только в русских и индийских сказках, но и в сказках других народов и времен, например в немецком средневековом шванке о неверной жене. Однако в каждом конкретном тексте мы видим ярко выраженную национальную специфику, проявляющуюся в пейзаже, описании жилища, бытовых аксессуарах, наименовании блюд и т. д. Аналогичных примеров национальных вариантов одного и того же сюжета можно привести бесчисленное множество, причем не только в фольклоре родственных, соседствующих или приходивших в соприкосновение друг с другом народов. Не следует думать, что варианты одного и того же сюжета в устном репертуаре разных народов обязательно восходят к какому-либо одному, общему пратексту. Они, конечно, могут быть заимствованы одним народом у другого, однако чаще возникают закономерно и самостоятельно, в результате сходных исторических, экономических, социальных, идеологических предпосылок.

Одни и те же сюжеты могут получить различную трактовку и у одного народа на разных этапах его жизни. Например, древний сюжет о змееборце, известный как в русском, так и в мировом героическом эпосе, является одним из самых распространенных сюжетов традиционной волшебной сказки народов мира. В волшебной сказке Змей — воплощение зла, темных, враждебных человеку сил. Современными же сказочниками и их слушателями этот сюжет осмысляется сплошь и рядом не только в таком общем философском плане, но как сказка о борьбе с классовым врагом или сказка о борьбе с фашистскими захватчиками. Таким образом, одинаковые по сюжету сказки несут в себе черты разных эпох и занимают разное место в истории русской сказки.

Один и тот же сюжет в одно и то же время у одного и того же народа по-разному может быть трактован разными сказочниками. Так, например, сказка о лисе-исповеднице в исполнении нескольких сказочников примерно одного и того же времени возникает перед нами то как непритязательная детская сказочка о глупой лисе и хитром петухе, то как юмористическое повествование, полное комических эффектов, явно

Конек-горбунок. Деревянная ску[illegible]

Художник Н. И. Максимов. 1959 г.

рассчитанное на взрослую аудиторию, то как сатирическое произведение с ярко выраженными антипоповскими тенденциями.

«Однажды лиса всю большую осеннюю ночь протаскалась по лесу не евши. На заре прибежала она в деревню, взошла на двор к мужику и полезла на насесть к курам. Только что подкралась и хотела схватить одну курицу, а петуху пришло время петь: вдруг он крыльями захлопал, ногами затопал и закричал во все горло. Лиса с насести-то так со страху полетела, что недели три лежала в лихорадке» [24–25]...— так ведет свое повествование один сказочник. По-иному звучит эта же сказка в интерпретации воронежской сказочницы Анны Куприяновны Барышниковой, начинающей ее шутливо пародированным традиционным зачином: «В невкотором царстве, в невкотором государстве, в том, в котором мы живем, под номером сядьмым, иде мы сядим, снег горел, соломой тушили, много народу покрушили, тем дела не ряшили» и кончающей ее следующим эпизодом: «Тот пятух спольстился на лисиный дух, с сука на сук спускалси, с деревом прошшалси, сел лисе на галаву. Взяла лиса пятуха себе в уста, понясла яво в густые куста́, стала лиса пятуху голову вяртеть. Съела она пятуха, отвисла у ней требуха, пошла она в реку свою жажду затушить. Иде ни был серый волк, взял лису за спину, сдернул с ней кожурину, съел яё до остатка и показалось волку сладко» [26].

И, наконец, иной, насыщенный антиклерикальными тенденциями и книжной лексикой вариант сказки записан в первой половине XIX в. от девяностолетнего старика рабочего Мотовилихинского завода: «Зело удивительно,— начинает он свою сказку,— шла лисица из дальних пустынь. Завидевши петуха на высоцем древе, говорит ему ласковые словеса: „О милое мое чадо, петел. Сидишь ты на высоком древе, да мыслишь мысли недобрые, проклятые... Сниди, малое мое чадо на землю, да покайся!“» [27].

Сюжет всех этих трех сказок один и тот же, а вместе с тем перед нами три совершенно различных произведения: детская нравоучительная сказка, юмористический рассказ

[24–25] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки. М., 1957, стр. 25.

[26] А. М. Новикова и И. А. Оссовецкий. Сказки Куприянихи. Воронеж, 1937, № 33.

[27] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, № 16.

рассчитанный на взрослых слушателей, злая антиклерикальная сатира.

Отсюда ясно, какое большое значение в фольклоре имеет вариант — настолько большое, что не раз исследователями ставился вопрос о необходимости изучения каждого варианта как самостоятельного художественного произведения.

Вариант создается не только в результате того, что один и тот же сюжет живет у разных народов, в разные времена, в репертуаре разных сказочников. Один и тот же сказочник, в зависимости от аудитории, от своего настроения, от той творческой задачи, которую он в данный момент ставит перед собой, может по-разному рассказать одну и ту же сказку.

«Заставьте любого сказочника,— говорил А. Н. Веселовский,— или „сказителя" повторить вам несколько раз, а еще лучше, в разное время одну и ту же былину или сказку. Всякий раз он вводит в свой рассказ, иногда незаметно для себя, нечто новое, какую-нибудь подробность или лишнюю деталь» [28].

Русскими сказковедами накоплено много наблюдений над тем, как свободно варьируют сказочники один и тот же текст в зависимости от поставленной в момент рассказывания творческой задачи.

Белозерский сказочник Семенов, например, по свидетельству собирателей Б. и Ю. Соколовых, мог одну и ту же сказку рассказывать в течение многих часов или же уложить ее в десятиминутный рассказ, сохраняя при этом ее композиционную стройность и сказочную обрядность. Сибирский сказочник Е. И. Сороковиков, говоря о сказке и власти над ней сказочника, утверждал, что сказка, как гармоника,— ее и сложить и растянуть можно. Общеизвестно, что сказочники по-разному рассказывают одну и ту же сказку применительно к аудитории.

Сказочница Куприяниха, например, во время выступления перед многочисленной аудиторией с легкостью превратила смешную сказку «Про цыгана» в антиклерикальную сатиру «Про дьякона». При этом уничтожились несколько националистические тенденции первоначального текста, на их место пришла антипоповская сатира.

Сказочники-мастера обычно любят показать свою власть над текстом. Сказочник И. Ф. Ковалев, например, говоря о том, что он по-своему переделывает рассказываемые им сказки, не раз подчеркивал свое право мастера на это: «Мне ее

[28] А. Н. Веселовский. Собр. соч., т XVI, 1938, стр. 110.

не так рассказывали,— заметил он об одной из своих сказок,— я ее исподволь словами все раскрашиваю — у меня на это способность есть».

Изменения, вносимые в сказку новой национальной или социальной средой, влиянием времени, или появляющиеся в результате индивидуального творчества рассказчика, в совокупности своей определяют качественно новые черты в сказке того или другого периода, того или другого народа. Сказки находятся в постоянном движении, определяющем их разнообразие, которое объясняется не только богатством их сюжетов и мотивов, но и разнообразием их вариантов.

Самостоятельную ценность отдельных вариантов сказки, очевидно, имел в виду В. Г. Белинский, когда, полемизируя с первыми русскими исследователями сказки, говорил, что они «гонялись» за сюжетом сказок и ни во что ставили их форму — тогда как «в форме-то этих сказок и заключается весь их интерес, все их достоинство» [29].

Итак, сказка меняется в зависимости от того, кто, где, когда, кому ее рассказывает, в зависимости от того, в репертуаре какого народа, в какую эпоху, в какой среде, в какой аудитории она живет. Не существует основного «классического» варианта того или другого сюжета, каждый из них при условии живой творческой его жизни находится в постоянном движении, в постоянной динамике.

Сказки народов мира перекликаются друг с другом, воздействуют друг на друга и отталкиваются друг от друга, то теряя на своем пути какие-то, подчас даже существенные свои элементы, то приобретая новые.

Может показаться, что при таком вечном движении, при постоянных изменениях сказки на их многовековом пути должны были так сильно измениться, что не может быть ничего общего, скажем, между сказкой эпохи феодализма и сказкой, близкой к нашему времени. Однако это не так. При всей своей подвижности народная сказка по существу достаточно стабильна, неизменяема в своей основе. Так, например, известная русская сказка о мужике, обманувшем глупую барыню, поверившую ему, что он приглашает ее свинью на свадьбу, зафиксирована в XVIII в. в текстах, чрезвычайно близких к вариантам ее, записанным в наше время. Сказки о животных, записанные от советских сказочников, очень близки к текстам сборников XIX в. и т. д.

---

[29] В. Г. Белинский. Собр. соч., т. V, стр. 667.

Подобная стабильность сказки — результат примата коллективного начала над индивидуальным в ее создании, т. е. того, что творчество рассказчика выражается не столько в создании мотивов, сколько в комбинации их. Каждый конкретный вариант в своих деталях — результат индивидуального творчества того или иного сказочника, сказка же в своей сюжетной основе, в основном характере своих образов, в совокупности своего стиля — результат коллективного народного творчества. Отсюда, при всем различии в деталях, для сказки в целом характерна стабильность, как ее идейной основы, так и характерных черт ее стиля [30]. И только тот вариант сказки жизнеспособен, который не грешит против законов фольклора как коллективного искусства, не противоречит основам жанра как такового. Нелогичные, неубедительные изменения образа, сюжета, стиля сказки, ее языка ведут к ее разложению, к смерти образа, сюжета, жанра.

Поэтому не получили распространения, не включились в поток коллективного творчества новые сказки аллегорического характера, создававшиеся современными сказочниками. Аллегория как сугубо литературная форма, не свойственная фольклору, чуждая самому существу сказки, нарушала весь строй традиционного жанра, выходила за его пределы и поэтому не могла органически войти в устный репертуар народных сказочников.

Эту особенность сказки — одновременную стабильность и изменяемость — необходимо учитывать при изучении ее исторических судеб.

Изучать историю сказки того или иного народа нельзя вне учета ее национального своеобразия. История мировой сказки складывается из конкретных историй русской, немецкой, китайской и т. д. сказок, каждая из которых определяется историей данного народа, его жизнью, бытом, обычаями, верованиями, условиями труда, языком. Национальное своеобразие сказки определяется множеством компонентов, так же изменяющихся во времени, как и другие качества сказки.

Общеизвестна близость сказочного эпоса разных народов мира друг к другу. В мировой сказке мы постоянно видим общие темы, сюжеты, образы, сходные стилистические приемы, единые композиционные принципы, а главное, единые демо-

---

[30] См., например, интересные наблюдения Б. Л. Рифтина над стабильностью китайской сказки на ее историческом пути в его книге «Сказание о великой китайской стене» (М., 1960).

кратические тенденции. В сказках нашли выражение многовековые народные чаяния и ожидания, стремление народа к счастью, его борьба за правду и справедливость, его ненависть к угнетателям и любовь к родине, поэтому сказки всех народов мира очень близки друг другу. Единая философия фольклорной сказки объясняется тем, что она — создание народного гения, результат коллективного творчества и как таковая прежде всего выражает общенародные идеалы, мысли и чувства, рассказывает о борьбе народа с его притеснителями, о его стремлении к счастью, добру и справедливости. Вместе с тем каждый народ создает свой неповторимый и своеобразный сказочный эпос, отражающий его национальные особенности, его историю и быт.

Сказки каждого народа полны национального своеобразия, в них запечатлена жизнь той среды, в которой они бытуют, местные природные условия, история того народа, который их создал и пронес сквозь века. Иначе и не может быть, так как сказки каждого народа прежде всего конкретно отражают действительность, на основе которой они возникли или бытовали.

Национальный характер сказок каждого народа не может быть определен в нескольких словах, он определяется комплексом признаков: особенностями идейного содержания, характером образов, композиции, художественных средств, своеобразием языка, ассортиментом сюжетов и мотивов, бытовыми подробностями, пейзажем, спецификой социальных отношений и исторической действительности, отразившихся в ней. Национальная специфика сказки может быть раскрыта лишь при рассмотрении ее исторических судеб и анализе отдельных ее видов.

История сказки, как мировой, так и русской, до сих пор не изучена. Как правило, сказковеды, обращаясь к истории сказки, ограничиваются вопросами происхождения сказочных сюжетов или образов. Обращаясь же к изучению сказки нового времени, ограничиваются описанием местного репертуара или характеристикой индивидуального творчества сказочников.

Русская сказка чрезвычайно самобытна и своеобразна. Сложен и интересен ее многовековый путь, неповторима и специфична ее история.

Русская сказка, ее жанры и история

Русские народные сказки, как и сказки других народов мира, в жанровом отношении очень разнообразны. В репертуаре русских сказочников мы различаем несколько групп сказок, жанровые признаки которых существенно отличаются друг от друга, но которые вместе с тем подходят под общее определение жанра сказки, приведенное выше. Сказки о животных, волшебные сказки, богатырские, авантюрные, новеллистические, сатирические, сказки-небылицы, докучные сказки и т. д. отличаются друг от друга по своему генезису, системе образов, характеру и составу сюжетов, по языку. Сказки о животных, например, и волшебные сказки сложились на иных стадиях развития общества, чем богатырские сказки, а тем более авантюрные или сатирические сказки; различна и их историческая судьба.

Различное содержание этих сказок, по-разному осуществляющаяся их связь с действительностью, различный поэтический язык приводят к тому, что одни из них в наше время исчезают, уходят из народного быта, другие становятся достоянием исключительно детской аудитории, третьи продолжают и сейчас привлекать внимание взрослых слушателей.

Несмотря на жанровые различия между ними, отдельные группы сказок постоянно перекликаются, переплетаются между собой. Порой бывает трудно провести четкую грань между ними и отнести конкретный текст к той или другой группе сказок. Так, например, в сказке, значащейся по указателю Аарне Андреева под № 170 в разделе «Сказки о животных», рассказывается то о хитрой лисе, меняющей скалочку на курочку, курочку на гусочку, гусочку на телочку и т. д., то о жадной старухе.

Здесь замена главного персонажа сказки в остальном ее не изменила, сказка не получила в результате этой замены нового качества. Очевидно, образ жадной старухи пришел на смену образа лисы в результате аллегорического истолкования сказки о животных. Однако не исключена возможность того, что образ хитрой лисы в данном случае возник на основе человеческого образа.

Еруслан Лазаревич Лубочная картинка XIX в
Коллекция Гос. Литературного Музея

Во многих волшебных сказках центр тяжести переносится на ситуации, сходные с положениями бытовой сказки, в таких случаях и характер персонажей ближе к бытовым сказкам, чем к волшебным. Примером этого может служить сказка о золотой рыбке, в которой образы бесхарактерного мужа и злой, ворчливой, жадной жены целиком совпадают с характерными типажами бытовой сказки, или волшебная сказка «Двое из сумы», дающая возможность рассказчикам нарисовать сатирические образы завистливого богатея и его жадной жены. То же в сказках о Горе и Доле.

В подобных случаях крен повествования к волшебной или, наоборот, к бытовой сказке определяется интерпретацией рассказчика.

В более поздних вариантах, в частности, в текстах, записанных в наше время, насыщенность волшебных сказок бытовыми деталями становится не только проявлением индивидуальных склонностей отдельных сказочников, но и характерной чертой современной волшебной сказки как таковой.

Не всегда удается провести резкую грань и между волшебной сказкой и сказкой о животных. Так, например, образы животного мира в волшебных сказках о снегурушке и лисе, о Маше и медведе, о коте-золотом хвосте, во многих вариантах сказок о чудесном кольце очень близки к образам животного эпоса.

Сплошь и рядом отдельные волшебные мотивы вплетаются и в авантюрные и бытовые сказки, скажем, в сказку о жадном попе, к которому в наказанье за его жадность прирастает козлиная шкура.

Однако, несмотря на такие промежуточные тексты, несмотря на возможность соединения в одном повествовании сказок разных жанров, в русском сказочном репертуаре основные жанровые группы все же достаточно ясны.

Вопрос о классификации сказки до сих пор не решен ни в русской, ни в зарубежной науке, хотя имеются многочисленные указатели сказочных сюжетов.

В русской науке принят «Указатель сказочных сюжетов», составленный Н. П. Андреевым на основании указателя финского ученого Антти Аарне [1]. В этом указателе сказки делятся на сказки о животных, собственно сказки и анекдоты. Большой раздел «собственно сказок» в свою очередь делится на волшебные сказки, легендарные и сказки о глупом черте. Нет нужды говорить о том, что классификация эта имеет общий со всеми другими системами классификации сказок недостаток, а именно — в ней нет единого принципа деления. Нет его и в классификациях сказочного материала, предложенных в более поздних исследованиях и пособиях. При выделении таких, например, категорий сказки, как волшебные и авантюрные, сразу же возникает сомнение, нельзя ли и волшебные сказки считать авантюрными, так как в них большую роль играют именно приключения героя. При выделении группы сатирических сказок возникает возражение, что и сказки о животных несут в себе элементы сатиры, и т. д.

Любопытную классификацию русских сказок дал советский сказочник Ф. П. Господарев, который делит свой репертуар на сказки, «где все делается волшебством» (волшебные и легендарные сказки), на сказки, «где все головкой или разумом делается, а не только волшебством» (авантюрные, новеллистические, бытовые сказки), «сказки со зверями» и, наконец, «сказки-забадушки» (сказки эротического содержа-

[1] Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Антти Аарне. Л., 1929.

ния) [2]. В данной, несколько наивной классификации заслуживает внимания то, что при делении сказок на такие, «где все делается волшебством», и такие, «где все делается головкой», принимается в расчет качество фантастики, характер поэтического вымысла в разных группах сказок. Поскольку фантастика, установка на вымысел — первичный, основной признак сказки как жанра, то и классификация ее должна исходить прежде всего из качества этого признака в каждой выделяемой подгруппе.

Совершенно прав В. П. Аникин, когда он, выделяя из прочих разновидностей сказочного жанра сказки о животных, утверждает, что «специфика их проявляется прежде всего в особенностях фантастического вымысла» [3]. «Особый характер вымысла» [4], по его мнению, отличает от других сказок и волшебные. Очевидно, то же можно утверждать и относительно всех других видов сказки.

Поскольку мы не имеем полностью удовлетворяющей нас классификации, то, оставляя в стороне докучные сказки и небылицы, являющиеся пародией на традиционную сказку и стоящие несколько особняком в фольклорной прозе, можно выделить четыре основные группы сказок: сказки о животных, волшебные сказки, авантюрные и бытовые. В каждый из этих видов входит довольно разнокачественный материал. К волшебным сказкам, например, при такой системе классификации должны быть отнесены легендарные и богатырские сказки, к авантюрным — так называемые исторические и часть новеллистических сказок, к бытовым — сатирические сказки и анекдоты и т. д.

Предложенная классификация, конечно, не исчерпывает всех видов сказки и не претендует на то, чтобы считаться окончательной. Но в конце концов важна не классификация сама по себе, а важно понимание самого существа и поэтических особенностей каждого из видов сказки.

Исторические корни русской сказки теряются в седой древности, каждый исторический этап жизни русского народа отражается в сказке, вносит в нее закономерные изменения.

Изучение этих изменений, вернее обобщение основных тенденций этих изменений, дает возможность говорить о конкретном процессе жизни русской сказки, т. е. об ее истории.

---

[2] Н. В. Новиков. Сказки Ф. П. Господарева. Петрозаводск, 1941, стр. 46.

[3] В. П. Аникин. Русская народная сказка. М., 1959, стр. 52.

[4] Там же, стр. 96.

Приступая к изучению этого сложного вопроса, нельзя не прислушаться к А. Н. Веселовскому, который выдвигает требование четко отличать в изучении сказок старину от позднейших приращений: «Только таким образом, — пишет он, — будет удалена опасность смешать черты, принадлежащие различным эпохам развития, старое и новое подводить под одну мерку, открывать первоначальное единство там, где оно создалось исторически и, наоборот, не видеть его там, где оно успело раздробиться по мелочам» [5].

Установить точно, когда именно русская сказка определилась как жанр, когда именно начала жить как сказка, а не как верование или предание, — невозможно.

В русской сказке сохранились глухие, но все же явные отзвуки далеких стадий общественного развития. Несомненно то, что многие сказки о животных так же, как и многие волшебные сказки, бытующие в народном репертуаре вплоть до сегодняшнего дня, восходят генетически к доклассовому обществу. Однако функционально эти древние элементы в сказке настолько изменились, сохранились лишь в такой общей форме, что можно говорить лишь о наличии в русских сказках эпохи феодализма и более позднего времени отдельных элементов первобытных представлений, но не судить по ним о первоначальном этапе существования сказки.

Первые упоминания о русской народной сказке относятся к Киевской Руси, однако, повторяю, истоки ее теряются в незапамятных временах. Что же касается феодальной Руси, то нет никаких сомнений, что сказки, в нашем понимании, были в Киевской Руси одним из широко распространенных жанров устного творчества. Памятники древнерусской литературы сохранили достаточно упоминаний о сказочниках и сказках, чтобы в этом не сомневаться.

Самые ранние сведения о русских сказках относятся к XII в. В поучении «Слово о богатом и убогом» в описании отхода ко сну богатого человека среди окружающих его слуг, тешащих его на разные лады, с негодованием упоминаются и такие, которые «бають и кощунять», т. е. рассказывают ему на сон грядущий сказки. В этом первом упоминании сказки полностью отразилось противоречивое отношение к ней, которое мы наблюдаем в русском обществе на протяжении многих веков. С одной стороны, сказка — любимое развлечение и потеха, ей открыт доступ во все слои общества, с другой сто-

---

[5] А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. XVI, стр. 57.

роны, ее клеймят и преследуют как нечто бесовское, непозволительное, расшатывающее устои древнерусской жизни. Так, Кирилл Туровский, перечисляя виды грехов, упоминает и баяние басен; митрополит Фотий в начале XV в. заклинает свою паству, чтобы она воздержалась от слушания басен; царские указы XVII в. неодобрительно отзываются о тех, кто губит свои души тем, что «сказки сказывают небылые» [6].

Все это дает нам основание полагать, что в древней Руси сказка уже выделилась как жанр из устной прозы, размежевалась с преданием, легендой и мифом. Ее жанровые особенности — установка на вымысел — и развлекательные функции осознаются в равной мере как ее носителями, так и гонителями. Уже в древней Руси они — «сказки небылые» и именно как таковые продолжают жить в народном репертуаре в дальнейшие века.

Можно думать, что и основные особенности поэтики сказки также были уже выработаны к этому времени. Об этом говорят близкие к сказкам летописные предания (о Кожемяке, о белгородском киселе, о мести Ольги, о смерти Олега и т. д.), в которых использованы типично сказочные композиционные схемы, троекратные повторения, фантастические образы и ситуации. В летопись проникают даже характерные для сказки стилистические формулы: например, в Псковской летописи 1266 г. мы читаем. «Кто стар, тот буди отец, а кто молод, тот брат». Таким образом, к XIII в. была выработана и так называемая сказочная обрядность, неразрывно связанная с традиционными сказочными образами и сюжетами.

Несмотря на то, что сказка антагонистична церкви и ее учению, преследуется церковноучителями и проповедниками, ее образы и мотивы широко используются житийной литературой. Достаточно вспомнить ряд рассказов Киево-Печерского патерика, пленивших А. С. Пушкина «прелестью простоты и вымысла», или же житийную повесть о Петре и Февронии Муромских. Здесь и образ героического змееборца, и образ мудрой девы, разрешающей, подобно сказочной девке-семилетке, невыполнимые задачи, и замысловатые загадки и притчи.

Несомненно воздействие сказки на памятник древнерусской оригинальной литературы начала XIII в. «Моление Даниила Заточника», автор которого говорит про себя, что он рос не в Афинах и мудрости набирался не у философов, а,

[6] Сводку свидетельств о жизни сказки в древней Руси см. в книге С. В. Савченко «Русская сказка» (Киев, 1914, стр. 34—63).

Бова-королевич Лубочная картинка 1801 г

Коллекция Гос. Литературного музея

подобно пчеле, собирал «сладость словесную» по различным цветам: наряду с книжными цитатами он использует народные пословицы, элементы сказки.

На выработке традиционных приемов русской сказочной поэтики и прежде всего волшебной сказки не могло не сказаться и то, что сказки входили в репертуар древнерусских профессиональных артистов — плясунов, песельников, рассказчиков и лицедеев (скоморохов), свидетельства об искусстве которых мы имеем с XI по XVII в.[7]

Не следует, однако, переоценивать роль скоморохов в истории сказки: жизнь сказки в устах профессионалов, конечно, не могла целиком определить ее существо ни в отношении содержания, ни формы, но несомненно содействовала выработке стабильной сказочной поэтики.

В исторической и мемуарной литературе XVI—XVII вв. можно найти ряд упоминаний о сказке, доказывающих, что в эти века сказка была распространена среди различных слоев населения. Царь Иван IV не мог заснуть без рассказов бахаря. В опочивальне его обычно ожидали три слепых старца, которые посменно рассказывали ему сказки и небылицы. Известны сказочники Василия Шуйского, Михаила и Алексея Романовых. Как явствует из «Заметок касательно дураков, юродивых и пр.», приведенных И. Забелиным, сказочники награждались за басни, которые они баяли, «по государеву, цареву и великого князя всея Руси имянному приказу» то лазоревым сукном, то телятинными сапогами, то аглицким вишневым кафтаном[8].

Иностранные путешественники (Олеарий, Самуил Маскевич) с изумлением говорят о сказках, которыми, по их наблюдениям, в XVII в. русские забавлялись во время пиров.

Значительно воздействие устной сказки на рукописную повесть XVII в.: она не только несет в себе отдельные фольклорные элементы, но и почти всегда возникает на основе фольклора. Это также свидетельствует о широкой распространенности фольклорной сказки в древней Руси. Такие произведения, как «Повесть о куре и лисице», «Повесть о купце, продавшем мертвое тело», «Повесть о Горе-Злосчастии» и др., явно опираются на народную сказочную традицию.

---

[7] Н. Л. Бродский. Следы профессиональных сказочников в русских сказках.— «Этнографическое обозрение», 1904, № 2.

[8] Иван Забелин. Домашний быт русских царей в XVI и XVII вв., ч. II. Материалы, V. М., 1915, стр. 661.

Повести эти, как и многочисленные свидетельства, дают право судить о сказочном репертуаре древней Руси. В нем были представлены все основные виды русской сказки: волшебные, авантюрные, бытовые и сказки о животных. Распространение на Руси в эпоху раннего феодализма искусства сказывать сказки подготовило почву к восприятию, освоению и широкому распространению в XVII в. увлекательных переводных сказок — повести о Бове-королевиче и повести о Еруслане Лазаревиче, разработанных на русской почве с привлечением всех средств русских приключенческих и волшебных сказок. На основе сказочной традиции созданы и великолепные сатирические повести — «Повесть о Шемякином суде», «Повесть о Ерше Ершовиче»,— свидетельствующие о высоком уровне современной им устной сатирической сказки.

О популярности сказки в XVII в. говорит и то, что англичанин, врач царя Алексея Михайловича С. Коллинз записал в конце века цикл рассказов об Иване Грозном [9].

Сказки эти интересны тем, что ярко характеризуют соотношение народной сказки и исторической действительности. Поскольку перед нами сказки — нет оснований искать в них отражения исторических фактов, но вместе с тем не случайно сказки о царе и воре или о лапотнике с их центральным образом «демократического царя» связываются с именем Ивана Грозного.

В этих сказках у народа своя оценка исторических событий и лиц. Именно поэтому А. М. Горький, говоря о значении исторического фольклора как материала, раскрывающего психологию народа, упоминает сказки и песни об Иване IV и Людовике XI, о государях, которые вели борьбу с крупными вассалами за централизованное государство и единовластие, внутренняя политика которых для своего времени имела, бесспорно, прогрессивное значение. Сказки об Иване Грозном были записаны примерно через сто лет после его царствования, они перекликаются не только с историческими песнями о Грозном, но и с волшебной сказкой о Борме Ярыжке, связанной с повестью о Вавилонском царстве и пронесшей сквозь века идею преемственности царской власти от византийских императоров, т. е. идею Москвы — третьего Рима. В XVII в.,

---

[9] Книга Коллинза вышла в 1667 г. (1688 г.— изд. 2, 1671 г.— изд. 3). В русском переводе она появилась впервые в «Русском вестнике» в 1841 г. (№ 8 и 9). См. М. П. Алексеев. К анекдотам об Иване Грозном у С. Коллинза.— «Советский фольклор», 1936, № 2—3, стр. 325—330.

очевидно, возникли и близкие к преданиям сказки о Степане Разине, его колдовской силе и бессмертии.

Анекдоты об Иване Грозном, сказки о Борме Ярыжке, так же как сказки и предания о Степане Разине, показывают противоречивость политических тенденций русской сказки XVI—XVII вв. и отражают взгляды народа на централизованное государство, царя, царскую власть, отношение народа к вождю крестьянских восстаний.

Сказки, которые на протяжении XII—XVII вв. рассказывали русские люди, не повторяют механически пришедшие из глубокой древности версии или занесенные с чужбины сюжеты, напротив, русская сказка живо откликалась на события современной жизни. Сказки об Иване Грозном говорят о ярко выраженных антибоярских тенденциях и вместе с тем о иллюзиях народа. Сказки о Шемякином суде и Ерше Ершовиче клеймят судопроизводство в XVII в. Сказка о куре и лисице выражает антиклерикальные настроения того времени.

Внутренний мир человека XVII в., его общественное лицо, политические симпатии раскрываются в сказке, бичующей зло, неправду, несправедливость, ханжество, сказке, зовущей к правде и добру, выражающей народные идеалы и мечты.

Все это несомненно, но все же говорить о русской сказке эпохи раннего феодализма можно лишь предположительно, опираясь на косвенные свидетельства: литературные памятники, реконструкции по аналогии, чрезвычайно несовершенные пересказы, сделанные иностранцами.

Изучение истории русской сказки, основывающееся на подлинных ее текстах, начато (и то с некоторыми оговорками) лишь с XVIII в.

В XVIII в. были осуществлены первые публикации русских сказок. Лишь с этого времени можно начинать текстологическое их изучение, не прибегая к реконструкции сюжетов и образов и заключениям по аналогии, без чего невозможно говорить о русской сказке более ранних периодов. XVIII в. дает нам достаточно текстов сказок, которые, несмотря на плохое качество записей, позволяют судить о характере народного сказочного репертуара в XVIII в.

Публикация сказок в XVIII в. опиралась на устную традицию — это отразилось и на названиях сборников, и на их содержании, и на обращении составителей к читателю. Уже заглавия сборников — «Мужик, ищущий чести, рассказчик забавных басен», «Веселая старушка, забавница детей, рассказывающая старинные были и небылицы», «Старичок-ве-

сельчак, рассказывающий давние московские были», «Лекарство от задумчивости и бессонницы или настоящие русские сказки» — подчеркивают связь их с устной традицией и даже с давним обычаем рассказывать сказки на сон грядущий. Обращаясь к любителям слушать сказки, составители этих первых русских сказочных сборников подчеркивают, что вошедшие в них тексты записаны со слов сказочников, говорят о «слышанных от рассказчика и собранных сказках», о «повествованиях, которые рассказывают в каждой харчевне». и т. д. Говорят составители и о том, что они стремились сохранить язык и стиль рассказчиков, указывая при этом на народность или, вернее, «простонародность» публикуемых ими текстов. Неслучайно первые «простонародные» сказки публиковались демократическими писателями, которые приносили в литературу вкусы, стиль, язык своей среды, сохраняя для нас, по выражению академика В. Н. Перетца, «перлы устного творчества» [10].

Составители сборников XVIII в. не смогли передать народные сказки «со всей безыскусственностью» [11], однако они сохранили не только многие сюжеты, но и народную трактовку образов, а временами и особенности народного стиля.

Так, в «Письмовнике» Н. Курганова мы находим анекдот о пастыре, который похоронил по христианскому обычаю собаку — вариант широко распространенной сказки о том, как поп, дьякон и дьячок за соответствующую мзду хоронят собаку или козла. Приехавший на расследование этого дела архиерей, в свою очередь получив взятку, упрекает попа за то, что он покойника не соборовал. Сказка эта известна в многочисленных вариантах и прочно держится в репертуаре русских сказочников до нашего времени. Прекрасный усложненный вариант этой сказки мы находим в репертуаре известной советской сказочницы А. Н. Корольковой.

Сюжет этот известен в мировом фольклоре, однако то, что он до сих пор широко распространен в России, дает основание полагать, что Курганов в данном случае шел и от русского источника. Таким образом, это — первая публикация русской сатирической сказки, дающая представление об антиклерикальных мотивах в русской сказке XVIII в. и о характере сатирической сказки этого времени.

---

[10] В. Н. Перетц. Выставка массовой русской литературы XVIII в. Л., 1934.

[11] А. Н. Пыпин. О русских народных сказках.— «Отечественные записки», т. 8, 1856, № 4, стр. 42.

То же можно сказать и о других, имеющих фольклорный характер «кратких замысловатых повестях» «Письмовника», таких, например, как рассказ об отце, давшем наглядный урок своим недружным детям, предложив им переломить веник, целиком и по прутикам, как рассказ о русском и поляке, условившихся, что спорное блюдо съест тот, кто увидит лучший сон, и о мужике, мудро распределяющем пять хлебов.

В конце 70-х годов в сборнике С. Друковцева «Бабушкины сказки» мы найдем чисто народную не только по сюжету и фабуле, но и по языку сказку о том, как муж исправлял свою нерадивую жену. В данном случае и стилистические особенности текста, рассказанного в устной сказочной традиции, дают нам основание рассматривать этот текст как публикацию записи, пусть недостаточно совершенной, но все же записи народной сказки. Вот текст этой небольшой сказки: «У крестьянки ленива была дочь, затем ее никто замуж не брал. Работать не хотела, щи варить, хлебов печь, рубашки шить не умела; сыскался проворный жених, стал свататься, мать ее жениху сказала: на что тебе? она худая будет хозяйка, вить она у меня ничего не работает. Жених сказал· матушка, отдай ее за меня, мне ее работы не надобно, у меня кот в избе варит и жарит, рубашки шьет и моет. Недолго думая свадьба совершилась, принес молодой жене часть мяса, сказал: жена, вели коту сварить щи. Умница часть взяла, коту отдала. Кот стал над частью ворчать, а хозяин молчать. Как кот часть всю обрядил, то хозяин заговорил: Нет, нет, я с тебя дурь собью, вить это тебе не у матушки дурить. Сказал жене: вот жена, как ты ко мне в дом пришла, так на моего кота блажь нашла. Скинул с жены сарафан, посадил кота к жене за пазуху, почал кота сечь: кот ворчит, а жена кричит. На другой день принес другую часть мяса, сказал вели коту сварить мясо, а ежели он щи не сварит, то я ему больше дам дранья. Пошел сам на работу, жена не стала дожидаться кота, сварила мужу щи. Муж жену похвалил и всему ее таким порядком научил» [12].

Вся интонация сказки, особенно комическое использование рифмы, хорошо известное в практике выдающихся мастеров устной сказки — А. Новопольцева, Куприянихи, Корольковой,— подтверждает фольклорную подлинность этого текста.

Во втором своем сказочном сборнике «Сава» С. Друковцев печатает другую народную сказку — сказку о Лутопюш-

[12] С Друковцев. Бабушкины сказки. М, 1778, стр 32—34.

Сказка о рыбаке и рыбке. Резьба по кости. Холмогоры. 1948 г.
Художник У. С. Тряпицына

ке, контаминируя ее с широко известной сказкой о том, как мужик увез у легковерной барыни, якобы на свадьбу («Ваша свинья пестра, моей жене сестра» и т. д.), свинью с поросятами. Сказка эта рассказана ярким, живым, подлинно народным языком, что выделяет ее среди остальных текстов сборника. «Крестьянин имел дочь и сына: как пришла девка в возраст, стали свататься женихи, — говорится в сказке, — девка стала о том больше помышлять, пошла на реку — платье мыть, вымыв платье, на берегу села, стала неутешно плакать и выть голосом, слышала мать, подошла к ней, спросила: „о чем ты, родимая, плачешь, чего ты, милая, хочешь?“ Умница отвечала: „сударыня, матушка, как мне не плакать, сватается за меня Карпушка, а как я выйду за него замуж, порожу сына Иванушку, он будет ходить по бережку, упадет в реку да утонет“» [13].

Просторечием отличается и диалог барыни и барина: «Сказать ли тебе, батька, новую премудрость, какой ты еще ни от кого не слыхивал?» — Сказал муж: «Ври, дура, тебе уж давно воля дана...» и т. д. и т. д.

[13] Сава, ночная птица, повествующая русские сказки, из былей составлены С. Друковцевым. М., 1779, стр. 46.

В многотомном сборнике русских сказок В. Левшина мы также находим подлинно народные сказки о ловком воре, о цыгане, о дяде и племяннике, отличающиеся острой демократической направленностью. Эти сказки были крайне недоброжелательно оценены рецензентом «Санкт-Петербургского Вестника», однако, несмотря на такую реакцию официальной критики, народная сказка вошла не только в сборники сказок, но и в литературу и в театр.

Если уж сатирическая бытовая сказка с ее демократическими тенденциями пробивала себе путь в книгу, то волшебная сказка публиковалась в XVIII в. охотно и широко. Она представлена в сборниках «Лекарство от задумчивости и бессоницы или настоящие русские сказки» (СПб., 1786), «Дедушкины прогулки или продолжение настоящих русских сказок» (СПб., 1786), «Сказки русские, содержащие в себе десять различных сказок, собранные и изданные Петром Тимофеевым» (М., 1787), «Старая погудка на новый лад или полное собрание древних простонародных сказок» (М., 1794—1795). Это первые, несовершенные публикации сказок о семи Семионах, об Иване-царевиче, Жар-птице и сером волке, об Иванушке-дурачке, т. е. основного фонда волшебных сказок, живущих и посейчас в репертуаре русских сказочников. В этих же сборниках мы находим и первые публикации народных сказок о животных и прежде всего самой популярной из них — о Волке и Лисице. Важно, что сказочные сборники XVIII в. не только дают нам основание судить о том, какие сюжеты и какого характера сказки широко бытовали в устной традиции, но и рисуют портрет сказочника и настойчиво говорят о традиции сказывания сказок, знакомят с текстами, рассказанными подлинно народным языком.

Публикации бытовой сказки в сборниках XVIII в. интересны своей резко выраженной антибарской направленностью. Они позволяют судить о социальной остроте сказки XVIII в., о силе ее сатиры, направленной против бар и судейских чиновников, против насилия и вымогательства, об ее идейной близости к передовой литературе того времени. Публикации волшебной сказки показали, что в XVIII в. пользовались любовью и признанием те сказки, которые и позже определяли характер русского сказочного репертуара, и что разработанный стилевой канон волшебной сказки, ее «обрядность» осознавались писателями XVIII в., осуществлявшими впервые ее публикацию, как особенность народной сказки, нерасторжимая с ее существом.

Несмотря на неполноценность публикаций XVIII в., мы можем все же на основании их судить о том, что представляла собой русская сказка в то время. Это — занимательные сказки о животных, сложные волшебные сказки, пленявшие поэтичностью, игрой фантазии, затейливостью, это — сатирические сказки о барах, сказки, роль которых была особенно значительна в эту эпоху усиления крепостнического гнета и борьбы с ним.

В силу особенностей фольклора, вечно текучего и изменяющегося, трудно точно определить хронологические этапы его развития. Так, нельзя провести и резкую грань между сказкой XVIII в. и сказкой первой половины XIX в.

Широкой распространенностью сказки и значительностью ее роли в народной жизни объясняется, очевидно, то, что в течение XIX в. растет и крепнет интерес к ней писателей и исследователей вместе с ростом их внимания к народу, его быту, мировоззрению, творчеству.

В. А. Жуковский, обращаясь с просьбой к А. П. Зонтаг записать для него сказки и предания, подчеркивал, что они представляют собой ценность как национальная поэзия. А. С. Пушкин записывал сказки Арины Родионовны и неоднократно обращался к народной сказке в своем творчестве. «Что за прелесть эти сказки, каждая есть поэма»,— говорит он и советует молодым писателям читать «простонародные сказки», чтобы узнать свойства русского языка. В эти же годы известный собиратель пословиц и автор толкового словаря В. И. Даль записывает сказки, которые позже войдут в знаменитый сборник сказок А. Н. Афанасьева.

В мемуарной литературе сохранился ряд портретов выдающихся сказочников первой половины XIX в. [14] Так, например, декабрист А. П. Беляев, проведший детство в Пензенской губернии, вспоминает о своей няне Пелагее: «Помню, как она рассказывала нам чудесные сказки, иногда до того страшные, что мы к ней же прижимались все ближе и ближе, а иногда веселые, как Иванушка-дурачок куралесил и возбуждал общий наш смех; как Добрыня с корнем вырывал деревья, как Иван-медвежье ушко побеждал Кощея, как жили старик со старухой и Дранички выдрал мальчик Лутонюшка» [15].

---

[14] Материалы, характеризующие бытование сказки в первой половине XIX в., приведены в книге Н. В. Новикова «Русская сказка в записях и публикациях первой половины XIX века» (М.— Л., 1961).

[15] Там же, стр. 7.

Один из первых исследователей русской сказки — Н. П. Макаров — вспоминает, как его няня, столетняя старушка, мастерски рассказывала сказки о Бове-королевиче, о Еруслане Лазаревиче и о Норке-звере. Упоминают о сказочниках и П. А. Вяземский, и Д. В. Григорович, и Н. И. Пирогов, и Н. Г. Чернышевский, и М. Е. Салтыков-Щедрин, и многие многие другие. Мы имеем многочисленные свидетельства того, что сказка жила в помещичьих усадьбах, среди дворовых, в деревнях, на постоялых дворах, в солдатских казармах, на фабриках и заводах, в городе. Широкое распространение в первой половине XIX в. имели и разнообразные по своему характеру сказочные сборники и публикации отдельных сказок как переводных, так и русских.

«Свидетельства современников,— пишет исследователь русской сказки XIX в. Н. В. Новиков, — позволяют без преувеличения сказать, что сказка в первой половине XIX века пользовалась широким распространением» [16].

И самый факт публикации в 30—40-х годах XIX в. таких сборников сказок, как «Русские народные сказки» (1838) Богдана Броницына, записанные «со слов хожалого сказочника-крестьянина из-под Москвы», как «Русские народные сказки» (1841) И. П. Сахарова и др., говорит не только о возрастающем читательском спросе на сборники подлинных народных сказок, но и о все возрастающем к ним интересе в русской науке и общественной мысли. В работу по собиранию, изучению и публикации сказки в первой половине XIX в. включились представители различных направлений.

Несмотря на низкое качество записи и значительную литературную правку текстов, представленных в сборниках Б. Броницына, И. Ваненко, И. Сахарова и др., [17] мы все же можем составить себе представление об устном сказочном репертуаре этого периода и убедиться в том, что он соответствует основному фонду сказочного эпоса, опубликованному позже в сборнике Афанасьева.

Великий русский критик В. Г. Белинский, тогда же выступил со страстным требованием записывать сказки, созданные народом, «под диктовку народа», ничего не изменяя и не украшивая.

---

[16] Н. В. Новиков. Русская сказка в записях и публикациях первой половины XIX века. М.— Л, 1961, стр. 20.

[17] Б. Броницын. Русские народные сказки. М., 1838; И. Ваненко. Народные русские сказки и побаски, кн. 1. М., 1847; кн. 2 М, 1948; И. П. Сахаров. Русские народные сказки. М. 1841.

В 50—60-х годах XIX в. выходит первое, осуществленное выдающимся русским ученым А. Н. Афанасьевым, научное издание народных русских сказок, открывшее сокровищницу русского сказочного эпоса широким кругам читателей. Несмотря на недостатки этого сборника, объясняющиеся уровнем современной Афанасьеву филологической науки, и характерные, в частности, для мифологической школы, представителем которой был Афанасьев, книга «Народные русские сказки» надолго становится основным источником изучения русской сказки. Не имея возможности по цензурным условиям включить в этот сборник многие, широко распространенные ангипоповские и антибарские сказки, Афанасьев издал их анонимно за границей в сборнике «Заветные сказки».

Сборник Афанасьева, о котором Н. А. Добролюбов говорил как о труде, посвященном раскрытию «внутренней душевной жизни народа» [18], сохранил для народа его сказочные богатства — русские читатели впервые увидели свою народную сказку во всем ее многообразии, во всей ее красоте и поэтичности. Сборник этот, преимущественно составленный из записей П. И. Якушкина, В. И. Второва, В. И. Даля и других собирателей сказок первой половины XIX в., дает богатейшие возможности для суждения о сказке того времени, когда крестьянство, далекое от книжной культуры, могло выразить свои взгляды и устремления лишь в фольклоре, найти применение своим творческим возможностям, своей фантазии лишь в песнях и сказках.

В сборнике Афанасьева русская сказка представлена очень широко, во всем ее разнообразии и противоречивости, однако в нем, несомненно, отразились представления о народной сказке и ее существе не только самого составителя, но и тех собирателей, записи которых были использованы Афанасьевым. Это сказалось и на самих текстах, чрезвычайно пестрых по своему характеру, являющих собой все промежуточные стадии от точной записи, фиксирующей все особенности языка рассказчика, до литературного, несколько стилизованного пересказа.

Основное ядро в сборнике А. Н. Афанасьева составляют волшебные сказки, представленные в подавляющем большинстве в прекрасных полноценных вариантах. Из этого мы можем сделать вывод о сохранности и полноценности волшебной сказки в первой половине XIX в. Вместе с тем сборник

---

[18] Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. I. М., 1934. стр. 429.

Афанасьева показывает, что и бытовая сказка с ее антикрепостническими тенденциями в это время находится в своем расцвете и что сказка о животных уже обнаруживает тенденцию стать специфически детской сказкой.

В сборнике Афанасьева есть сказки с отчетливыми антибарскими и антиклерикальными тенденциями, это дает возможность рассматривать их как своеобразный исторический документ, характеризующий народные настроения первой половины XIX в. В сказке «Правда и Кривда», например, барский мужичок говорит, что правдой прожить невозможно: «Вот и наше дело: бесперечь, слышь, у нас господа отнимают дни, работать на себя некогда» [19].

К началу второй половины XIX в. сказка не только широко распространенное в народном обиходе явление, но уже и значительный факт литературной жизни страны, а также объект пристального научного изучения. Поэтому мы имеем для суждения о жизни сказок во второй половине XIX — начале XX в. абсолютно достоверный материал, записанный по всем правилам науки и опубликованный с необходимой тщательностью и добросовестностью.

История изучения русской сказки отразила весь путь русской науки об устном народном творчестве. Сказке неизменно уделяют большое внимание представители самых разных школ в фольклористике (А. Н. Афанасьев, Ф. И. Буслаев, В. Ф. Миллер, А. Н. Веселовский и др.), к ней неоднократно обращаются в своей теоретической и собирательской работе революционные демократы и близкие к ним круги передовой молодежи. Вокруг сказки, задач и методов ее исследования разгорается острая борьба между представителями различных направлений в науке, литературе, публицистике.

Прогрессивная линия в русском сказковедении, начатая Пушкиным и Белинским, находит свое продолжение в высказываниях о сказке Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова, в частности в рецензии последнего на сборник А. Н. Афанасьева. Рецензия эта — новый этап в изучении не только сказки, но и всего русского фольклора. Добролюбов выступает с точно и резко сформулированным требованием о необходимости изучать через фольклор мировоззрение народа: «Нам сказки важны всего более как материалы для характеристики народа». «Всякий из людей,— продолжает Добролюбов,— записывающих и собирающих произведения народной поэзии,

[19] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. 1. М, 1957, № 115.

Репка. Резьба по кости. Холмогоры.
Художник А. С. Гурьев. 1954 г.

сделал бы вещь очень полезную, если бы не стал ограничиваться простым записыванием текста сказки или песни, а передал бы всю обстановку как чисто внешнюю, так и более внутреннюю, нравственную, при которой удалось ему услышать эту песню или сказку» [20].

Рецензия Добролюбова наметила дальнейшее развитие прогрессивной русской фольклористики конца XIX — начала XX в. в области изучения сказки: определила методы собирательской работы и основную проблематику исследования. Знаменательно издание сборников И. А. Худякова «Великорусские сказки» (1861—1863), А. А. Эрленвейна «Народные сказки, собранные сельскими учителями» (1863) и Е. А. Чудинского «Русские народные сказки, прибаутки и побасенки» (1864). «Народная жизнь наша мало-помалу начинает заявлять себя, обнаруживаться, — писал Е. Чудинский в предисловии к своему сборнику,— все мы в настоящее время

[20] Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. I, стр. 432—433.

живо понимаем интерес ее и потому-то с таким усилием хлопочем об изучении ее во всевозможных видах»[21].

Тезис Добролюбова о необходимости изучения через сказку внутренних, нравственных черт народа, его мировоззрения побудил исследователей и собирателей к изучению личности сказочника и его роли в создании сказки.

Мы мало имеем сведений о сказочниках дореформенной деревни. Лишь историк М. И. Семевский дал в «Отечественных записках» в 1864 г. портрет сказочника Ерофея: «Много помещиков владело его крепостной душой, еще больше управляющих да старост гоняли его на работы да кормили колотушками»[22]. В мемуарной и исторической литературе, в этнографических и лингвистических работах последней четверти XIX в. не только часты упоминания об отдельных сказочниках, но и встречается и характеристика их творческой манеры. В 1884 г. вышел сборник Д. Н. Садовникова «Сказки и предания Самарского края». В нем представлено творчество одного из замечательных русских сказочников — Абрама Новопольцева, от которого Д. Н. Садовников записал 72 сказки. Перед нами отчетливо вырисовывается картина того, что представляла собой русская сказка в пореформенные годы[23].

В пореформенные годы, судя по имеющимся записям и наблюдениям собирателей, сказка была широко распространена. Подсчеты, сделанные на основании опубликованного материала, говорят о том, что в эти годы в русском репертуаре еще преобладают волшебные сказки (50%), но что они начинают уступать место бытовым сказкам. Мы видим, что волшебные сказки в эти годы активно впитывают в себя бытовые эпизоды и детали.

В эти годы в памяти крестьян еще были живы и ярки воспоминания о крепостном праве, поэтому неудивительно, что и в сказках этих лет часты упоминания о недавней крепостной зависимости. Но главное, в быту и общественном укладе того времени имелись еще предпосылки, способствовавшие сохранению и творческому бытованию антикрепостнических

[21] Е. А. Чудинский. Русские народные сказки, прибаутки, и побасенки. М, 1864.

[22] «Отечественные записки», 1864, № 2, стр. 485—498.

[23] О жизни русской сказки конца XIX в. см. статьи Э. В. Померанцевой «Некоторые особенности пореформенной сказки» («Советская этнография», 1956, № 4) и К. В. Чистова «Заметки о сборнике Н. Е. Ончукова „Северные сказки"» («Вопросы литературного и народного творчества», Труды Карельского филиала АН СССР, вып. VIII, Петрозаводск, 1957.

сказок. Помещик и после реформы остался для крестьян тем же врагом и эксплуататором. Отсюда актуальность и живучесть сказок о барине, пожелавшем узнать нужду, о глупой барыне, которую ловко обманывает хитрый мужик, и др.

Характерная черта экономики страны в пореформенный период — оскудение крестьянских хозяйств, разорение и обнищание массы крестьянства. Черта эта ярко отразилась и в сказочных текстах, записанных в пореформенные годы. Сказочники настойчиво говорят о крайней и безвыходной бедности своего героя, который ничем не может победить свою нищету: «Жил один очень бедный мужик, как он ни трудится, как ни работает целые дни, не может разбогатеть». Настойчиво звучит в этих сказках и мотив голода: «Жили они очень бедно, подчас и есть было нечего». Или: «Жил был мужик семейный, да бедный. Деток много, а кормить нечем». Голод толкает на нищенство, на самоубийство, заставляет бросать деревню, уходить на чужую сторону, на заработки: «Мужичку стало худо жить, дети с голоду помирают. Пойду, говорит утоплюсь». Или: «Достоль жил молодец в бедности и пошел место искать».

Сказки пореформенного периода рассказывают не только о бедности и разорении деревни, но и о расслоении крестьянства; излюбленным героем становится батрак или ремесленник. Бедняк противопоставляется богатому, различное имущественное положение братьев придает большую остроту социальному конфликту многих сказок.

Пореформенная сказка подмечает две стороны одного и того же процесса: с одной стороны, разорение и пролетаризацию сельского бедняка, с другой — обогащение сельского богатея и его превращение в купца. Проблема денег, капитала, возможности разбогатеть волновала представителей как сельской буржуазии, так и сельского пролетариата. Естественно поэтому, что эти вопросы занимали и сказочников и их аудиторию.

Сатира пореформенной сказки направлена и против представителей духовенства — в глазах крестьянства тех же кулаков и эксплуататоров, однако наделенных большей властью и большими возможностями обогащения за счет сельской бедноты. Интересно и то, что в сказках подмечено единство интересов помещиков и духовенства. Например, в остроумной сказке «Поп-мужик» рассказывается о мужике, случайно ставшем попом и не умеющем служить. Барин наблюдает «ляганье» в церкви, вызванное тем, что в сапог попу-мужику,

приказавшему прихожанам делать то же, что и он делает, попал уголек из кадила· «С этого времени так понравился священник барину, что он сказал: „Отроду не видывал этаких попов: в какое чувство приводит народ“» [24].

Иное отношение в пореформенной сказке к купцу: образ его, как правило, дается вне его классовой характеристики, вне осознания его эксплуататорской сущности. Ограниченность, противоречивость крестьянского самосознания этого периода приводят к тому, что богатая купеческая жизнь рисуется как некий недосягаемый идеал, порожденный фантазией голодного крестьянина. Поэтому отдельные малозначительные подробности купеческого быта становятся характерными традиционными чертами идеализации роскошной и богатой купеческой жизни. Сказочники, не жалея красок, описывают богатые лавки, рестораны, гостиницы, театры, в которых «гуляют» разбогатевшие удачливые герои. Даже традиционные чудесные предметы волшебной сказки принимают городской мещанский характер: в традиционную сказку проникают аксессуары городского зажиточного быта, герой рисуется «в хорошем платье, при часах», со скатерти-самобранки «пробки в потолок шибают», в сказке упоминаются афишки, гармоники, балконы, герои обращаются друг к другу: «Чего изволите?», «При каком деле находитесь?»

Мечта о том, чтобы «нужду с горем сжить», — мечта обездоленного крестьянина, которому не помогла реформа 1861 г. Носители его идеалов в сказке — ловкий батрак, хитрый солдат, удачливый бедняк, оставляющие в дураках всех своих недругов и выбивающиеся «в люди».

Для пореформенной сказки характерно не только усиление интереса сказочников и их аудитории к бытовой сказке, но и явное вторжение в волшебную сказку бытовых деталей, поворот от традиционной волшебной обрядности к действительности. Волшебная сказка уже в это время зачастую так насыщается сказочниками бытовыми деталями, что теряет свою «сказочность» и превращается в бытовой рассказ.

Пореформенные сказочники охотно контаминируют сказочные сюжеты, поражая и увлекая слушателей описанием многочисленных приключений удачливого деятельного героя, пробивающегося к власти, богатству, счастливой жизни.

Пореформенная эпоха — эпоха развития капитализма и в то же время эпоха нарастания революционного движения.

---

[24] Н А Иваницкий. Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки. Вологда, 1960, стр. 167.

Это также нашло свое отражение в сказках: в них мелькают упоминания об остроге, тюрьме, о ссылке и поселении, о грозном становом. Прозвучало в пореформенной сказке и сознание непрочности царской власти, обреченности царя. Царь вылечивает мужика от зависти к царской жизни — вешает над ним нож: «Вот так-то и наша жизнь царская, ежечасно на ниточке держится».

Мы видим, что в то время как бытовая, в частности антибарская и антиклерикальная сказка, в пореформенные годы в полной мере сохраняет все свои жанровые особенности, волшебная сказка, явно порывая с этическими и эстетическими нормами, выработанными в эпоху феодализма, переводится в другой план, сближается с бытовой сказкой. Это характерно для сказки периода крушения феодального мира.

Образ сказочника пореформенного периода, искусно связывающего волшебную сказку с действительностью, дает правдивый бытописатель и чуткий наблюдатель народной жизни В. Г. Короленко: «Не в которым царстве, не в которым государстве,— начинает рассказывать его сказочник,— а именно в том, в котором мы живем. Ох-хо-о... И дожились, грешные, до того, что нет у нас ничего» [25].

Новая точка зрения на сказку как на выражение мировоззрения народа, на сказочника как на творца сказки не могла не внести изменений в практику собирания и публикации сказочных текстов. Сборником нового типа явился сборник Н. Е. Ончукова «Северные сказки», вышедший в 1908 г. В предисловии к сборнику даются сведения о природе и жизни края, характеризуется сказочный репертуар, подробно описывается обстановка рассказывания сказок дома, в дороге, на промыслах, в лесу, на море; рассматривается вопрос об отражении в сказке быта северной деревни и местной природы. Много внимания уделяет Н. Е. Ончуков сказочникам — этой, как он говорит, умственной аристократии деревни. Им анализируется влияние индивидуальных особенностей сказочника на рассказываемый материал. В сборнике Ончукова много социально острых сказок, не случайно поэтому В. И. Ленин, познакомившись со сборником, указал, что на основании сказок можно написать исследование о «народной психологии в наши дни» [26].

---

[25] В. Г. Короленко. В пустынных местах. М., 1918, стр. 15—16.

[26] В. Д. Бонч-Бруевич. В. И. Ленин об устном народном творчестве. «Советская этнография», 1954, № 4, стр. 118.

Сборник Н. Е. Ончукова был внимательно изучен советским исследователем К. В. Чистовым, убедительно показавшим, что в сказках этого сборника отразились чаяния и ожидания пореформенного крестьянства — «стремление преодолеть бедственное состояние, в которое оно все более и более попадало, стремление освободиться от зависимости бар, попов, купцов, кулаков, нанести им всеми средствами экономическое и моральное поражение... рост антицаристских настроений, стремление преодолеть патриархальный гнет внутри семьи, общины, деревни и др.» [27]. Говоря об эволюции традиционных жанров в эти годы, К. В. Чистов утверждает, что «в области сказки следует говорить о дальнейшем развитии реалистического метода, о развитии сатирического и критического направления, о перестройке всей сказки — ее идей и ее сюжета (от завязки до развязки), ее основных образов и отдельных мотивов в стремлении с наибольшей полнотой (методами и средствами сказки) отвечать потребностям новой исторической эпохи» [28]. Вслед за сборником Ончукова идет целая серия сказочных сборников, продолжающих и углубляющих эту же линию в изучении сказки. Появляются два сборника Д. К. Зеленина — «Великорусские сказки Пермской губернии» (1914) и «Великорусские сказки Вятской губернии» (1915), которые дают богатый и достоверный материал для суждений о сказках начала XX в.

Интересно, что даже сказочник Ломтев, который, по словам собирателя, «в каждой своей сказке видит стройное целое и дорожит этой целостностью сказки» [29], т. е. свято хранит традицию, в бытовых деталях своих сказок настолько явно отражает современную ему действительность, что сказки его не менее характерны для данного этапа в развитии сказки, чем тексты сказочников-импровизаторов, не считающихся в такой мере, как он, с традицией.

Волшебник в одной из сказок Ломтева учит бедняка ставить самовар; среди сокровищ волшебника не только «куча медных денег и серебра», но и «бумажных денег поленницы»; комнаты волшебника «убраны драгоценными камнями, на стенах висят скрипки и гитары, на полу — ковры. А главное,

---

[27] К. В. Чистов. Заметки о сборнике Н Е. Ончукова «Северные сказки».— «Вопросы литературы и народного творчества». Труды Карельского филиала Академии наук, вып. VIII, Петрозаводск, 1957, стр. 29.

[28] Там же, стр. 29.

[29] Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губ. Пг., 1914, стр. XXXIV.

сын бедняка Ванюшка уверен, что ему не нужно никакого ремесла, если у него будет «охапка денег».

Не менее яркий материал мы найдем и в сборнике Б. и Ю. Соколовых «Песни и сказки Белозерского края». Сказочник Парамон Богданов, сам безземельный крестьянин-бедняк, насыщает традиционные сюжеты волшебной сказки чрезвычайно актуальными для начала XX в. картинами бедственного положения деревни. Например, в сказке «Золотое яичко» он рассказывает о том, как в большой семье после смерти отца возникают разногласия, приводящие к разделу: «У этих братьев, у большаков, нет ребят, а у Ванюшки-дурачка их семеро. Невестки и говорят: „Чего нам кормить чужих детей. Давайте Ваню отделим! Пускай один с семьей своей живет". Братья взяли Ваню отделили и из постройки дали ему одну байну только. Хлеба три меры ржи дали. Вот доля ему — хорошо Ваню не обидели!» [30]

Сказочник Семенов в сказку об Иване-царевиче и богатырке Синеглазке включает детали, отражающие реальную действительность начала XX в.: живая и мертвая вода в его сказке хранится «под таким-то номером», избушка на курьих ножках именуется «фатеркой», вероломные братья героя в наказанье обрекаются на бродяжничество: «Отпустили ночевать: где ночь, где две, а третью ночевать нельзя» [31].

Наблюдения над сказкой и ее бытованием, сделанные русскими и зарубежными исследователями к началу века, суммированы в историографическом труде С. В. Савченко «Русская сказка» [32].

Великая Октябрьская революция кладет начало новому этапу в жизни русской сказки [33].

В трудах краеведов, этнографов, фольклористов мы находим интересные наблюдения и записи, дающие представление о жизни сказки 20-х годов.

Те народные сказки, которые собраны собирателями в последние дореволюционные десятилетия, продолжают жить и в устно-поэтическом репертуаре первых лет после Великой Октябрьской революции. Однако наблюдения большинства

---

[30] Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, № 54.

[31] Там же, № 139.

[32] С. В. Савченко. Русская сказка. История собирания и изучения. Киев, 1914.

[33] Подробнее о современных русских сказках см.: Э. В. Померанцева. К вопросу о современных судьбах русской традиционной сказки».— «Русский фольклор», 1961, вып. VI, стр. 110—124.

собирателей говорят о том, что в деревне угас интерес к волшебной сказке и что в репертуаре крестьян преобладает сказка бытовая.

«Как и все собиратели последнего времени,— пишет Н. Е. Ончуков,— и я, конечно, с грустью наблюдал забвение и разрушение волшебной сказки» [34]. О том же говорит и Н. П. Гринкова: «Старинная сказка уже не живет живой жизнью, ею мало интересуются, на нее уже давно нет спроса» [35]. В результате аналогичных наблюдений М. К. Азадовский делает прогноз: «Пройдет еще несколько лет и представители поколения, знавшего и любившего старую сказку, уйдут совершенно из жизни. Сказка исчезает так же, как уже исчезла былина» [36]. Однако, очевидно, угасание сказочной традиции в 20-х годах происходило еще далеко не повсеместно. В ряде мест удается сделать богатые сборы сказочного материала. «Сказки из разных мест Сибири» (1928), сборник О. Э. Озаровской «Пятиречье» (1932), «Сказки и предания Северного края» (1934), записанные И. В. Карнауховой в 1921—1929 гг., говорят о живом бытовании сказки на Севере, а Ю. М. Соколов в 1923 г. констатирует, что «довольно неожиданно открылось существование вокруг Москвы огромных залежей сказочного материала» [37].

На первый взгляд может показаться, что сказки 20-х годов не содержали в себе ничего нового. «В записанных мною сказках,— писал Н. Е. Ончуков,— совершенно не отражается современность, ни в какой мере» [38]. Однако при более внимательном рассмотрении сказок, записанных в 20-е годы, мы убеждаемся, что это не так. В записях многих собирателей мы встречаем свидетельства модернизации сказки, вторжения в нее современности. «Видишь,— писал Ю. М. Соколов,— как всегда характерно, часто ярко, отражает новая переработка сказки те сдвиги, которые произошли или происходят в со-

---

[34] Н. Е. Ончуков. Сказки Тавдинского края.— «Сказочная комиссия в 1926 г.», Л., 1927, стр. 29.

[35] Н. П. Гринкова. О записи сказок в Воронежской губернии в 1926 г. Там же, стр. 43.

[36] М. К. Азадовский. Беседы собирателя. Иркутск, 1924, стр. 27.

[37] Ю. М. Соколов. Материал по народной словесности в общем масштабе краеведческих работ.— «Вопросы краеведения» 1923, стр. 113.

[38] Н. Е. Ончуков. Сказки Тавдинского края.— «Сказочная комиссия в 1926 г», стр. 29.

циально-бытовой жизни и идеологии масс»[39]. Аналогичные наблюдения делает и И. В. Карнаухова[40]. А. И. Никифоров отмечает, что сказочники колеблются делать героями сказок царей и царевичей, изображают их иронически и, кроме того, вводят в сказку детали нового быта[41].

Действительно, в 20-х годах сказка, оставаясь в своем сюжетном составе и трактовке образов верной вековой традиции, вместе с тем своеобразно отражает новую действительность как в своем содержании, так в форме и языке. Общим для сказок становится противопоставление старой жизни, о которой говорит сказка, действительности, в которой живут сказочник и его слушатели. Вместе с этим в сказку приходит новая лексика, неразрывно связанная с новыми понятиями, и модернизируются традиционные сказочные мотивы.

Совершенно явны в сказках 20-х годов антицаристские тенденции: в них говорится о возмездии Николаю Кровавому; «Народ за ум взялся, да царя с места согнал», герой отказывается жениться на царской дочери. «Теперь цари не в почет пошли»,— замечает один из сказочников 20-х годов. Все это говорит о новом миропонимании крестьянства, освободившегося от веры в «доброго царя». Так же остро и по-новому звучит в сказке 20-х годов и антипоповская тема. В сказке одного из сибирских сказочников патриарх цинично хвалится своими доходами: «Ну что жалеть крестьян,— говорит он,— у них ведь всего много. Собирается копеечками, пятачками, а у меня составляются сотни»[42]. Порой традиционные антиклерикальные сюжеты, благодаря ремаркам сказочников, получали принципиально новое, антирелигиозное звучание.

Итак, в 20-е годы в жизни традиционной сказки начинается новый период, однако отмеченные нами новые качественные черты обнаруживает в эти годы лишь небольшая часть сказки.

30-е годы — годы интенсивной работы по собиранию и публикации сказок. Достаточно вспомнить монографические сборники, посвященные творчеству выдающихся советских сказочников — А. К. Барышниковой, М. М. Коргуеву, Е. И. Сороковикову, Ф. П. Господареву, И. Ф. Ковале-

---

[39] См. сб. И. В. Карнауховой. «Сказки и предания Северного края». Предисловие Ю. М. Соколова. (М, 1934, стр. VIII).

[40] См. там же, стр. XXIX.

[41] А. Никифоров. Сказка, ее бытование и носители. О. И. Капица. «Русские народные сказки». М.— Л., 1930, стр. 54.

[42] «Сказки из разных мест Сибири», под ред. проф. М. К Азадовского. Иркутск, 1928, стр. 33.

ву [43] — сказочникам, различным по своему репертуару, по характеру мастерства, хранящим и вместе с тем обновляющим традиционную русскую сказку.

Независимо от жанра рассказываемой ими сказки все они стремятся реалистически обосновать фантастический сюжет, насытить сказку бытовыми деталями, раскрыть психологически образ героя, максимально социально заострить сказку, придать ей политическое звучание.

В конце 30-х годов выходят сборники сказок выдающихся мастеров сказки — воронежской сказочницы А. К. Барышниковой (Куприянихи) и беломорского рыбака М. М. Коргуева.

Творческая манера первоклассного мастера монументальной волшебной сказки М. М. Коргуева резко отличается от манеры Куприянихи, сказки которой искрятся тонким юмором и виртуозностью словесной игры. Но у них, как и у других сказочников 30-х годов много общего: насыщенность их сказок реалистическими деталями и психологическими мотивировками, стремление органически связать старые сказки с современностью. Характерной чертой сказки 30-х годов является также ее «литературность», проявляющаяся то в использовании литературного сюжета («Дубровского», «Князя Серебряного», «Барышни-крестьянки), то в нарочито олитературенном названии сказки, то в литературной реминисценции (сказочник сравнивает, например, героиню сказки с пушкинской Татьяной), то в типично литературных оборотах речи.

Влияние книги на сказку в 30-е годы не было чем-то принципиально новым: воздействие литературы на русскую народную сказку наблюдалось и прежде, но особенно сильно это воздействие отразилось на судьбе сказки в XIX и XX вв. С 30-х же годов XX в. благодаря росту грамотности населения влияние книги на сказку получает особую значимость и определяет специфические особенности сказки советского времени.

Сказочник должен был стать теперь и прилежным читателем. Об этом Д. Ровинский говорил уже в конце XIX в.: «При огромной памяти им (сказочникам.— *Э. П.*) необходимо иметь и большую начитанность и искусство кроить и перемешивать сказки и выделывать из этой смеси нескончаемый

---

[43] А. М. Новикова и И. А. Оссовецкий. Сказки Куприяниихи. Воронеж, 1937, А. Н. Нечаев. Сказки М. М Коргуева. Петрозаводск, 1939; М. К. Азадовский и Л. Элиасов. Сказки Магая. Л, 1940; Н. В Новиков. Сказки Ф. П. Господарева, Петрозаводск, 1941; Э. Гофман и С. Минц. Сказки И. Ф. Ковалева. М., 1941.

завод новых сказок,— и все это так, чтобы слушателю было невдомек — новую ли он слышит сказку, или только старую погудку на новый лад» [44].

Многочисленные наблюдения над ролью книги в формировании репертуара сказочников сделаны исследователями русской сказки в начале нашего века. О любопытном случае, встретившемся ему в 1901 г. в Вятской губернии, вспоминает Д. К. Зеленин: «Здесь крестьяне сильно нахвалили мне одного сказочника, молодого человека. Я постарался разыскать хваленого сказочника и как раз застал его (дело было в праздник) в кругу мужичков, которые, расположившись на зеленом лужочке двора, внимательно слушали „сказку". Я бесшумно подошел. Оказалось, что наш „сказочник" рассказывает своим слушателям известный исторический роман гр. А. К. Толстого „Князь Серебряный", рассказывает со всеми подробностями, не перевирая и не перемешивая имен» [45].

Сказочник, с которым встретился Зеленин, начитался в городе, как он сказал, «хороших книжек» и рассказывал своим слушателям прочитанные им романы и повести, между прочим «сказку о принце и нищем». Другой сказочник, записанный Д. К. Зелениным, рассказывал «сказку Монтекрист». Говоря об этих фактах, Д. К. Зеленин отмечает: «Оба эти случая нередки и новы только в том отношении, что тут на месте сказок мы видим произведения мировой литературы, которые с народными сказками никакой связи не имеют. Что же касается лубочных книг, то там, конечно, подобные случаи часты: но лубочная литература еще при самом своем появлении тесно переплелась с устной народной словесностью и там только путем долгого и кропотливого исследования можно определять, что позаимствовал народ из лубка и что, наоборот, взял лубок из народных уст» [46].

С примером сильнейшего и, к слову сказать, уродливого воздействия книги на сказку мы встречаемся в творчестве белозерского сказочника Ершова [47], обильно уснащавшего свои сказки поразившими его воображение городскими словечками и оборотами, что привело к засорению текста его сказок такими, например, стилистическими нелепицами: «он вежли-

---

[44] Д. Ровинский. Русские народные картинки, т. V. СПб., 1881, стр. 104.

[45] Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губ., стр. XIV.

[46] Там же.

[47] Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края, стр. XXXII.

востью своих ручных знаков подал им на тарелке два румяных яблока».

Совершенно иного характера «книжность» сказок А. Г. Кошкарова (Антона Чирошника) и Е. И. Сороковикова — сибирских сказочников, анализ творчества которых дает М. К. Азадовский. Антон Чирошник читал Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Гоголя. Сказки его, по определению М. К. Азадовского,— стык двух стихий, традиционной и книжной, в результате чего образовался оригинальный и своеобразный стиль [48]. Любил книги, много читал, имел библиотеку и другой сказочник — Е. И. Сороковиков.

«В пределах таких „книжников",— справедливо отмечает М. К. Азадовский,— можно наблюдать целый ряд промежуточных форм и степеней от уродливой формы белозерского сказочника Ершова до органического усвоения книжной культуры в сказках сибиряков Кошкарова и Сороковикова» [49]. Свои наблюдения над сказочниками-книжниками М. К. Азадовский суммировал в любопытной статье «Сказительство и книга» [50].

В ней автор утверждает, что его наблюдения над сказкой «не только не позволяют утверждать существования какого-то резкого разрыва между устной и книжной стихией в сказке, но, наоборот констатируют их тесную связь и непрерывное взаимодействие» [51]. Одной из очередных задач сказковедения Азадовский считает сравнительное исследование отдельных сказок в их устных и книжных редакциях.

Интересна и статья П. Г. Богатырева «Сказка и книга» [52]. Говоря о связи сказки с литературой, исследователь утверждал, что книга вытесняет из народного быта героический эпос и сказку и указывал на разрушающее, в конечном счете, воздействие книги на устную традицию [53].

В репертуаре современных сказочников мы, как правило, встречаем наряду с традиционными сказками пересказы литературных произведений. Известная воронежская сказочница Куприяниха рассказывает сказки Гримма и Пушкина, а также народные рассказы Л. Н. Толстого. Сказочник Ми-

---

[48] М. К. Азадовский. Литература и фольклор. СПб., 1938, стр. 259—265.

[49] Там же, стр. 265.

[50] «Язык и литература», 1931, т. VIII.

[51] Там же, стр. 26.

[52] «Сборник в честь на проф. Л. Милетич». София, 1933, стр. 479—489.

[53] Там же, стр. 489.

трофанов, от которого в 20-х годах записывала в Заонежье сказки И. В. Карнаухова, рассказывает «Князя Серебряного», роман «Тайны графа Коломброжского», сказку Алеманова «Про маленького колдуна». Заонежский сказочник Горшков рассказывает «Гуака» и «Францыля Венециана». Лубочные сказки, слышанные им в чтении, передает беломорский сказочник М. Коргуев; «Тараса Бульбу» и «Козетту» — коломенский сказочник Лоськов. Многочисленные лубочные сказки — неотъемлемая часть репертуара воронежской сказочницы А. Н. Корольковой.

В 1935 г. в течение месяца заонежский сказочник В. П. Свиньин рассказал сказковеду А. Н. Нечаеву около ста сказок, среди них, наряду с классическими традиционными сказочными сюжетами, был рассказан не только «Бова-королевич», но и «Всадник без головы» и «Красный капитан и Черный Том».

В сказках Свиньина доведена да абсурда тенденция «олитературения» сказки, традиционная сказочная обрядность перемежается у него таким «литературным» красноречием: «Дражайшая моя супруга, хотя у меня знания очень велики, я знаю, но твой умный совет всегда меня воодушевляет и дает еще больше энергии».

Примером сказочника, очень умело и тактично сочетающего книжную стихию с устно-поэтической традицией, последовательно подчиняющего используемые им литературные произведения своему индивидуальному стилю, является член Союза Советских писателей, горьковский колхозник сказочник-орденоносец И. Ф. Ковалев [54]. Творчество Ковалева в целом чрезвычайно характерно для процессов, имеющих место в жизни современной сказки, в частности очень показательно не только его обращение к книжным источникам, но и «книжность» всего его стиля, независимо от источников его большого репертуара.

Источники «литературных» сказок Ковалева весьма разнообразны: тут и повести Пушкина, и сказки Андерсена и Аксакова, и третьесортный авантюрный роман Лаврова, и многочисленные лубочные повести. Несмотря на разнообразие источников, мы можем говорить о сказках Ковалева как о единой группе, ибо метод обработки их Ковалевым единый, в одинаковой мере переплавляет и подчиняет он своей сказоч-

[54] «Сказки И. Ф. Ковалева». Записали и комментировали Э. Гофман и С. Минц.— Летописи Государственного литературного музея, 1941.

ной манере материал Пушкина, Аксакова, Андерсена и лубочной сказки и повести.

Независимо от того, к какому источнику восходит та или иная литературная сказка, рассказанная Ковалевым, она приобретает характерные для его сказовой манеры особенности: становится обстоятельным, добросовестным повествованием, обрастает реалистическими деталями, получает новую идейную направленность, приобретает характерные для него стилистические особенности. Процесс переработки настолько значителен, даже при максимальной близости к источнику, что литературные сказки ассимилируются остальным репертуаром сказочника и в сущности ничем от него принципиально не отличаются.

Сказки И. Ф. Ковалева так же, как и сказки Ф. П. Господарева, очень показательны для нашего времени своей идейной направленностью. В сказках Ф. П. Господарева — рабочего Онежского завода — особенно подчеркивается разница интересов эксплуататоров и эксплуатируемых, герои его сказок — сознательные противники царской власти.

В сказках И. Ф. Ковалева положительный герой постоянно заботится об обездоленных, о соседях, о всем городе, всей стране.

Новая философия сказки подкрепляется ремарками и сентенциями сказочников, в словах которых раскрывается их понимание традиционных сюжетов и образов. Нередко советские сказочники прибегают к аллегорическому переосмыслению старой сказки. Так, например, тамбовский сказочник Полянский кончает свою сказку о горе и бедняке, аллегорически истолковывая ее значение: «Смысл этой сказки, значит, такой: под братьями подразумевались классы богатых и бедных» [55]. Подобное осмысление традиционных сказочных образов и сюжетов наблюдается у многих советских сказочников и, естественно, приводит их к попыткам создавать новые сказки. Большинство крупных сказочников стремилось в 30-е годы создать новые сказки о новых людях и новой жизни.

Однако подобные попытки Ф. Господарева, М. Коргуева, И. Ковалева и других сказочников за немногими исключениями оказались неудачными. Несоответствие нового содержания архаической традиционной форме сделали эти новые произведения антихудожественными псевдосказками. То же можно сказать и о новых сказках, созданных позже, во время

---

[55] «Тамбовский фольклор». Тамбов, 1941 стр. 157

Корешки и вершки. Деревянная скульптура. Богородск
Художник И. К. Стулов. 1948 г.

Великой Отечественной войны. Сказки подобные сказке «Волк людоед» А. Н. Корольковой, сочиненные и часто написанные сказочниками, должны рассматриваться как проявление индивидуального литературного творчества отдельных сказочников, выходящие за пределы фольклора.

Собирание сказок, прерванное войной, возобновляется во второй половине 40-х годов. За последние годы в различных районах нашей страны проведены многочисленные фольклорные экспедиции, которые, независимо от своих задач, записывали и сказки. Часть этих записей опубликована в сборниках «Предания и сказки Горьковской области», «Сказки и песни Вологодской области», «Песни и сказки Ярославской области», «Русское народное творчество Башкирии», «Народная поэзия Горьковской области»[56] и др.

На большинстве сказочных текстов, записанных в послевоенное время и особенно в самые последние годы, лежит явная печать угасания и художественного распада жанра. Это в равной мере касается как текстов рядовых сказочников (в этом отношении очень показательны записи, сделанные в 1956—1960 гг. в Заонежье), так и сказок немногих крупных сказочников, открытых в последние годы, очевидно, «последних могикан» русской устной сказки. При всем различии их репертуара, стиля, исполнительской манеры мы видим, что они ломают ту традицию, в русле которой творят. Народное творчество переживает новую эпоху своего существования: сказительство вытесняется новыми формами самодеятельного искусства; на смену сказителю идет писатель. Искусство устной поэзии уходит из народного быта, вытесняемое литературой.

Таков путь, пройденный сказкой за несколько веков,— общий для всех ее видов, конечно, с известными отклонениями. Характер сказок того или другого типа, своеобразие отражения в них действительности, степень их гибкости и приспособляемости к условиям новой жизни обусловили характер их бытования в современном народном репертуаре, их значимость в современной культуре, определили их место в устной, а также в литературной традиции.

---

[56] Н. Д. Комовская Предания и сказки Горьковской области. Горький, 1951; С. И Минц и Н. И. Савушкина Сказки и песни Вологодской области. Вологда, 1955; «Песни и сказки Ярославской области», под ред. Э. В. Померанцевой. Ярославль, 1958; С. И Минц, Н. С. Полищук, Э. В. Померанцева. Русское народное творчество в Башкирии. Уфа, 1957. В. Потявин. Народная поэзия Горьковской области. Вып. 1, Горький, 1960.

Русские волшебные сказки

Когда мы произносим слова «сказка», «сказочный», перед нашим мысленным взором возникает особый, красивый и таинственный мир, живущий согласно своим необычным сказочным законам, мир, где действуют необыкновенные фантастические герои, где свет, добро, правда побеждают тьму, зло и ложь. Это мир, где Иван-царевич мчится по темному лесу на сером волке, где страдает обманутая Аленушка, где Василиса Прекрасная приносит от Бабы Яги палящий огонь, где отважный герой находит смерть Кащея бессмертного,— мир, который раскрылся А. С. Пушкину у Лукоморья, мир волшебной сказки.

Поскольку волшебная сказка — наиболее характерный для жанра в целом тип сказки, мы именно с нее начнем рассмотрение отдельных видов русских сказок. Знакомство со сказкой как жанром должно начаться с анализа того вида сказки, который составляет ядро этого жанра, особенно наглядно утверждает его специфику.

Совершенно справедливо в свое время П. Н. Сакулин говорил о необходимости точнее определить специфические признаки сказки как самостоятельного жанра и предлагал искать эти признаки в том типе сказки, который можно считать самым характерным, т. е. в волшебной, чудесной, фантастической сказке. «У нее свой канон,— пишет он,— все, что потом вовлекается в сферу сказки, подчиняется своеобразным законам сказочного царства». Именно в этой группе сказок особенно ярко сказались жанровые особенности сказки и прежде всего — ее установка на вымысел. Именно волшебная сказка — «это есть сказка par exellence» [1].

Недаром волшебные сказки в исследовательской литературе нередко называют собственно сказками, а сказочники-мастера чаще и прежде всего показывают виртуозное исполнение волшебных сказок. Именно в волшебных сказках напрочь снимается вопрос о вероятности, достоверности, фактологичности повествования. Необычны герои волшебной сказки, необычен мир, их окружающий, необычны их действия, необычны сказочные животные, которые служат этим героям,

[1] П. Н. Сакулин. Русская литература, ч. 1. 1928, стр. 65.

чудесные предметы, которые им помогают. Необычна и форма этих сказок, резко отличная от сказок о животных или от бытовых.

Генетически волшебные сказки восходят к доклассовому обществу. Основы ряда сюжетов волшебной сказки заложены в первобытном фольклоре. Волшебная сказка, возникшая и развивавшаяся как самостоятельный художественный жанр в период разложения родового строя, унаследовала элементы фольклора доклассового общества, в корне их переработав [2].

А. М. Горький указывал, что в мифах и сказках «мы слышим отзвуки работы над приручением животных, над открытием целебных трав, изобретением орудий труда» [3].

Невозможно даже приблизительно определить, когда на основе устной прозы мифологического, производственного или сказового характера родилась волшебная сказка, как невозможно установить пратексты той волшебной сказки, которую донесли до нас русские сказочники.

Однако несомненно, что некоторые из дошедших до нас волшебных сказок, еще не став сказками в нашем понимании, были связаны с мифологическими представлениями. Такие персонажи русской волшебной сказки, как Морозко и царь Морской-Водяной дедушка, как чудесные зятья Солнце, Месяц и Ветер или Орел, Сокол и Ворон Воронович, несут в себе явные черты анимистического мировоззрения и связаны с обожествлением стихийных сил природы и почитанием тотемного зверя. То же мы видим и в русской детской сказке о медведе и девочке Маше, в сказке об Иване-медвежьем сыне, в сказках о Волке-медном лбе. Мифологические черты сохранились и в образе Бабы Яги, родственном образу мордовской богини — хозяйки леса Вирявы, и в образе Кащея Бессмертного.

Мифологические представления вырастали на основе определенных производственных отношений, в них видимы «вполне ясные признаки материалистического мышления, которое неизбежно возбуждалось процессами труда и всею суммой явлений социальной жизни древних людей» [4].

Таким образом, мифологические элементы в сказке являлись своеобразным отражением реальной действительности,

---

[2] В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки М., 1958 и др.

[3] А. М. Горький. О литературе. М., 1953, стр. 693.

[4] Там же, стр 693.

историческое значение «заблуждений», которые мы в ней находим, подчеркивал в свое время Н. А. Добролюбов [5].

Наряду с мифологическими истоками волшебной сказки в ней явно обнаруживаются и иные основы, восходящие не к религиозным представлениям древнего человека а к определенным социальным отношениям.

Волшебная сказка сохранила черты давно исчезнувших форм социальной жизни. Однако черты реальной действительности древних эпох, сохранившиеся в сказке, воспринимаются современными сказочниками и их слушателями как фантастика, как поэтический вымысел. Таковы столь характерные для волшебной сказки черты экзогамии, культа предков, матриархальных отношений, жертвоприношений, «божьего суда».

Е. М. Мелетинский, исследуя развитие образа героя волшебной сказки, убедительно показал отражение в его характере процесса разложения первобытно-общинного строя и патриархального уклада. Исследователю удалось доказать, что первыми героями волшебной сказки были не мифологические образы (я бы сказала — не только мифологические), а социально обездоленные персонажи — сирота, падчерица, младший сын. Таким образом, идеализация социально обездоленного определила основу эстетики волшебной сказки. «Создатели волшебной сказки,— утверждает Е. Мелетинский,— уже не мыслили мифологически, но активность волшебных сил, предполагающая относительную пассивность человеческого персонажа, легла в основу художественной формы волшебной сказки, в основу сказочной эстетики. Волшебные силы в сказке действуют уже «автоматически», они стали воплощением социальных сил, защищающих справедливость. Счастливый конец сказки потерял магическое основание и стал выражать веру в победу справедливости» [7].

Все это верно, однако вопрос об отражении в волшебных сказках прошлых социальных отношений и мифологических представлений не должен заслонять перед нами существенную ее черту, определяющую ее как сказку,— ее обращенность к будущему. Волшебная сказка — не только глухое воспоминание о прошлом, не только причудливое отражение древних социальных отношений и религиозных представлений, она прежде всего выражение мечты создавших ее людей, обращен-

---

[5] См. Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч. т. 1, стр 205.
[6–7] Е. М. Мелетинский Герой волшебной сказки. стр. 14.

ной к светлому будущему, к социальной справедливости, красивой жизни, радостному труду.

Сказка отражает жизнь и вместе с тем преодолевает действительность. Задолго до того, как были изобретены первые летательные аппараты, герои волшебной сказки летали на ковре-самолете, на деревянном орле, на летучем корабле из одного царства в другое, задолго до появления дальнобойного оружия, подзорной трубы, телефона герои сказки видят и слышат, что делается за сотни верст от них, или метким выстрелом убивают птицу в соседнем царстве. Задолго до межпланетных путешествий и освоения земных и морских недр опускаются они в подземный мир, поднимаются в надзвездные края, путешествуют по подводному царству. Мечта эта, конечно, порождалась определенными историческими и социальными предпосылками. Об этой реалистической основе ирреальной волшебной сказки и ее чудес говорил на Первом съезде советских писателей А. М. Горький: «Уже в глубокой древности люди мечтали о возможности летать по воздуху,— об этом говорят нам легенды о Фаэтоне, Дедале и сыне его — Икаре, а также сказки о ковре-самолете. Мечтали об ускорении движения по земле — сказка о сапогах-скороходах... Мыслили о возможности прясть и ткать в одну ночь огромное количество материи, о возможности построить в одну ночь хорошее жилище, даже дворец, то есть жилище, укрепленное против врага; создали прялку, одно из древнейших орудий труда, примитивный ручной станок для тканья и создали сказку о Василисе Премудрой» [8].

Сказка сохранила и донесла до наших дней черты давно исчезнувших представлений и форм социальной жизни. Однако эти реальные черты далекой действительности в течение многих веков существования волшебной сказки потеряли свою реальность и воспринимаются как фантастика, как художественный вымысел.

Так, в качестве фантастических образов, невероятных действий, ирреальных аксессуаров продолжают жить в мире сказок следы давно пережитых человеческих эпох. Культ предков дал образ чудесной куколки Василисы Прекрасной, помогающей ей в борьбе с несправедливой мачехой; пережитки матриархата обнаруживаются в образах Василисы Премудрой, Марьи Моревны, Елены Прекрасной, обладающих чудесной силой и помогающих положительному герою в его борьбе

---

[8] М. Горький. О литературе, стр. 693.

Лиса и волк. Деревянная игрушка. Богородск.
Художник В. С. Сидоров. 1950 г.

с темными силами сказочного царства; воспоминания об экзогамном браке определяют героическую борьбу героя за руку царевны в тридевятом царстве тридесятом государстве. В том же фантастическом плане живут в сказках о Бабе Яге мотивы людоедства, в сказках о змееборцах — мотивы человеческих жертвоприношений. Каждый из этих столь характерных для волшебной сказки мотивов генетически несет в себе отклики далекой, давно забытой действительности, в сказке же эти мотивы-отклики отнюдь не воспринимаются как рассказ о прошлом, а формируют тот призрачный фантастический мир, в котором живут и действуют сказочные герои.

Волшебные сказки, исторические корни которых восходят к доклассовому обществу, живут активной творческой жизнью и в позднейшие времена, в них можно найти многочисленные живые черты феодальных отношений. Таковы почти обязательные для любой русской волшебной сказки упоминания о царях, царевнах, царевичах, о мамушках и нянюшках, о борьбе за царский престол, о награждении полцарством, о борьбе с иноземными захватчиками за власть и руку царевны. Как правило, и эти феодальные черты так же мало историчны по своей функции, как и черты доклассовой действительности, а преподносятся рассказчиком и воспринимаются его слушателями как порождение поэтического вымысла. Недаром они органически сочетаются с более древними по своему происхождению чертами волшебной сказки. Поэтому и образ царя в сказке не несет в себе исторических черт, не выражает истинного отношения народа к царю и царской власти. Это — такой же фантастический персонаж, как Кащей Бессмертный, Морозко, Морской царь. И неслучайно положительный герой с равным успехом может быть назван Иваном-царевичем, Иваном-крестьянским сыном или Иваном-медвежье ушко: от этого качественно не меняется его характер или поведение.

Черты феодального мира так крепко и прочно держатся в волшебной сказке потому, что к феодальной эпохе, очевидно, относится окончательное ее оформление как жанра. К этому же времени относится и выработка ее «обрядности», чему, несомненно, способствовало исполнение сказок профессиональными бахарями, игравшими большую роль в быту феодальной Руси.

Можно думать, что именно волшебная сказка, а не бытовая с ее ярко выраженными социальными тенденциями и не сказка о животных, столь близкая детской аудитории, была основным ядром в репертуаре профессиональных сказочников, благодаря чему именно в ней особенно ярко, наряду с древними доклассовыми чертами, звучат мотивы феодального мира.

Развитие капиталистических отношений привело в волшебную сказку новых героев — купца, купеческого сына, приказчика, стирало грани между «классической» волшебной сказкой и устными авантюрными повестями, переносило события волшебной сказки из фантастического тридесятого цар-

ства в столичный город, богатую гостиницу, шикарный магазин. Постоянно обновляясь и изменяясь на своем долгом пути, волшебная сказка в устах русских сказочников дожила до наших дней. Советские сказочники охотно рассказывают ее, причем не только значительно модернизируют ее, но и очень своеобразно объясняют. Именно волшебная сказка (и это неслучайно, поскольку только она воспринимается как «собственно сказка») послужила образцом для создания новых современных сказок. Сказочники, создавая новые сказки современной тематики, как правило, подчеркнуто и нарочито начинают их с традиционных присказок и заключают их характерными для волшебной сказки концовками, широко используют в них образы, ситуации, стилистические формулы традиционной волшебной сказки.

Вместе с тем, насыщаясь несвойственными ей чертами, волшебная сказка в современном своем бытовании меняется гораздо значительнее, чем сказки о животных или сатирические сказки, поэтому черты деградации, затухания жанра в ней гораздо явственнее, чем в других видах сказки. Казалось бы, что волшебная сказка, столь далекая от современной жизни, должна была бы исчезнуть из народного репертуара, однако она продолжает жить в устной традиции и еще более интенсивно в книге. Это объясняется ее идейным богатством, высокой художественностью ее формы, тем, что в ней дается философское обобщение жизненных явлений.

Прежде всего в волшебной сказке мы находим представления народа о добре, о правде, о справедливости, о красоте, определяющие мораль волшебной сказки, характер ее положительного героя. Добро в сказке всегда торжествует над злом. Герою помогают животные, которых он пожалел, сиротке помогают предметы и животные, которым она посочувствовала, обездоленная девушка добивается победы потому, что она кротка, добра и трудолюбива. Правда неминуемо обнаруживается, как ни хитры козни врагов и изменников. Измена жестоко наказывается, верность торжествует; тот вознаграждается сторицей, кто терпел несправедливые обиды.

Любопытны в плане раскрытия философии русской волшебной сказки те сюжеты, в которых отвлеченные понятия доли или горя воплощаются в конкретные сказочные образы Лиха одноглазого или Горя. В этих сказках не только сочувствие рассказчика на стороне обездоленного бедняка, эти сказки учат бедняка находчивости, выдержке, бдительности, говорят о необходимости активной борьбы за свое счастье,

в них звучит вера в конечную победу над нуждой и горем. Бедный мужик в конце концов избавляется от горя, перехитрив его: зарывает его в землю, топит в реке, забивает дубовым клином в колесе и т. д. Характерна в плане раскрытия взглядов народа на жизнь и сказка о Правде и Кривде, спор между которыми во всех вариантах этого сюжета разрешается неизменно в пользу Правды.

Подчеркивая значение этих сказок для изучения психологии народа, А. М. Горький в 1912 г. писал одному из своих корреспондентов: «Странное дело: века народ русский поет и плачет о Доле, века тщится одолеть Судьбу и подчиняется ей побежденный, а наши фольклористы по сей день не дали сборника „Песен о Доле" и нет книги „Национальные представления славян о Доле и Судьбе" или иной какой-то заголовок. Надо бы нам заняться изучением корней психики и мироощущения народа-то нашего» [9].

Наиболее популярными сюжетами в русском сказочном репертуаре являются сказки о трех царствах, волшебном кольце, о чудесном бегстве, о чудесном помощнике.

Самый волнующий, самый напряженный момент в сказках о трех царствах — измена братьев или спутников героя, обрекающая его на гибель. Герой выбирается на белый свет благодаря тому, что пожалел птенцов чудесной птицы и накрыл их своим кафтаном, что решился накормить собственным телом орла-птицу, выносящую его из подземного царства на Русь.

В сказке о волшебном кольце кот и собака помогают герою добыть чудесное кольцо, восторжествовать над коварной изменницей женой, выбраться из тюремного заключения в награду за то, что он в свое время не пожалел отдать последний грош ради спасения их жизни. Сивка-Бурка, серый волк помогают младшему сыну, не забывшему покойного отца, бесхитростному простаку, угнетаемому и презираемому старшими братьями. Елена Прекрасная помогает герою, не побоявшемуся пойти ради нее к Кощею или к Морскому царю, даже Баба Яга и Морозко помогают девушке, заслужившей это своим трудолюбием, кротостью, вежливостью. В основе любой из этих сказок лежат твердые, веками выработанные правила морали, представление о том, какой должна быть человеческая личность, в них выражены основы народной этики.

---

[9] А. М. Горький. Письмо к Харциеву.— «Литературная газета», 15 июня 1937 г.

Эти философские, этические положения разрешаются в многочисленных сюжетах, этот единый общечеловеческий идеал воплощается в различные образы, и поскольку мы имеем дело с жанром, основной особенностью которого является его нарочитая ирреальность, волшебность, то разрешаются и воплощаются эти извечные идеалы человечества в волшебных сюжетах и образах, определяющих характер композиции и стиля сказки.

Основной герой волшебной сказки в сущности один. Независимо от того, зовут ли его Иван-царевич или Иван-крестьянский сын, Покати-горошек или Андрей-стрелец, Незнайка или Емеля-дурак, его облик, поведение, судьба одни и те же. Перед нами обобщенный собирательный образ положительного героя, созданный фантазией и мечтой народа и воплощенный в сходные между собой конкретные образы, вплетенный в разнообразные фабульные схемы. Как ни различны приключения всех этих героев, как ни разнообразны чудовища, с которыми они борются, и препятствия, которые они преодолевают,— основная повествовательная линия всех этих сказок едина. Мужественный, бесстрашный, верный, красивый герой преодолевает все беды и невзгоды и завоевывает свое счастье, будь то царский престол, рука царевны или победа над врагами родины.

Герой этот един, независимо от того, царевич ли он, любимый сын царя, красавец ли, равного которому нет, или всеми презираемый Незнайка или Емеля-дурак, который сидит на печи, перегребает сажу. В последнем случае первоначально неразгаданный положительный герой в конце повествования сбрасывает свою безобразную личину, превращается в красавца и молодца, достойного своей избранницы.

А. М. Горький раскрыл глубокий философский смысл этого образа волшебной сказки: «Коллективу,— говорит он,— как бы свойственны сознание его бессмертия и уверенность в его победе над всеми враждебными ему силами. Герой фольклора — „дурак“, презираемый даже отцом и братьями, всегда оказывается умнее их, всегда — победитель всех житейских невзгод, так же как преодолевает их и Василиса Премудрая» [10].

Несколько разнообразнее в русской волшебной сказке положительные женские образы. Каждый из них чарует, трогает, захватывает слушателя своими неповторимыми инди-

---

[10] М. Горький. О литературе, стр. 698.

видуальными чертами. Тут и мудрые девы, владеющие чудесной колдовской силой, красавицы что «ни в сказке сказать, ни пером описать». Они помогают герою бежать от Морского царя, найти смерть Кощея, рассеять чары старого колдуна. Таковы Елена Прекрасная, Василиса Премудрая, Марья Моревна; они обладают даже большей силой, умом и находчивостью, чем сам герой сказки.

Художественному совершенству этих образов не уступает нежный образ сестрицы Аленушки, павшей жертвой злой колдуньи, поэтический образ Снегурочки, выпестованной бездетными стариками, наконец, трогательный образ верной возлюбленной Финиста-Ясного сокола, которая три пары башмаков железных истоптала, три посоха чугунных изломала, три просвиры каменные изглодала, чтобы найти своего жениха.

«Замаскированному» герою волшебной сказки (Емеле, Ивану-дураку, Незнайке) соответствует образ царевны-лягушки, хотя генетические корни этого древнего образа совершенно иные.

Генетические предпосылки создания каждого из этих женских образов различны. Очевидно, в одних воплотились представления о силе женщины-прародительницы, покровительницы рода, в других явны мифологические черты, мотивы чудесного рождения нездешнего существа, в третьих — представления о брачных отношениях с тотемным зверем. Различны и их характер, поведение, роль в основном конфликте сказки, но во всех них как и в образе невинно оклеветанной жены-безручки и гонимой падчерицы, воплотились представления народа об идеальном образе любящей, самоотверженной, верной, трудолюбивой женщины — жены, матери, дочери, сестры.

Бок о бок с основными героями волшебной сказки стоят и их чудесные помощники. Они многообразны и многочисленны: Сват Разум, Опивало и Объедало, Горыня, Дубыня и Усыня, старушка-задворенка, Сивка-бурка — вещая каурка, Серый волк, Ногай-птица, Кот и Кобель и многие, многие другие. Одни из них фантастичны и чудесны, они целиком в тридевятом царстве, тридесятом государстве, поэтому образы эти предельно обобщены и лишены индивидуального характера. Другие почти обыкновенны, живут земной жизнью, преодолевают реальные трудности; они рисуются сказочниками с мягким юмором, с применением характерных приемов бытовой сказки, с помощью психологизации образа, индивидуализации речи и т. д.

Возникшие на разных ступенях человеческого сознания, связанные с культом тотема, природы, с религиозными и суеверными представлениями, с наблюдениями над животным миром, образы эти едины в основном своем качестве и функции — они существуют только как помощники, дополняющие образ героя или функционально довершающие действия героя. В сущности функция их не отличается от роли чудесных предметов, они несут ту же служебную роль, что и скатерть-самобранка, сапоги-скороходы, шапка-невидимка и т. д. Разные по своему происхождению, функционально они едины.

Образы положительного героя, его возлюбленной, их помощников и чудесных предметов, служащих им, составляют единую систему, выражающую народные идеалы и мечты. Это — безупречный, светлый, радостный мир. Мир этот противопоставлен злу жизни, темным силам сказочного царства.

Народная фантазия не поскупилась на создание страшных чудовищ, безжалостных злодеев, злых насильников, борьба с которыми — пафос действий положительных героев. Тут, столь же различные генетически, как и образы положительных героев, Кощей Бессмертный и Баба Яга, Лихо одноглазое и многоголовый Змей. Они коварны, лживы, жестоки, алчны. В них воплощены представления народа о насилии и зле. Чем сильнее эти чудовища, чем мрачнее их облик, чем больше выдумки в создании их образов, тем светлее контрастирующий с ними образ положительного героя, тем значительнее его подвиг, тем более впечатляюща его борьба. Обычно сказочники, стремясь представить образ врага как можно отвратительнее и страшнее, не жалеют для этого красок. Борьба между светлым и темным началом воплощена в конкретных не только героических, но и чудесных, волшебных действиях героев.

Волшебная сказка уводит слушателя в мир чудес, где при помощи чудесных помощников борются чудесные герои. Естественно, такая сказка не может рассказываться в том же стиле, тем же языком, теми же словами, что сказка о хитрой лисе и глупом волке или о вороватом мужике и жадном попе. И по своему содержанию и по форме эта сказка должна быть необычайной и чудесной. Отсюда своеобразная обрядность волшебной сказки, ее богатая словесная орнаментика.

Уже самая присказка, которой сказочники, особенно сказочники-мастера, начинают сказывание волшебной сказки,

настраивает слушателя на особый лад, берет в плен его воображение, переносит его в волшебный сказочный мир. Как знаменательно, как многообещающе звучит, например, такая присказка: «Было это дело на море, на океане, на острове Кидане стоит древо — золотые маковки; по этому древу ходит кот Баюн, вверх идет — песню поет, а вниз идет — сказки сказывает. Вот было бы любопытно и занятно посмотреть! Это не сказка, а еще присказка идет, а сказка вся впереди» [11]. Этой великолепной присказкой начинал замечательную свою сказку о Богатырке Синеглазке белозерский сказочник Семенов.

Подобную же присказку услышал в свое время А. С. Пушкин от Арины Родионовны и вдохновился ею, создавая знаменитый пролог к «Руслану и Людмиле».

У Лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том:
И днем и ночью кот ученый
Все ходит по цепи кругом;
Идет направо — песнь заводит,
Налево — сказку говорит.

Такова же по своей функции и шутливая присказка в одной из сказок сборника Афанасьева. «В то давнее время, когда мир божий наполнен был лешими, ведьмами да русалками, когда реки текли молочные, берега были кисельные, а по полям летали жареные куропатки, в то время жил-был царь по имени Горох...» [12].

Роль присказки в архитектонике сказки сходна с ролью былинного запева. Она большей частью не связана непосредственно с фабулой сказки, лишь в редких случаях несет в себе завязку сюжета, например, в присказке о том, как «разодрались комар с мухой». Здесь, рассказывая о войне птиц и зверей, присказка уже несет в себе предпосылку для основного конфликта сказки: в войне птиц и зверей ранен орел, которого в дальнейшем спасает положительный герой сказки и который становится одним из основных персонажей всего повествования.

Цель присказки — показать мастерство сказочника, подготовить аудиторию к слушанью сказки, заинтересовать ее, под-

---

[11] Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, стр. 249.

[12] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. I, М.—Л., 1936, стр. 239.

чинить воле рассказчика. Как и былинный запев, присказка — необязательная часть волшебной сказки.

Ту же цель — оторвать слушателя от обыденной обстановки, приобщить его к особой ирреальной атмосфере волшебной сказки — преследуют и сказочные зачины: «В тридевятом царстве, тридесятом государстве» или: «В некотором царстве, некотором государстве». Своей неопределенностью подобные зачины снимают вопрос о достоверности тех событий, о которых будет дальше вестись рассказ. Иногда эта традиционная формула звучит несколько иронически; сказочники пародируют обязательную, согласно сказочному канону, ирреальность зачина и этим приближают сказку к своим слушателям: «В некотором царстве, в некотором государстве, а именно в том, в котором мы живем, на ровном месте, как на бороне»...

Обычно волшебная сказка, рассказанная хорошим сказочником, завершается концовкой, которая, как и присказка, отграничивает сказку от реальной жизни и возвращает слушателей к действительности.

Чаще всего волшебная сказка кончается описанием пира: «Устроил пир на весь мир, и я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало». Или: «А удалец на той царевне Полюшке женился и раздиковинную пирушку сделал; я там обедал, мед пил, а уж какая у них капуста — ино теперь в роте пусто!» [13]. Или: «Свадьбу сыграли, долго пировали, и я там был, мед-вино пил, по губам текло, в рот не попало. Да на окошке оставил я ложку, кто легок на ножку, тот сбегай по ложку» [14].

Нередко в концовке делается намек на то, чтобы сказочника угостили или наградили — очевидно, это идет от традиции сказочников-профессионалов: «Вот вам сказка, а мне бубликов связка» или «Тут и сказке конец, сказал ее молодец, и нам молодцам по стаканчику пивца, за окончание сказки — по рюмочке винца».

Концовка, как и присказка, может быть совершенно самостоятельной частью повествования, лишь слабо связанной с ним. Примером этого может служить такая распространенная концовка, с некоторыми вариациями встречающаяся во многих сказках: «Я там был, мед-пиво пил, по губам текло, да в рот не попало. Дали мне синий кафтан, я пошел, а вороны

---

[13] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. I, стр. 435.
[14] Там же, т. II, стр. 100.

летят да кричат: „Синь кафтан, синь кафтан!“ Я подумал: „Скинь кафтан“, взял да и скинул. Дали мне красный шлык. Вороны кричат: „Красный шлык, красный шлык“. Я подумал, что краденый шлык, сбросил его и остался ни с чем».

Разработанность концовок и присказок характерны для незаурядных сказочников, которым часто приходится рассказывать сказки и у которых поэтому развивается большое профессиональное исполнительское мастерство.

Присказка и концовка составляют обрамление, в которое искусный рассказчик заключает свое повествование. Однако и та и другая необязательны: волшебная сказка может начинаться и непосредственно с экспозиции, чаще всего с формулы «Жили-были», и кончаться словами о конечной судьбе героев: «Стали жить-поживать — добра наживать» или «И сейчас живут — хлеб жуют».

С традиционными присказками, зачинами и концовками перекликаются и сказочные формулы, которыми обычно насыщена волшебная сказка и которые, с одной стороны, придают ей затейливый разукрашенный характер, а с другой — служат одним из приемов замедления ее повествования. Эти формулы различны по своей функции в рассказе и по своему характеру. Традиционные формулы — «скоро сказка сказывается, а не скоро дело делается», «утро вечера мудренее», «день коротается, к ночи подвигается», «едет далеким-далеко, высоким-высоко» — и разграничивают и связывают эпизоды сказки. Используют сказочники постоянные формулы и при создании портрета героя: сплошь и рядом сказочники, желая дать представление о красоте героини, не затрудняют себя описанием ее внешности, а ограничиваются традиционной формулой: «Ни в сказке сказать, ни пером описать, красота неописанная». Традиционные формулы связаны и с образом Бабы Яги — костяной ноги, и с описанием избушки на курьих ножках, и с изображением чудесного коня: «Сивка-бурка, вещая каурка, бежит, земля дрожит, из ноздрей дым, из ушей пламя пышет».

Нередко современные сказочники обязательность традиционных формул отмечают ремарками — «как говорится» или «в старину всегда так говорили»,— подчеркивая этим несущественность их в развитии повествования.

Заметно стремление современных сказочников к обновлению традиционных приемов волшебной сказки, к формуле «ни в сказке сказать, ни пером описать» неожиданно прибав-

ляется «и сколько Иван ни видал барышнев и фотографических карточек,— но такой красоты не видал», традиционный «пир на весь мир» переносится в метро и конкретизируется «ситро выпил и колбаской закусил» и т. д.

Сказочная формула иногда разрастается до целого эпизода или повторяющегося из сказки в сказку диалога, как, например, диалог Бабы Яги с попавшим в лесной домик героем, обезоружившим ее своим «вежеством», или как приказания выполнять невыполнимые задачи, которые со словами «Мой меч — голова с плеч», дает царь герою. Описание домика Бабы Яги, обращение к нему героя, портрет старухи, разговор ее с героем могут отличаться в деталях, могут в зависимости от воли сказочника быть распространенными или лаконичными, но всегда они совпадают в основном своем рисунке, независимо от индивидуальной манеры сказочника, местной традиции, времени записи текста.

Белозерский сказочник, репертуар которого был записан в начале нашего века, так использовал эту сказочную формулу: «Стоит терем, избушка на курьей ножке, на собачьей голешке.— „Эта избушка к лесу задом, а ко мне передом!“ Эта избушка повернулась к лесу задом, а к нему передом. Обратился он в эту фатерку и сидит там старушка Баба Яга старых лет. Шелковый кудель мечет, а нитки через грядки бросает.— „А, говорит, русского духу не видала: русская коска сама ко мне пришла. И я этого человека изжарю, на белый свет опущу“.— „Ах ты, бабушка Яга, одна ты нога, ты, не поймавши птицу, теребишь ее, а не узнавши ты молодца, хулишь. Ты бы сейчас вскочила, накормила доброго молодца, дорожного человека и для ночи постелю собрала, улегся я бы на покой, а ты села бы ко мне ко изголовью, стала бы спрашивать, а я стал бы сказывать, чей да откуда, милый человек? Как тебя зовут?“» [15] и т. д.

Пространно повествует об этом эпизоде и советский сказочник: «И он направился к этому огоньку, а тут стояла избушка на курьих ножках и с быстротой молнии вертелась кругом. Он ей и говорит: „Избушка, избушка на курьих ножках, встань к лесу задом, а ко мне передом“. И избушка тотчас же остановилась. Он входит в эту избушку, а тамоди сидела старая-престарая Баба Яга. Как только она его увидела, то сказала: „Русского духу слухом не слыхать и видом не видать,

---

[15] Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края, № 139.

а теперь русский дух сам ко мне на дом пришел. Я тебя зараз съем".— „Полно, старая ты жаба. Я с дороги пылен, гадок и срамен, можешь мною подавиться. А ты бы не так со мной поступила: сначала бы напоила, накормила, да спросила, куда мол, добрый молодец, идешь, и куда путь держишь, по воле или по неволе?"» и т. д. [16]

А один из самых выдающихся русских сказочников А. Д. Ломтев, сказки которого отличаются строго выдержанным эпическим стилем, дает эту формулу в таком напряженном динамическом варианте: «Пошел на огонек. Избушка стоит на козьих ножках, на бараньих рожках, повертывается. „Избушка, будет култыхаться: время Ванюшке заходить". Зашел в избушку, по-домашнему разулся, разделся, лег на печку и лежит. Неоткуль взялась Яга-Ягишна: бежит, и лед трещит. Заходит в свою хату. Прибежала и лезет на него есть: „Эх, ты, старушка. В прочих деревнях так ли делают? ты должна добром обходиться". Тычет ей лепешкой в зубы. „Вот что ты делаешь! Ты бы должна баньку истопить, выпарить, накормить и спросить, куда путь клонит, где проживался"» [17].

Разнообразные по своему характеру и функциям приемы волшебной сказки чрезвычайно устойчивы, как и общие места в былинах. Даже при забвении сюжета, явном распаде сказки традиционные приемы обычно сохраняются в памяти рассказчиков.

Столь же устойчивы и другие стилистические приемы волшебной сказки, например ее эпитеты: «конь добрый, молодецкий», «луга зеленые», «травы шелковые», «цветы лазоревые», «бабушка-задворенка», «море синее», «леса дремучие», «грязи вязучие» и т. д.

Все эти специфические особенности волшебной сказки, во многом перекликающиеся с былиной, создают праздничное повествование, своеобразную украшенность, нарядность этого вида сказки. Благодаря традиционной троичности в композиции сказки, также осуществляющей замедленность повествования, приводящей к тому, что в сказке по нескольку раз повторяются одни и те же формулы, традиционные описания и диалоги, устойчивые сочетания эпитетов с их определяемы-

---

[16] «Сказки И. Ф. Ковалева». М., 1941, № 10.

[17] Д. Н. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губ. Пг., 1914, № 1.

ми, создаются необычность рассказа, органически связанная с необычным содержанием волшебной сказки, стилевая приподнятость, отличающая волшебную сказку от других видов сказки.

Поскольку власть исполнителя над текстом в прозаических жанрах менее ограничена, чем в песенных, вариативность сказки очень значительна, причем индивидуальный стиль исполнителя особенно ощутим в исполнении волшебных сказок. Сказывается он и в отборе традиционных формул, и в степени их отшлифованности, и в характере их исполнения, истовом или же подчеркнуто формальном.

В волшебной сказке национальная специфика ощущается особенно конденсированно: в отборе излюбленных сюжетов, в образах положительного героя, в личинах сказочных чудовищ, в конкретных сказочных формулах, здесь во всем — в малом и великом — национальное своеобразие, то, что определил А. С. Пушкин, когда, раскрыв мир сказки, сказал: «Там русский дух... там Русью пахнет!».

К волшебным сказкам можно отнести и так называемые богатырские сказки, т. е. сказки о былинных богатырях — Илье Муромце, Садко, Дунае Ивановиче.

Во всех этих сказках налицо волшебные персонажи и волшебные ситуации. Чудесное исцеление Ильи Муромца, фантастические обстоятельства смерти Святогора, пребывание Садко на дне морском, изображение морского царя и его царства, борьба Добрыни со Змеем, сказочное описание чудесного дитяти убитой жены Дуная — все это роднит сказки о богатырях с волшебными сказками. Вместе с тем в этих сказках, родственных былинам с их подчеркнутой историчностью, несколько иной характер вымысла, чем в волшебной сказке.

То же мы видим и в волшебной сказке о «Никите Кожемяке», связанной, очевидно, с летописным преданием об освобождении Киева от печенегов, или в сказках о Еруслане Лазаревиче и Бове Королевиче, восходящих к переводным повестям XVII в., популярности которых в устном репертуаре способствовали многочисленные лубочные их издания.

Эта группа сказок, формально принадлежащая к волшебным, вместе с тем тяготеет как по содержанию, так и по форме к авантюрным сказкам, внимание которых сосредоточено на приключенческой фабуле рассказа, на победах героя, причем эти победы он одерживает не пассивно благодаря волшебству или чуду, а активно благодаря своим личным качествам: уму, силе, ловкости.

В волшебной сказке, особенно в исполнении сказочников XX в., встречаются яркие реалистические эпизоды — описание тяжелой жизни бедняка-крестьянина, крестьянской работы, безотрадной обстановки дореволюционной деревни, встречаются острые, нередко драматизированные диалоги, в которых раскрываются переживания не схематических героев, а живых, современных сказочнику, людей.

Так, например, уральский сказочник, рабочий благовещенского завода П. И. Сютин, изведавший жестокую нужду дореволюционной деревни, в сказке о двух братьях дает сильное, полное реалистических деталей описание жестокого голода в семье бедняка, рассказывает о том, как голодные дети выбирали зерна ржи из лаптей отца, ходившего молотить к своему богатому брату.

Реалистические эпизоды делали волшебную сказку более современной и более близкой крестьянской аудитории, заставляли ее с большим вниманием вслушиваться в причудливое и красочное сказочное повествование, острее осознавать социальный конфликт сказки. Но, увлекаясь бытовизацией сказки, насыщая ее излишней индивидуализацией героев, углубляясь в анализ психологии героев, сказочник нередко разрушал специфику жанра волшебной сказки, приближал ее к бытовой и авантюрной сказке.

Являясь драгоценным наследием, проявлением национальной культуры, волшебная сказка продолжает сейчас свою жизнь в книге.

Именно к этому жанру народной сказки особенно часто обращались наши писатели, начиная с Жуковского и Пушкина, и сейчас постоянно обращаются советские поэты и прозаики, именно сказка вдохновляла наших композиторов Глинку, Римского-Корсакова, Прокофьева и Стравинского, именно она живет в искусстве многих русских художников — Васнецова, Билибина, Врубеля, Рериха.

Закономерно и то, что волшебная сказка прочно держится в репертуаре детских театров, кино, радио, телевидения и что она продолжает радовать не только маленьких слушателей, но и взрослых людей, пленяя их гармонической прелестью своего содержания и формы.

Русские сказки о животных

В русском сказочном репертуаре сказок о животных сравнительно мало. В настоящее время сказки о животных бытуют главным образом как детские «робячьи сказки». Даже сказочники, владеющие большим запасом сказок о животных, обычно по собственной инициативе не рассказывают их взрослым слушателям, расценивая эту группу сказок как специфически детскую.

В наше время сказки о животных воспринимаются либо как развлекательные смешные истории, либо как поучительные аллегорические басни в прозе. Однако не всегда рассказы о животных преследовали лишь цель развлечения или поучения своих слушателей. Связанные с насущными жизненными интересами людей, живших охотой и скотоводством, многие сказки о животных возникли на очень ранней стадии развития общества и имели первоначально производственное или религиозное и магическое значение. В фольклоре многих народов мы находим многочисленные рассказы о чудесном происхождении животных или отдельных их качеств, фантастические предания об отношениях между людьми и животными, былички о превращениях людей в животных и т. п. На этой ранней стадии рассказы о животных бытуют как былички или мифы, их нельзя назвать сказками, они не имеют установки на вымысел, не имеют того жанрового признака, который нам представляется основным для сказки. По-разному складывается путь отдельных сюжетов этих рассказов и на разных стадиях развития фольклора того или другого народа началась их жизнь в форме сказки.

В одной ненецкой сказке, например, рассказывается о том, как в награду за добрый бескорыстный поступок дятел получил красивую верхнюю одежду из замши и стальной клюв. Долганская сказка повествует, как отец превратил свою дочь в медведицу. Через несколько лет охотники по сохранившемуся под шкурой убитой медведицы браслету опознали эту девушку. Характер рассказа, самая интонация его говорят о том, что в первом случае мы имеем дело с подлинной сказкой, во второй перед нами быличка, с полной

верой повествующая об из ряда вон выходящем, но «подлинном» случае. В сказках многих европейских народов рассказывается о том, как медведь уносит себе в жены девушку. В зависимости от характера интерпретации этого сюжета он принимает облик сказки или были.

Первоначально многие сказки о животных возникли как рассказы мифологического характера, связанные с почитанием тотемного зверя — покровителя рода, как рассказы, имевшие магическое значение. До наших дней у многих народов сохранился обычай рассказывать сказки о животных в определенные дни или в начале охоты. Так, еще недавно мордовские охотники, сидя у костра, рассказывали сказки, чтобы усыпить бдительность покровительницы леса Вирявы — при этом преимущественно рассказывались сказки о животных. Наряду с мифами о животных на ранней стадии развития общества несомненно жили и рассказы о животных, их особенностях и повадках, рассказы охотников, в которых действительность переплеталась с вымыслом. Эти разнообразные виды творческой фантазии человека и легли в основу сказок о животных и определили их жанровые особенности.

Один из древних тотемов охотничьих народов — медведь. У многих народов известны, а порой и широко распространены мифологические предания о чудесном, божественном происхождении медведя. Одним из центральных моментов медвежьего культа, существовавшего у ряда народов, в частности в Сибири и на Дальнем Востоке, был медвежий праздник, во время которого инсценировалась охота на медведя, пелись песни в его честь и рассказывались сказки о его чудесном происхождении. Известно предание о том, как медведь жил на небе в одном чуме с богом и как за непослушание и упрямство был осужден жить на земле[1].

Отголоски культа медведя сохранились в русских народных верованиях и очень глухо в сказочном эпосе: в сказках об Иване-медвежье ушко, о девушке Маше, которую медведь унес себе в жены, о коте-золотом хвосте, добывающем невест медведю, о старике и старухе, превращенных в наказание за жадность в медведей, наконец, в сказке «Медведь-липовая нога». В этой популярной в наше время детской сказке рассказывается, как старик и старуха терпят наказанье за

---

[1] А. Н. Веселовский. Историческая поэтика.— Собр. соч., т. I. СПб., 1913, стр. 356—358.

оскорбление хозяина леса — медведя. Песенка медведя, несомненно, древнего происхождения:

Скрипи, нога,
Скрипи, липовая!
И вода-то спит,
И земля-то спит,
И по селам спят;
По деревням спят;
Одна баба не спит,
На моей коже сидит,
Мою шерстку прядет,
Мое мясо варит,
Мою кожу сушит [2].

И ни сказочники, нараспев, замогильным голосом исполняющие эту устрашающую песенку, ни их слушатели не подозревают, что образы этой песни, да и вся сказка несут в себе черты глубочайшей древности.

Но не следует преувеличивать мифологический характер сказок о животных и целиком возводить их к древним религиозным представлениям. «Я не могу себя уверить,— остроумно замечает А. Н. Веселовский,— чтобы все проделки нашей Лисы Патрикеевны когда-либо имели место в облаках, а не в курятнике» [3].

С течением времени сказки о животных окончательно теряют свой мифологический и магический характер, ибо «всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы» [4].

С ростом общественного развития теряется то наивное отношение к природе, которое является предпосылкой для создания мифов о животных.

Не только в современном русском репертуаре, но уже в эпоху феодализма сказки о животных воспринимались отнюдь не в плане мифологического рассказа, они складывались на иной основе и были близки к нравоучительной басне или веселому анекдоту.

---

[2] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. I, стр. 82.
[3] А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. XVI, 1938, стр. 103.
[4] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XII, ч. 1. М., 1935, стр. 203.

Уже тогда сказочник, конечно, не верил «в ту разумность отношений между зверями, какая высказывается во многих сказках»[5], он рассказывал смешной анекдот о животных, который забавен и вместе с тем поучителен, мораль которого заключается в посрамлении глупых, жадных или бестолковых людей.

Бытующие в репертуаре русских сказочников сказки о животных по характеру своему очень различны и сложились в разные эпохи; в одних, как, например, в сказке о медведе на липовой ноге, сохранились архаические черты, другие сложились в классовом обществе и потому в них образы животного мира несут в себе, как, например, в сказке о Коте-бурмистре, черты классовых отношений. Иначе в них разрешается и трактуется поэтому и спор между человеком и зверем, например в сказке о том, как мужик с медведем сеяли репу.

Наибольшее количество русских сказок о животных (86 текстов) представлено в сборнике А. Н. Афанасьева, в котором мы найдем, за небольшим исключением, все по сей день бытующие в русском репертуаре сюжеты сказок о животных. Всего в русском репертуаре известно около полусотни сюжетов сказок о животных.

Описание процессов труда, бытовые детали, характер взаимоотношений между зверями — все говорит о сравнительно позднем происхождении большей части тех сказок о животных, которые поныне живут в репертуаре русских сказочников.

Некоторые наши сказки о животных заимствованы у других народов, но только путем кропотливого изучения судеб каждого отдельного сюжета может быть решен вопрос о его национальной принадлежности, и каково бы ни было происхождение сказок, в вариантах, дошедших до нашего времени, мы видим чисто русскую их интерпретацию.

Часть сказок о животных известна только в русских или восточнославянских вариантах. Среди них «Колобок», «Журавль и цапля», «Лубяная и ледяная хатка», «Журавль и лиса», «Кот, петух и лиса», «Медведь-липовая нога».

В сказках о животных животные наделены не только человеческой речью, но и людской сознательной жизнью, человеческими отношениями, потребностями, чувствами. В русских сказках о животных перед нами возникает и чисто

---

[5] Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. I, 1934, стр. 433.

русская обстановка: русские морозы и снега, избы, сани, русские обычаи сватанья, повоя, оплакивания покойников, причем обычаи порой подчеркнуто местные. В сказке, записанной в былинных краях, например, кот держит петуха за то, что он хороший певун, в другой северной сказке старик в поисках плачеи для похорон старухи испытывает «профессиональное» мастерство медведя, волка, лисы, которым предстоит оплакивать старуху. Классовые отношения особенно ярко обнаруживаются в сказке о Коте-бурмистре, которого пугаются волк и медведь, пытающиеся задобрить «высокое начальство» своими подношениями. Боясь гнева бурмистра, они посылают за ним безответного «косого пострела» зайца.

Классовую и социальную сторону сказок о животных высоко оценил А. М. Горький. В письме к собирателю и переводчику горских сказок П. Максимову он заметил: «Очень интересна и сказка о зайчихе, лисе и волке, помощнике старшины,— она обнажает социальные отношения людей, чего обычно в сказках о животных не видят» [6].

Обнаженность социальных тенденций большой части сказок о животных также заставляет думать о том, что мы имеем дело с животным эпосом, возникшим в феодальном мире, но, конечно, на основе более древних рассказов о животных.

Наиболее популярными в русском репертуаре сказками о животных являются сказки о лисе и волке. Обычно, рассказывая сказку о том, как хитрая лиса, притворившись мертвой, проводит недогадливого мужика, а затем учит глупого волка ловить хвостом в проруби рыбу, а попав в квашню и вымазавшись в тесте, заставляет избитого волка везти ее на себе, припевая при этом «битый небитого везет», сказочники по-разному контаминируют эти эпизоды, присоединяя к ним нередко и сказку о лубяной и ледяной хатке, сказку «За скалочку — гусочку», сказку о том, как лиса съела масло и всю вину свалила на волка, сказку «Звери в санях» и другие. Иногда же каждый из этих эпизодов рассказывается в виде самостоятельной сказки.

Именно эти сюжеты сказок о животных общеизвестны, именно они особенно широко популяризуются детской книгой. С образом лисы связаны и многие другие сказки — о лисе лекарке, плачее, исповеднице, о лисе, зайце и петухе, о лисе и тетереве, о мужике, медведе и лисе, о лисе и жу-

---

[6] Цит. по кн. П. Максимова «Горские сказки» (М, 1938, стр. 7).

равле, о лисе и дятле, о снегире и лисе, о лисе и раке, о коте, петухе и лисе, о коте и лисе, о медведе, лисе, слепне и мужике.

Лиса — одно из основных действующих лиц в сказках «Старая хлеб-соль забывается», «Звери в яме», «Колобок», «Зимовье зверей». Образ лисы очень стабилен в этих сказках — она рисуется прежде всего как льстивая, хитрая обманщица. И называет ее сказка соответственно: лисичка-сестричка, кума-лиса, Лиса Патрикеевна, лиса-краса, лисица-масляная губица, лиса-ласковые словеса. Она обманывает волка, петуха, медведя, выманимает птенцов у дрозда. губит зверей в яме и т. д. Однако в ряде сказок ее хитрость побеждает человек — в конце концов она вместо обманом вытребованной невесточки получает в мешке собаку, собаки ее раздирают, человек ее убивает и т. д. Народное нравственное чувство восстает против хитрости и обмана и приводит в сказке к победе над ними человека.

Прямой противоположностью лисе в сказках рисуется волк — «дурень», «серый дурак», он все время попадает впросак, не только имея дело с хитрой лисой, но и с другими персонажами сказки о животных. Так, он подвыпил в гостях у собаки и платится за это жизнью; его обманывают свинья, лошадь и овца, которых он хочет съесть; волки пугаются барана, достающего из мешка волчью голову; волка дружно прогоняют животные, устроившиеся на зимовье; он доверчиво раскрывает пасть навстречу бегущему с горы барану и т. д.

Так же стабильны в сказках, как образы лисы и волка, характеристики других зверей — медведя, «лесного гнета», трусливого зайки-побегайки и др. Они настолько стабильны, выношены, отшлифованы, что сказочники неразрывно связывают с названием животных и насекомых эпитеты, раскрывающие отдельные черты в их облике или повадках: «заюшка-побегаюшка, «волчище серое хвостище», «медведь тяпыш-ляпыш, всем подгнетыш».

В сказке «Терем мухи» последовательно перечисляются: муха-горюха, вошь-поползуха, блоха-попрядуха, комар долгоногий, мышечка-тютюрюшечка, ящерка-шерошерочка и т. д. В другом варианте этой сказки действуют муха-шумиха. комар-пискун, мышь — из-за угла хлыстень, лягушка — на воде балагта, заяц — на поле свертень, лиса — на поле краса, собака — гам-гам, волк — из-под кустов хап, медведь — лесной гнет.

Приложения эти настолько выразительны, что заменяют собой название животного и на вопрос «кто в хоромах, кто в высоких?», герои сказки отвечают: «Я — из-за угла хлыстень», «Я — на воде балагта», «Я — на поле свертень» и т. д.

Несколько особняком стоят в животном эпосе сатирические сказки типа уникальной «Байки о щуке зубастой» или «Сказки о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове». Можно думать, что эти сказки первоначально существовали в устной традиции, затем были использованы в XVII в. неизвестными нам писателями и из литературы снова вернулись в фольклор. Книжная редакция, очевидно, придала сказкам точную целенаправленность сатиры, бичующей судопроизводство Московской Руси.

Сатирическая острота и социальная направленность ряда сказок о животных сближают их с бытовыми сказками. Долгое бытование сказок о животных преимущественно в детской аудитории и отдаленное их происхождение от мифологических или имевших магическое значение охотничьих рассказов-заклинаний оказало влияние не только на их содержание, но и во многом на их стиль.

Сказки о животных лаконичны и просты. В их композиции нет ничего запутанного и осложненного даже в тех случаях, когда объединяется в одно повествование несколько сказок, как это часто бывает в сказках о лисе и волке. В центре сказки обычно один эпизод, который может повторяться, не усложняя этим композиционную схему.

Повторяемые эпизоды (приход лисы под окошко избушки кота и петуха; попытка выгнать козу из домика зайца, просьба лисы пустить ее на ночь, ответы ненасытной козы-дерезы и т. д.) даются обычно без каких бы то ни было сокращений, с буквальной порой точностью. Но часто повторения эти даются с некоторой градацией: все заманчивее становятся слова лисы, соблазняющей петуха выглянуть в окошечко, все длиннее песенка колобка; лиса, выменявшая скалочку на гусочку, все увеличивает свои требования, а основа эпизода остается неизменной: «„Стук, стук, стук!“— стучится лиса в избу к мужику. „Кто там?“ — «Я — лисичка-сестричка, пустите перепочевать“.— „У нас и без тебя тесно“.— „Я не потесню вас, сама ляжу на лавочку, хвостик под лавочку, скалочку под печку“». За якобы пропавшую скалочку лиса требует гусочку, за гусочку индюшечку, за индюшечку телочку и так далее до невесточки.

Лиса и тетерев. Деревянная игрушка. Богородск.
Художник М. А. Потапов. 1953 г.

Часто основным эпизодом сказок является многократне повторяющаяся встреча животных. В этих случаях каждый повтор обусловливается встречей с животным, имеющим большую, чем предыдущий, силу, величину, понятливость. Так с Колобком сначала повстречался заяц, потом волк, медведь и, наконец, сумевшая обмануть его лиса. В терем-теремок сначала пришла мышка, потом лягушка, заяц, лиса, волк и, наконец, медведь, который сел на теремок и раздавил всех, и т. д. и т. д. Встреча обычно служит основой для всего дальнейшего развития сюжета, определяет дальнейшую сюжетную ситуацию. Прежде чем попасть разным зверям в глубокую яму и там — в опасности, в безвыходном положении —проявить приписываемые им черты характера, было, говорится в сказке «Звери в яме», вот что: «Шла свинья в Питер богу молиться. Попадается ей волк на-

встречу: „Свинья, свинья, куда идешь?“ — „В Питер богу молиться“.— „Возьми и меня“.— „Пойдем, куманек!“ Шли, шли, попадается лиса навстречу: „Свинья, свинья, куда идешь?“—„В Питер богу молиться“.—„Возьми и меня“.— „Иди, кума“. Шли они шли, попадается им заяц: „Свинья, свинья, куда идешь“ — „В Питер богу молиться“.— „Возьми и меня с собой“.— „Ступай, косой“» [7] и т. д.

На нарочитом подчеркивании приема повторения построены так называемые цепевидные (кумулятивные) сказки «Коза с орехами», «Смерть петушка» и др., где при каждом повторении происходит все возрастающее нагнетание аналогичных мотивов, вплоть до развязки сказки, удовлетворяющей слушателей разрешением всех нарощенных при повторении ситуаций: помочь козлу пригнать пропавшую козу, которую он послал за орехами, не идут ни волки, ни медведь, ни люди, ни дубье, ни топор, ни камень, ни огонь, ни вода. Наконец, когда козел пропел: «Добро же, вода! Пошлю на тя бурю» —

Буря пошла воду гнать,
Вода пошла огонь лить,
Огонь пошел камень палить,
Камень пошел топор тупить,
Топор пошел дубье рубить,
Дубье пошло людей бить,
Люди пошли медведя стрелять,
Медведь пошел волков драть,
Волки пошли козу гнать:
Вот коза с орехами,
Вот коза с калеными! [8]

Сказки этого типа перекликаются, с одной стороны, с распространенными у всех народов мира детскими считалками, потешками, такими шутливыми песенками, как польская — «Служил я у пана первое лето» или как немецкая песенка об Иохене, которого хозяин послал косить овес.

С другой стороны, этой же композиционной схемой (А, А + В, А + В + С и т. д.) пользуются и ритуальные произведения, например древнееврейское пасхальное песнопение:

Один козлик, один козлик!
Которого отец купил за две зузы,
Один козлик, один козлик!

---

[7] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. I, № 29.
[8] Там же, № 60.

Пришла кошечка и съела козлика,
Которого отец купил за две зузы —
Один козлик, один козлик!
Пришла собачонка и укусила кошечку,
Что съела козлика,
Которого отец купил за две зузы —
Один козлик, один козлик! [9]

Дальше появляются палочка, огонек, водица, бык, резник, ангел смерти, наконец бог, который умерщвляет ангела смерти, что убил резника, который зарезал быченочка, что выпил водицу, потушившую огонечек, который сжег палочку, прибившую собачонку, которая укусила кошечку, что съела козлика, которого отец купил за две зузы.

Таким образом, особенности композиции цепевидных сказок о животных связаны не только с бытованием их в детской среде, но и с чрезвычайно архаическими их истоками.

То же можно сказать и о другой особенности сказок о животных — об их тяготении к диалогической форме.

Некоторые сказки о животных целиком состоят из диалога, с одной или двумя ремарками сказочника. Такова, например, остроумная сказка о лисе и тетереве. «Бежала лисица по лесу, увидала на дереве тетерева и говорит ему: „Терентий, Терентий! Я в городе была".— „Бу-бу-бу, бу-бу-бу! Была, так была".— „Терентий, Терентий! Я указ добыла".— „Бу-бу-бу, бу-бу-бу! Добыла, так добыла".— Чтоб вам, тетеревам, не сидеть по деревам, а все бы гулять по зеленым лугам".— „Бу-бу-бу, бу-бу-бу! Гулять, так гулять".— „Терентий, кто там едет?" — спрашивает лисица, услышав конский топот и собачий лай. „Мужик".— „Кто за ним бежит?" — „Жеребенок".— „Как у него хвост-то?" — „Крючком".— „Ну так, прощай, Терентий! мне дома недосуг"» [10].

В исполнении хороших сказочников такие сказки обычно сильно драматизированы, рассказываются на разные голоса, почти играются. Это дало основание А. И. Никифорову заговорить об особой группе сказок драматического жанра. Исследователь прав, считая, что «текст сказки без учета его исполнения — труп» [11], что следует фольклористически, а не

---

[9] Н. П. Андреев. Русский фольклор. М.— Л., 1938, стр. 398.
[10] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. I, № 31.
[11] А. И. Никифоров. Народная устная сказка драматического жанра. Л., 1928, стр. 66.

Лиса и журавль. Резьба по кости.

Художник А. С. Гурьев. 1956 г.

только литературоведчески изучать сказку. Однако нельзя согласиться с переводом сказки о животных из сказового жанра в драматический. Как бы ни менял голос сказочник, как бы ни оживлял он местами свой рассказ, все же и он и его слушатели помнят, что он рассказывает сказку, а не играет пьесу, и за грань возможной в сказывании драматизации сказочник никогда не выходит. Диалог в детской сказке нередко дается в речитативной или песенной форме. Такова, например, песенка козы в сказке о козе и семи козлятках.— «Козлятушки, ребятушки, ваша мать пришла, молочка принесла»; песенка колобка, которую он последовательно поет зайцу, волку, медведю и лисе; прибаутки лисы, которыми она выманивает петушка из избы; причет петуха, которого лиса несет «за темные леса, за высокие горы, за топкие грязи», и многие другие.

Советская сказочница Н. И. Пескова, мастерски исполняющая сказки о животных, вставляет в сказку и поет песенку кота, воробья и жихарки, которые сделали гусельки и отправились выручать из беды унесенного лисой петушка:

Играй, играй, наши гусельки
Золотые наши струночки,
Еще дома ли Ивановна живет?
Со своими со детками,
Со своими со маленькими?
Первого-то Сученка,
А второго-то Плаченка,
А третьего-то Разбей-горшок,
А четвертый-то Подай-челнок [12].

Переходы от повествования к песне и от песни к повествованию в сказках о животных также подтверждают древнее их происхождение. Эта особенность сказок о животных хорошо воспринимается и поддерживается детской аудиторией. Дети легко и охотно запоминают песенные вставки, радуются им, слушая знакомую сказку. строго следят за неукоснительным повторением их сказочником во время исполнения сказки. Все это усиливает «игровой» характер животной сказки, но вместе с тем не противоречит именно сказовой традиции как таковой.

---

[12] Э. В. Померанцева. Русские народные сказки. М, 1957, № 20, стр. 59.

Кот Казанский Гравюра на дереве первой четверти XVIII в

Сказки о животных при всей их кажущейся элементарности высоко художественны, образы их очень выразительны, четки и отшлифованы во всех мельчайших деталях. В результате этого сказки о животных весьма стабильны. Степень их вариативности гораздо меньше, чем других видов сказки. Стабильность сказки о животных поддерживается и широкой их публикацией не только в детской беллетристи-

ке, но и в школьных учебниках, в результате чего утверждаются «классические» их тексты. К. Д. Зеленин в предисловии к своему сборнику «Великорусские сказки Пермской губернии» писал: «Сказки о животных я не записал в Пермской губернии ни одной. На вопросы о них мне всегда отвечали, что такие сказки читают по книжке, а не рассказывают»[13]. Книга служит как бы эталоном, по которому равняются грамотные сказочники.

Интересно, что в наши дни сказочники делают попытки осовременить сказку о животных, использовать ее образы для создания новых сказок. Так, тамбовский сказочник Н. А. Косов на основе сказки «Старая хлеб-соль забывается» создал сатирическую сказку, в которой домашние животные, возмутившись бесхозяйственностью своих владельцев, уходят из плохого колхоза в хороший. Сказочник одного из русских сел Башкирии, опираясь на схему сказки о лисе и тетереве, создает сатирический текст о местном леснике. «Лесник,— говорит лиса,— я в районе была, тебе приказ добыла, чтобы тебе ходить в леса, а не болтать языком, как лиса. Пора за ум взяться да лесом полюбоваться. Верный будешь госработник, а не бабий прихвостник» и т. д.[14]

Эти новые сказки, в отличие от традиционного устного репертуара, сказочники пишут. Следовательно, здесь мы видим качественно новое явление. Новая сказка о животных — факт не столько фольклора, сколько самодеятельной литературы.

Возможность аллегорического истолкования сказок о животных интересовала многих писателей, например М. Е. Салтыкова-Щедрина, использовавшего в своих сатирических сказках их образы и ситуации; к мировому животному эпосу постоянно обращаются баснописцы. Опыт литературной басни, ее популярность в учебной литературе приводят к тому, что современные грамотные сказочники и их слушатели все чаще воспринимают и истолковывают сказки о животных как басни.

Таким образом, в наше время сказка о животных живет параллельно в двух планах — в плане аллегорического сатирического повествования и в плане детской занимательной, смешной и вместе с тем поучительной сказки.

---

[13] К. Д. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губ. Пг., 1914, стр. XIV.

[14] С. Минц, Н. Полищук, Э. Померанцева. Русское народное творчество в Башкирии. Уфа, 1957, стр. 11.

Русские авантюрные сказки

В репертуаре русских сказочников живут повествования, рисующие необычные, но не волшебные приключения героя. Это рассказы об удивительных путешествиях, о разрешении трудных задач, о ловких обманах, рассказы, герой которых оказывается победителем не с помощью волшебной силы, чудесных помощников, волшебных предметов, а с помощью ловкости, изворотливости, хитрости, остроумия. Одним словом, это сказки, в которых все делается, по терминологии онежского сказочника, «головкой или разумом», а не волшебством. В этих сказках все невероятно, но качество их фантастики совершенно иное, чем в волшебных сказках,— это подчеркивают сами сказочники, в репертуаре которых с конца XIX в. они занимают все более почетное место, когда предлагают вместо волшебной сказки рассказать «ро́ман» и сказки «про жизнь». По аналогии с плутовским, приключенческим романом эти сказки можно назвать авантюрными.

Авантюрные сказки, как правило, более позднего, чем большинство волшебных сказок, происхождения. По происхождению они не едины: одни из них книжные, другие устные, одни связаны с феодальными временами, другие обнаруживают определенную связь с капиталистическим миром, одни идут от западноевропейских, другие от восточных источников, третьи имеют корни чисто русские.

Широко распространены в русском репертуаре прежде всего сказки о добывании невесты, чаще всего царевны. Герой женится на царевне то благодаря тому, что разгадывает ее загадки, то благодаря тому, что хитростью, нередко вместо ее любовника проникает в башню, где она заключена. Обычно при этом герою приходится делать подкопы, добывать именное кольцо, подниматься по веревке в башню, узнавать приметы царевны, разгадывать загадки и т. д. Аналогичны сказки, в которых простая девушка выходит замуж за царя или царевича. Она заменяет невесту на свадьбе царевича, проявляет необычайную смелость и находчивость, разгадывает загадки царя, выполняет невыполнимые задачи, переодевается в мужское платье, служит в армии, заменяет себя куклой и т. д.

Одна из любимых тем авантюрной сказки тема верности. Жена выручает хвастливого мужа, отыгрывает мужа, проигравшего все свои деньги; невинно оклеветанная девушка скрывается в лесу и выходит замуж за нашедшего ее царевича; верная жена терпением обезоруживает мужа; муж (жених) возвращается на свадьбу своей жены (невесты), насильно выдаваемой замуж за другого. Сюда же можно отнести и сказки об исправлении строптивой или неверной жены.

Авантюрная сказка охотно обращается к теме судьбы. Тема «от судьбы не уйдешь» дает возможность нагромождать бесконечные перипетии судьбы; эпизоды узнаванья — неузнаванья, случайных и роковых встреч, тщетных попыток избежать предсказаний судьбы путем убийства, бегства, переодевания.

Значительную группу авантюрных сказок составляют сказки о разбойниках и ворах. Таковы сказки о царе и воре, о царе и солдате, о женихе-разбойнике, о ловком воре, оставляющем в дураках царя и патриарха, о шуте, мошеннике и плуте, обманывающем попов и односельчан.

От авантюрных сказок обычно сказочниками не отграничиваются и так называемые «исторические» сказки, героями которых являются исторические деятели — Иван IV, Степан Разин, Петр I. Сказки исторической тематики в той же мере отличаются от преданий, как фантастические сказки от быличек. Предание претендует на достоверность, сказка же трактуется рассказчиком как поэтический вымысел об исторических лицах и событиях необычных, из ряда вон выходящих. Если Разин и Пугачев являются главным образом героями исторического предания, то Иван IV и Петр I часто выступают как герои именно сказки Изустную литературу русского народа А. Н. Толстой считал «достоинством и умом народа». Она «становила и укрепляла его нравственный облик, была его исторической памятью» [1]. Эта литература равно любовно воспроизводит образ и Никиты Кожемяки, победившего змея, и Ивана Грозного, стоявшего на стороне народа в борьбе против бояр.

Образы Ивана IV и Петра I часто приходят на смену друг другу в одних и тех же сказках. Народная сказка идеализирует их, создавая обобщенный образ народолюбивого, мудрого, «простого» правителя — образ, порожденный ограниченностью мировоззрения русского крестьянина эпохи фео-

---

[1] А Н Толстой Полн собр. соч, т IV М, 1950, стр 161.

дализма. В сказках «Горшеня», «Царь и вор», «Царь и солдат» царь рисуется как демократичный, доступный простым людям правитель, что объясняется не только иллюзиями дореволюционного крестьянина, но и прогрессивностью внешней и внутренней политики Ивана Грозного и Петра I.

Несмотря на то, что авантюрные сказки достаточно различны и по характеру своих героев и по своему стилю, мы имеем все же основание говорить о единой группе сказок, отличающихся по характеру своего вымысла от волшебных сказок, поскольку в них нет элементов чудесного, нет волшебства, и вместе с тем отличающихся и от бытовых сатирических сказок с их социальной определенностью и сатирической направленностью.

Самые ранние записи русской авантюрной сказки относятся к XVIII в., именно они легко находили свой путь в сборники сказок этого времени, в книги, в которых главенствовали переводные рыцарские повести. В русских сказочных сборниках XVIII в. мы находим, например, рассказы о ловком воре, об упрямой Катерине-Сотерине и другие типичные сюжеты авантюрной сказки.

В устной традиции сказки этого типа, несомненно, существовали и прежде, иначе мы не могли бы объяснить тот успех, который имели сказки о Бове-королевиче и Еруслане Лазаревиче, разработанные русскими сказочниками именно не как волшебные, а как авантюрные сказки.

Примерами авантюрных сказок, характерных для русского репертуара XVIII—XX вв., могут послужить устная версия лубочной сказки о львице, воспитавшей царского сына, сказка о солдате, женившемся на дочери аглицкого короля, сказка о героической девушке Анете, заслужившей высокое воинское звание. Одна из самых типичных для этого жанра — сказка И. Ф. Ковалева «Два купца». Герой сказки Коля, сын богатого купца, получает хорошее образование. Безмерным пристрастием к науке он огорчает своих родителей: «Однажды его мать пошла рано утром посмотреть, как спит ее милый сын, а сын уже не спал, в одном белье ползал на коленях по полу и чертил что-то на бумаге. Мать от жалости даже заплакала и сказала: „Коля, зачем ты так беспокоишься, ты же можешь заболеть? Брось ты свое ученье, лучше женись“. А Коля улыбнулся и сказал матери: „Пока я не кончу ученье, никуда не пойду гулять и жениться не буду“» [2].

[2] Э. Гофман и С Минц Сказки И. Ф. Ковалева М., 1941, стр 194.

Сдавшись в конце концов на уговоры матери, Коля начинает ездить по балам и вечерам. Однако сколько он не видал «барышень и фотографических карточек», ни одна не произвела на него такого впечатления, как нищенка Маша, которую он случайно встретил на окраине города. Коля снабжает деньгами отца Маши — пьяницу кузнеца, снимает для них «главную» гостиницу «Россия», нанимает Маше учителей, а отца ее выдает за графа Шереметьева. Наконец, после бала, на котором блистает Маша, и сватовства Коля благополучно женится на своей избраннице. Вскоре умирают его родители. Компаньон отца купец Иванов уговаривает Колю поехать в деловую поездку и в дороге донимает его тем, что тот слишком доверчив — оставил одну молодую красивую жену. Иванов берется в три дня соблазнить Машу. Коля заключает с Ивановым пари, зарегистрированное у нотариуса. Доказательством измены жены должно послужить ее именное кольцо. Иванов возвращается и домогается любви Маши, но она приказывает своим слугам спустить его с лестницы. При помощи старухи-нищей, которая проносит его в своем коробе в дом Ковалева, Иванов ночью проникает в спальню Маши и похищает ее кольцо. В результате Коля проиграл пари, все его имущество переходит к Иванову. Оскорбленный и ограбленный Коля отправляется куда глаза глядят и, наконец, устраивается печекладом в полк «его величества». А Маша, изгнанная за измену мужу из дома, обрезает свои косы, одевается мужчиной, идет служить в армию, совершает воинские подвиги и становится полковником. При помощи сыщиков она все время следит за судьбой Коли. Наконец, Коля становится денщиком «полковника». Тут все разъясняется, Коля получает звание полковника, которое заслужила Маша, купца Иванова и помогавшую ему старуху казнят. На пиру в честь Маши Коля говорит: «Вот видите, все присутствующие этого бала, я свою жену подобрал нищенкой, а из нее вышла добрая, милая жена. Если же бы я взял из богатого класса и с большим образованием, то, наверно бы, она не признала нужным меня спасать, потому что бы для нее было страшно и тяжело и она бы не рисковала жизнью. Но так как она была бедной и привыкла все переносить тяжелое горе, то, как видите, она обратно, милая моя, меня спасла» Гости все ее геройство похвалили, разошлись по домам и тогда еще царь задал другой для бедного народа пир и всех щедро наградил [3].

[3] Э Гофман и С Мичц Сказки И. Ф. Ковалева, стр 202.

Сказка эта характерна для жанра авантюрных сказок и своим содержанием, и сложной композиционной схемой, и характером героев, и, наконец, стилем повествования. В ней, как в сгустке, все отличительные черты жанра: сложное композиционное нагромождение эпизодов, рисующих приключения героя и городскую «экзотическую» обстановку, отсутствие фантастики и вместе с тем необычность ситуации, сентиментальность в обрисовке героев и их приключений и прежде всего в обрисовке благородной, смелой и находчивой героини, выспренность, слезливость и книжность стиля.

Герои авантюрных сказок — солдат, купеческий сын, приказчик, шут, иногда ловкий вор, героини — девушка-воин, верная жена, оклеветанная добродетельная девушка — все прежде всего изобретательные, удачливые, ловкие люди. Действие сказок развертывается не в фантастическом тридевятом царстве, тридесятом государстве, а в реальной обстановке, однако чаще не в деревне — излюбленном месте действия бытовой и сатирической сказки, а в городе и даже «столичном городе». Причем сказочники обычно не жалеют красок на описание богатых магазинов и шикарных гостиниц, в которых «гуляют» их герои.

Резко отличен от волшебных и стиль авантюрных сказок. Герои их многословны, галантны и сентиментальны. Вот как, например, описывается в упомянутой сказке Ковалева сватовство Коли к дочери мнимого графа Шереметьева. Коля говорит своим родителям: «„Я решил жениться, поедемте сватать к графу Шереметьеву его дочь“.— „Что ты, сынок, с ума что ли спятил! Он нас за такой позор может засадить в темницу“.—„Любовь не разбирает ничего, и для нее ничто не страшно. Вы же сами мне говорили не один раз, что гуляй и выбирай невесту. А когда я нашел по мысли, то вы упрямитесь сватать“.— „Мы всей душой рады тебя женить, но только боимся и стесняемся, что ты залез не в свои сани“».

Характерно обращение отца Коли, купца, к «графу»: «Я публично извиняюсь перед вами, может, я вас опозорю и, кроме того, обесчещу, но мой любимый, единственный сын Коля не стал давать мне покою, чтобы мы приехали к Вам с предложением». Не менее характерна и реплика «графа»: «Что же, любовь не считается ни с чем. Я противлично сам ничего не имею. Сила вся зависит в моей дочери».

Зависимость устной авантюрной сказки от книги, прежде всего от лубочной книги, несомненна. Из книги в устный репертуар пришли многие переводные и агиографические сюжеты, аксессуары городской обстановки, костюма, быта сказочных героев, а также городская лексика, стиль сентиментального резонерства, столь характерные для большей части авантюрных сказок. Однако, несмотря на это, авантюрные сказки — не чужеродное тело в устном сказочном репертуаре, они составляют с ним органическое целое и в них сказочники стремятся наказать и осудить социальную несправедливость, показать торжество добра и справедливости.

Сказочники всегда любовно характеризуют положительного героя авантюрной сказки, подчеркивают его благородство, честность, храбрость, ум, образованность, неизменно говорят об его заботе о бедных и обездоленных. Герой одной из авантюрных сказок, например, женившись на «горничной девушке», царствовал «всем на славу и не обижал никого из бедных, а наоборот, так как он сам был из бедных, очень много помогал все бедным». Излюбленный образ авантюрных сказок — образ милостивого и справедливого правителя «из простых», оказывающего помощь обездоленным, занятого устройством судьбы бедняков.

К авантюрным сказкам близки новеллистические сказки об умных ответах· о девке-семилетке или о стриженой девке, посрамляющей барина или царя своим остроумием и находчивостью, и др Отзвуки этих сказок проникли в древнерусскую житийную литературу, например в повесть о Петре и Февронии. Любопытную интерпретацию этой повести дала в остроумной авантюрной сказке «Князя Петра верная жена» сказочница А. Н. Королькова — так снова возник в сказке сюжет, в свое время из фольклора перешедший в житийную литературу.

Своеобразно интерпретирован сюжет об умных ответах в распространенных в европейском фольклоре сказках о короле и аббате, известных в русском репертуаре как сказки о «беспечальном монастыре». В русской версии этого сюжета рассказывается о том, как мужик, проезжавший мимо монастыря, услышал песни пьяных монахов. Он повесил на дверь монастыря вывеску «Беспечальный монастырь». Вывеска эта попадается на глаза государю, который решает «наложить на монахов печаль» и задает им три задачи: сосчитать на небе звезды, узнать, что дальше — небеса или тот свет, и определить цену государя. Задачи эти остроумно раз-

решает трактирный пьяница, за что становится по повелению государя игуменом монастыря, а бывшего игумена «отправили шляться по трактирам и кабакам» [4]. В сказках о беспечальном монастыре высмеивается не только недостойная жизнь монахов, в них ставится под сомнение и величие монарха, цена которому определяется трактирным пьяницей в 29 рублей.

Многие авантюрные сказки новеллистического характера близки к бытовым сказкам и сплошь и рядом не могут быть разграничены с ними. В зависимости от интерпретации сказочника одни и те же сюжеты то разрастаются в сложные приключенческие повествования, то сокращаются до лапидарного бытового анекдота.

В репертуаре русских сказочников XIX—XX вв. авантюрные сказки занимают большое место. Рост распространения авантюрных сказок — отчасти кажущийся, такое впечатление создается благодаря тому, что собиратели вплоть до начала XX в. часто проходили мимо авантюрных сказок, не фиксировали их, так как считали их «книжными» и поэтому недостойными внимания.

Авантюрная сказка, конечно, по преимуществу книжная и городская по своему характеру, поэтому она получила особенно большое распространение в конце—XIX в., вытесняя из репертуара сказочников классическую волшебную сказку. Это — частное проявление общего процесса, имеющего место в народном творчестве с конца XIX в.: так, в песенном репертуаре распространяется «жестокий романс», в художественной обработке дерева переживает расцвет мещанская городецкая роспись. Все это закономерно и связано с проникновением в деревню капиталистических отношений, городской культуры, несшей с собой книжную литературу, песенники, дешевые издания сказок, лубочные картинки.

В авантюрной сказке наиболее ясно проявляется отход сказочников от классической сказочной традиции, в ней иное качество вымысла, слабее выражены жанровые признаки сказки как таковой. Авантюрная сказка сплошь и рядом перекликается с повестью, иногда почти перестает быть сказкой. Но поскольку сюжеты авантюрной сказки, приключения ее героев, обстановка воспринимаются рассказчиком и слушателями в плане той же «сказочности», что и тридевятое царство, она не выходит за пределы жанра.

---

[4] Вариант известного сибирского сказочника Е. И Сороковикова.

Русские сатирические сказки

Бытовая сказка, близкая по своей форме к новелле или к анекдоту, особенно широко распространена в русском крестьянском сказочном репертуаре.

Эти сатирические и комические повестушки, известные всем народам мира, настолько отличаются по своему существу от «собственно» сказки, что нередко исследователями выделяются как особый жанр (фаблио, шванк).

В бытовых сказках, характерных особой остротой своей тематики, насыщенностью социальными мотивами, мы видим героя не в обстановке неведомого тридевятого царства или далекого столичного города, а в хорошо знакомой сказочнику-крестьянину обстановке русской дореволюционной, часто еще крепостной, деревни. И герой этот не Иван-царевич, или Покати-горошек, наделенный чудесной силой и знаньями, не удачливый купеческий сын или чудо-богатырь, а деревенский мужик, бедняк, батрак или солдат. И сражается этот герой не со сказочными чудовищами, Лихом одноглазым, Кащеем Бессмертным или многоголовым змеем, а ведет борьбу с барином или попом. Он не одерживает верх над аглицким королем, не женится на царской дочери, не роет подкопов в ее дворец и не совершает чудес храбрости или ловкости; герой бытовой сказки борется за свою жизнь, за заработанную копейку, за кусок хлеба, напрягает все свои силы, ловкость, сметливость, чтобы оставить в дураках своего классового врага, отомстить обидчику, добиться справедливости.

Сатирическая сказка имеет огромное воспитательное значение, метко и зло высмеивая общечеловеческие пороки — лень, глупость, праздность, скупость, она раскрывает нравственные идеалы трудового народа и утверждает его высокие этические нормы. Сказки эти полны острого юмора, они дают блестящие гротескные портреты беспробудных лентяев, дурней, делающих все невпопад, ворчливых, упрямых жен.

Естественно, что часто бытовая сказка используется, подобно пословице, как средство аргументации в речи, как нравоучительный пример, как притча.

Такова сказка «Горшок» — о ленивых людях, которые так и норовят «дело-то на чужие плечи столкнуть, самому бы только не делать». Ленивые муж и жена, Василий и Маланья, договорились, что тот из них будет мыть горшок из-под каши, кто утром первый встанет и первое слово скажет. Из-за своей лени взбаламутили они все село, взволновали сердобольных соседок и попа, решивших, что Василия и Маланью испортила нечистая сила. Сами же «лежат, во все глазыньки глядят и молчат, молчат, как убитые».

Эта бесхитростная, на первый взгляд, сказочка, записанная М. Серовой в Новгородской области, полна глубокого содержания. она обличает не только лень, но и высмеивает тех людей, которые «полоскотали, полоскотали, да и вон из избы-то», и глупого попа, и прижимистость солдатки, которая не согласна даром сидеть у «больных», и жадность Маланьи, которая, услышав, что поп обещает дать солдатке ее кацавейку, как ошпаренная соскакивает с лавки: «„Да это что ж такое,— говорит,— мое-то добро, да не помираю еще! Сама поношу, да из теплых-то рученек кому хочу, тому отдам". Ошалели все. А мужик-то этак тихонько ноги-то с печи спустил, склонился да и говорит: „Ну, вот, баба, ты перво слово молвила, тебе-ка и горшок мыть"» [1].

Лень высмеивается и в широко распространенной сказке о ленивой жене, заснувшей на полосе, и в сказке о молодой жене, которую муж приучал работать, «давая дранья» коту за лень, а на самом деле наказывая ленивицу-жену, и во многих других сказках.

Высмеивает сказка жадность, болтливость и бессмысленное упрямство. Здесь можно вспомнить широко распространенный в мировом фольклоре анекдот о гибели упрямой жены, не захотевшей, когда она упала в реку, протянуть мужу руку, или многочисленные сказки о глупых людях.

К этой группе бытовых сказок примыкают и народные анекдоты о пошехонцах — рассказы о том, как они тащат корову пастись на крышу, как «спутали ноги», как испугались серпа, как бегали прихлебывать молоко в погреб и т. д. Подобные рассказы живут в мировом фольклоре — достаточно вспомнить немецких шильдбюргеров или татарских озенбашевцев. Общеизвестна высокая оценка, которую дал этим юмористическим рассказам Ф. Энгельс в статье о немецких

---

[1] М. Серова. Новгородские сказки. Л.—М., 1924, стр. 15.

народных книгах[2], подчеркнув их остроумие, естественность замысла и исполнения, добродушный юмор. Все эти поучающие, обличающие общечеловеческие пороки и предостерегающие от них своего же брата мужика сказки вызывают веселый смех.

Иного характера сатирические сказки о попах и барах — они беспощадны. В том виде, как они дошли до нас, эти сказки сложились в XVII—XVIII вв.

Острые социальные характеристики в сказках о капризной барыне, которой «один раз пришли мысли», или о сердитой барыне, от которой нет житья ее дворовым, о тупом и жестоком барине, о сластолюбивом жадном попе, у которого «брюхо толстое, глаза завидущие, руки загребущие», являются своеобразным историческим документом, характеризующим классовые позиции крестьянства, уровень его самосознания, основные тенденции его политической мысли на протяжении веков.

В этом отношении большой интерес представляют широко распространенные сказки о мужике и барине: о том, как мужик заставляет барина стеречь под шапкой «сокола», а сам угоняет у него тройку, как он, пользуясь недогадливостью и глупостью барыни, увозит «на свадьбу» свинью с поросятами, как обманутый барин верит, что тарантас легче хомута, как он подпирает сосну, чтобы она не упала, и т. д. Едкая сатира народной сказки обличает пороки барина, рисует его глупым, жадным, жестоким. Мужик же в сказке всегда выходит победителем, всегда одерживает верх над барином, мстит ему за его издевательства и жестокость. Характерна сказка, записанная в начале нашего века собирателем Н. Е. Ончуковым от случайного прохожего на постоялом дворе недалеко от Повенца. Ловкий и остроумный плотник мстит барину за напрасные обиды и говорит ему: «Ну, барин, помни, смотри, что нельзя напрасно обижать мастерового человека»[3].

Сказка последовательно развенчивает барина, разоблачает его «ученость», издевается над его чванством, отказывая ему в элементарной сообразительности и находчивости. Барин и барыня оказываются глупее старухи, поверившей Никонцу, „с того света выходцу". В сказке «Жена-доказчица»

---

[2] См. К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. II, 1929, стр. 26—32.
[3] Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1909, стр. 492.

глупая старуха, поверившая мужу, что зайцы ловятся в верши, а рыбы в капкан, и тому, что прошла блинная туча, заставляет барина выслушать обидный рассказ про то, «как его черти драли». В другой сказке староста издевательски докладывает барину, как он распределил годовой запас муки: «Вам да свиньям пятьдесят четвертей, черному псу да твоему родимому отцу сорок четвертей, суке Галяме да твоей матери Ульяне тридцать четвертей, уткам да курам, сестрам твоим дурам двадцать четвертей» [4].

Кульминационным пунктом известной сказки о мнимом ворожее является не разоблачение проворовавшихся слуг, а проверка искусства знахаря барином (иногда князем или даже царем), когда горестное восклицание ворожея «попался Жучок в барские (царские) руки» вводит в заблуждение глупого барина или царя и окончательно утверждает репутацию знахаря.

Мужик, который на самом деле был целиком во власти барина, своего владельца в крепостное время, а позже своего экономического властелина, в сказке мстил ему за вековые обиды, торжествовал над ним победу, устанавливал ту справедливость и правду, которых не было в реальной жизни. В этом высокая мораль антибарской сказки, в этом плане она может быть названа утопической.

Так же зло, как барин, высмеивается в бытовых сатирических сказках и поп.

В. Г. Белинский, как известно, писал Н. В. Гоголю: «Неужели же в самом деле Вы не знаете, что наше духовенство находится во всеобщем презрении у русского общества и русского народа? Про кого русский народ рассказывает похабную сказку? Про попа, попадью, попову дочь и попова работника...» [5].

Поп в сказке рисуется прежде всего таким же эксплуататором, как и барин, и, как барин, он глуп, жаден и сластолюбив.

Среди русских сказок о попах можно наметить несколько тематических циклов. Одним из самых популярных среди них является цикл сказок «Поп и работник». В этих сказках о попе рассказывается как о жестоком эксплуататоре, который стремится как можно меньше платить своему батраку,

---

[4] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. III, № 417.

[5] В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. III. М., 1948, стр. 710.

как можно хуже его кормить и вместе с тем заставить его работать день и ночь. Сказки эти очень разнообразны по сюжету и едины по своему конфликту и его разрешению: жадный и глупый поп в конце концов остается в дураках, становится жертвой ловкого, хитрого, предприимчивого работника работник морит попа голодом, губит попадью, издевается над поповной, сажает на кол поповских детей, режет всю поповскую скотину, запускает в хлев медведя и т. д.

Одна из лучших сказок этого цикла — сказка «Как поп работников морил» — записана Б. и Ю. Соколовыми от сказочника Парамона Богданова. В этой сказке поп, жестоко проученный работником, «сделался такой добрый, стал работников жалеть» [6].

Жадность заставляет попа нарядиться чертом, чтоб напугать мужика и отнять у него найденный им клад. Великолепный фольклорный вариант этого, не раз использованного в книжной литературе сюжета — сказка «Кирик» записан от воронежской сказочницы Куприянихи. Надев на себя бычью шкуру с рогами и хвостом, поп приходит под окно мужика, который на исповеди рассказал ему, что нашел клад, и пугает его возгласом: «Кирик, Кирик, отдай мои деньги». Поп терпит наказанье: кожа присыхает к нему и преступление его и попадьи раскрывается. «Вот его объявили и осудили на двенадцать лет: одному водить, другой под хвост подгонять. Проводили его шесть лет по миру, и поп издох» [7]. Жадность заставляет попа идти и на должностные преступления. В одной сказке рассказывается о том, что за деньги поп похоронил козла. Архиерей приезжает расследовать это дело и требует к себе на расправу попа, однако, получив «наследство» в тысячу рублей, он уже бранит попа не за то, что тот козла похоронил, а за то, что он его перед смертью маслом не соборовал.

В другой сказке поп переговаривается с дьячком, своим сообщником в воровстве, во время службы, маскируя воровской сговор церковными песнопениями. В сказке «Поп-музыкант» парень, которого поп за сто рублей научил играть на скрипке, пробирается в престольный праздник со скрипкой под полой к попу в алтарь: «„Слышь, ты, батюшка, я забыл колено“.—„Ведь у меня служба... Слышь, свет“.—„Ну, тог-

[6] Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края М., 1915, № 35.

[7] А. М Новикова и И А. Оссовецкий. Сказки Куприянихи. Воронеж, 1937, № 35.

да подавай обратно сто рублей". Попу делать нечего, жадность его одолела. Он и правит камаринскую на молитву „Да-да, да, исправится молитовка моя". А дьякон услыхал да и подскакивает: „Раскадилася кадилица моя"» [8].

Во многих сказках зло высмеиваются любовные похождения попа. Н. В. Гоголем использован сказочный сюжет такого типа в повести «Ночь под Рождество», в сцене прятанья любовников Солохи.

В записанной от сказочницы Куприянихи сказке «Попскука» поп все посиживает на крыльце, а когда красавица-соседка проходит мимо за водой, он все: «хи-хи-хи-хи-и». Отправившийся на любовное свидание поп попадает в бочку с дегтем, муж красавицы-соседки везет попа в таком виде в Москву, показывает за деньги барину, получает тройку лошадей: «Вот тебе, жена, нахихикал поп-скука» [9].

Нарочитая грубость и непристойность большой части сказок этого цикла подчеркивают презрение народа к лицемерию и ханжеству попа-распутника. Поп рисуется безграмотным, нерадивым, сатирически изображается его поведение в церкви, при этом нередко даются пародийное изображение церковной службы, шутейная имитация молитв, песнопений и возгласов.

В бытовых сказках, рассказывающих о том, как мужик оставляет в дураках глупого барина, как плотник наказывает жестокого помещика, как поп платится за свое корыстолюбие и становится посмешищем всего крестьянского мира, выражены чаяния и ожидания народа, его уверенность в победе над эксплуататорами. Бытовые сказки не только, подобно волшебным, утверждают победу светлого начала, но очень определенно и решительно выражают мечту угнетенного крестьянства о победе над классовым врагом. Пафос их — в утверждении прав народа на свободную и счастливую жизнь, в оптимизме, контрастирующем с той неприглядной действительностью, которую они рисуют.

Бытовые сказки отличаются от других видов сказки не только своим содержанием, но и всеми своими художественными особенностями: системой образов, характером композиции, стилистическими приемами, языком. Это обусловлено

---

[8] Э. В. Померанцева. Русские народные сказки. М., 1957, стр. 469—470.

[9] А. М. Новикова и И. А. Оссовецкий. Сказки Куприянихи. Воронеж, 1937, № 69.

Царь Салтан Салтанович Гравюра на дереве XVIII в

тем, что в бытовых сказках совершенно иное качество вымысла, чем в волшебных или даже авантюрных сказках, в них раскрывается совершенно иной сказочный мир, находящийся в ином соотношении с действительностью. В волшебной сказке фантастика подчеркнутая, нарочито подаваемая как нечто чудесное, волшебное, небывалое, в бытовой же сказке в гротескной, заостренной, гиперболической форме, так даны

реальные явления, что они становятся фантастикой. Если волшебная сказка рассказывает о таких героях и их недругах, каких нет в жизни, если она ставит их в нереальные условия и заставляет совершать неправдоподобные подвиги, то бытовая сказка рассказывает о крепостных мужиках, работниках, солдатах — об обычных людях, живущих в обычных условиях и озабоченных тем, чтобы не умереть с голоду, не погибнуть от непосильной работы, не лишиться последней коровы, заработать лишнюю копейку. Возможный в действительности конфликт в бытовой сказке заострен до такой степени, что становится фантастическим вымыслом, благодаря чему и возможен благополучный сказочный конец.

В сатирических сказках реальность обстановки, образа, языка контрастна самому сюжету сказки. Барыня могла попасться впросак и быть обманута мужиком, но не могла отпустить на свадьбу свинью с поросятами. Попа могли уличить в сластолюбии, но не могли везти напоказ — как будто пойманного черта — в город на ярмарку. Барин мог не ведать о бедственном положении крестьян, но не мог принять былинку в поле за нужду и т. д. Какую бы бытовую сказку мы ни взяли, везде кажущаяся реальность образа и ситуации, реальный возможный конфликт дается в невозможном в действительности конкретном сюжете. Поэтому и в бытовой сказке на первом месте — та же роль вымысла, но вымысла другого качества, чем в волшебной сказке или в сказке о животных.

Исследователи фольклора часто говорят о реализме бытовой сказки. Но это реализм особый, сказочный реализм, потому что стоит сказочнику лишь отступить от условности сказочного вымысла, показать образы героев в развитии и становлении, оснастить это повествование бытовыми и психологическими деталями, как сказка исчезает, уступая место другому жанру — рассказу или преданию.

Герой бытовой сказки столь же обобщен, как и герой волшебной сказки. Это не конкретный мужик со своей неповторимой судьбой и лишь ему свойственным духовным миром и внешним обликом. Это мужик вообще, большей частью безымянный. Положительный герой бытовой сказки противостоит не какому-то одному жадному или жестокому помещику, а помещику и попу вообще, наделенным характерными, с точки зрения трудового крестьянина, чертами: жестокостью, тунеядством, сластолюбием и т. д. Бытовой сказке, так же как и волшебной, чужд психологизм в создании образа. Персонажи

ее даны не в становлении, а раз навсегда, как определенные маски в комедии del'arte или как образы сатирического плаката. Персонажи бытовой сказки раскрываются в своих действиях, анализ их внутреннего мира был бы излишен.

Сказочник, создавая новую сатирическую сказку, создает новый сказочный сюжет или вариант сюжета, но не новые образы попа, барина, мужика, солдата; он удачно найденными деталями, мастерским построением диалога, индивидуализацией речи героев заставит эти образы по-новому привлекать, смешить, интересовать слушателя.

Сатирические сказки очень разнообразны в сюжетном отношении, но едины по основному конфликту, по ситуации и исходу, по своей целеустремленности, по характеру персонажей. При огромном разнообразии сюжетов антибарской сказки ее персонажи все те же барин, барыня, работник, горничная, мужик, и, в сущности, здесь один обобщенный положительный герой — мужик, противостоящий одному отрицательному, тоже обобщенному персонажу — барину. Это же можно сказать и об антипоповских сказках. Правда, поп в зависимости от сюжета сказки выступает в более разнообразных ролях, чем барин: то как неудачливый любовник, то как жадный эксплуататор, то как лицемерный служитель церкви. И здесь, как и в антибарской сказке, богатство сюжетов, комических ситуаций, острых эпизодов при едином конфликте и минимальном количестве персонажей. Поп, попадья, поповна, работник, мужик. И опять основной положительный герой, мужик, в борьбе с обобщенным отрицательным персонажем, попом, всегда выступает как победитель. Торжествует справедливость, слушатель испытывает удовлетворение, что все разрешается так, как дóлжно, что уничтожается та уродливость, дефектность, несправедливость действительности, которая дает завязку сюжета, предпосылку конфликта.

Орудие сатирической сказки — смех. Смех вызывает сюжет сказки, развертывающийся в ряде забавных ситуаций, комизм которых усиливается их невероятностью, остроумный диалог, в котором раскрываются глупость, жадность, ханжество отрицательных персонажей, реплики сказочников и т. д. Смеха ради сказочник в бытовую сказку не прочь вставить крепкое словцо и не поскупится на скоромные детали.

Лучшие бытовые сказки, записанные от сказочников-сатириков, невелики по объему и перекликаются нередко с народными анекдотами своей лапидарностью, остротой кульминации, неожиданностью развязки.

Русские антипоповские и антибарские сказки составляют одно органическое целое. В них не только раскрывается быт русской дореволюционной деревни в ее конкретных социальных взаимоотношениях, но и русский характер в образе положительного героя, воюющего с попом и барином.

Белинский ценил бытовые сказки больше остальных народных сказок именно потому, что в них видны «быт народа, его домашняя жизнь, его нравственные понятия и этот лукавый русский ум, столь наклонный к иронии, столь простодушный в своем лукавстве» [10]. А говоря о характере русского человека и его философии, Белинский приводит (в письме к Гоголю) антипоповские сказки как доказательство того, что русский народ «по натуре глубоко атеистический народ» [11]. В. И. Ленин отметил, что русские крестьяне «не верили попам, которые из кожи лезли, доказывая, что крепостное право одобрено священным писанием...» [12]; это нашло отражение в народной сказке.

Действительность, создавшая бытовые сатирические сказки и отразившаяся в них, ушла в прошлое. Сказки пережили ее, сохранившись в памяти и записях советских сказочников. Конечно, в наши дни эти сказки рассказываются и слушаются по-иному. Можно себе представить, с каким волнением в свое время слушали крепостные крестьяне сказки о жестокой барыне или жадном попе, ведь только в сказке уничтожались неправда и горькая несправедливость, только в сказке крестьяне могли одолеть барина, который на самом деле их продавал, проигрывал в карты, менял на собак, сек, сдавал в рекруты, разлучал с семьей. Теперь сказочники сопровождают сказку о барине и попе репликами: «вот как раньше бары над народом издевались», «вот как попы жили» и нередко заключают: «с тех пор и попов не стало», «барин издох, и и господа с тех пор пропали».

Но потеряв свою социальную остроту и классовую злободневность, традиционная бытовая сказка до сих пор привлекает рассказчиков, слушателей и читателей своим остроумием, высокой идейностью, совершенством поэтической формы.

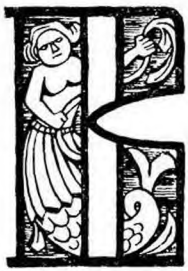
---

[10] В. Г. Белинский. Соч., изд. 2, т. 5 М., 1865, стр. 220

[11] В. Г. Белинский. Собр. соч в трех томах, т. III, М., 1948, стр 409.

[12] В. И. Ленин. Сочинения, т 6 стр. 384.

Русские сказочники



Вопрос о творческой роли сказителей, певцов, сказочников, о взаимоотношениях индивидуального и коллективного начала, традиции и новаторства все снова и снова встает перед исследователями фольклора.

Русскими сказковедами собран богатый материал, характеризующий индивидуальное творчество сказочников. Ими много сделано для выявления лучших мастеров народной сказки, сыгравших значительную роль в развитии сказочного жанра. Имена этих сказочников пользуются заслуженной известностью, ведь по-настоящему сказка живет не в книге, не в радиопередачах, не на эстраде, а в устном исполнении сказочников, в исполнении подлинных мастеров народного устного слова особенно.

Сказка как жанр становится объектом изучения русских исследователей и пристального внимания русских писателей и общественных деятелей лишь в конце XVIII в., а в первых десятилетиях XIX в. были уже высказаны, правда, еще очень общие, соображения о творческой роли сказочников, об отражении их личности в сказках, о роли исполнителя в создании новых сказочных вариантов.

Однако вплоть до начала XX в. наука не располагала достаточным материалом для того, чтобы достаточно осветить роль сказочника в жизни сказки.

Лишь со сборника Н. Е. Ончукова «Северные сказки» (1908 г.) открывается новая эра в изучении сказки. В статье «Сказки и сказочники на Севере» Н. Е. Ончуков говорит, что сказочники — это поэты, художники слова, виртуозы рассказа. Композицию сборника, а именно расположение материала по сказочникам, Н. Е. Ончуков мотивирует соображениями принципиального характера. «Очевидно,— пишет он,— от личного вкуса каждого сказителя зависит выбор тех или иных сказок из того сказочного репертуара, который вращается в данной местности. Сказочник запоминает из всего, что он слышал по этой части, главным образом то, что поразит его воображение или растрогает сердце и глубоко западет в душу. Вот почему важно распределение сказок не по вариантам, где нечто, свойственное только одному сказителю, совер-

шенно растворяется в общей массе сказочного материала и пропадает от учета исследователя» [1].

Ончуков отмечает, что сказочники по талантливости, уму, характеру и уменью рассказывать очень разнообразны, среди них ему встречались «и беззаветные весельчаки, и хмурые люди, и люди серьезного и вдумчивого ума, и серьезной философской складки» [2].

Серия сборников, появившаяся вслед за книгой Ончукова, дает богатый материал для изучения творчества сказочников. Так, в сборниках Д. К. Зеленина мы находим статьи с симптоматичным названием «Кое-что о сказочниках и сказках Вятской (Екатеринбургского уезда Пермской) губернии» [3]. Д. К. Зеленин характеризует творчество сказочников-профессионалов, продолжающих скоморошью традицию, анализирует особенности творчества сказочников-ремесленников, пользующихся сказками в качестве своеобразной рекламы, сказочников-солдат, в сказках которых отразилось их бытование в казарме, сказочников-бурлаков, также принимавших участие «как в распространении, так и в изменении (редактировании, а иногда, быть может, и в создании) русских народных сказок» [4].

Зеленин различает сказочников балагуров, шутников, затем компиляторов, представителей традиционной старинной сказки, наконец таких, в передаче которых сказка становится архаизмом и близка к распадению. Как и Ончуков, Зеленин располагает сказки в своих сборниках по сказочникам и дает биографические сведения о каждом из них.

Особого внимания также заслуживает яркий и увлекательный сборник Б. и Ю. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края», вышедший в 1915 г. и включивший в себя материал, собранный братьями Соколовыми в 1908—1909 гг. в Новгородской губернии Основное содержание книги составляют сказки. Исследовательские статьи сборника проникнуты горячей любовью к трудовому крестьянству, свидетельствуют о живом интересе авторов к народной поэзии, к народной сказке, к творческой личности из народа — сказочнику, певцу, сказителю. В статье «Сказочники и их сказки» Соколовы анализируют свои наблюдения и приходят к выводу, что лич-

---

[1] Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1909, стр. XLVII.

[2] Там же, стр. XLVIII.

[3] Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губ. Пг., 1915. Его же Великорусские сказки Пермской губ. Пг., 1914

[4] Там же, стр. XXXIII

ность сказочника выражается в подборе репертуара, в привнесении в сказку личных замечаний и мнений, в изменении традиционного сюжета.

Соколовы также распределяют материал в сборнике по сказочникам, дают их биографии, а одну из статей сборника посвящают анализу мастерства сказочников. Они рассматривают творчество сказочников — эпиков, бытовиков, реалистов, юмористов, говорят о стилевом единстве творчества сказочников, относящихся к одной группе, т. е. намечают отдельные «школы» сказывания. В этой статье Соколовы не только обобщили наблюдения, сделанные их предшественниками, но и дали портреты сказочников, которых они сами наблюдали, слушали и записывали — Ганина, Петрушичева, Богданова [5].

В те же годы (1912—1915) печатаются в «Живой старине» статьи М. Едемского, А. А. Макаренко, М. В. Красноженовой, Н. Г. Козырева, И. Ф. Калинникова и других о методах собирания сказки, о собирательском опыте, о творцах народного слова [6].

Эти проблемы, поставленные русской фольклористикой накануне революции и явившиеся новым словом в мировом сказковедении, нашли свое продолжение в работах советских фольклористов.

В 1924 г. в журнале «Сибирская живая старина» были напечатаны сказки сибирской сказочницы Н. О. Винокуровой в записи М. К. Азадовского с его большой вступительной статьей [7].

Эта статья открывает новый этап в сказковедении. Азадовский выдвигает проблему изучения стиля сказочника, рассматривая явления стиля как органическую систему, подчиненную определенным законам. Азадовский опирался в своих исследованиях и выводах на наблюдения Ончукова, Соколова и др., на собственные наблюдения, в которых им углублены и расширены методы предшественников. Кроме того, он методологически обосновывал выдвинутую ими про-

---

[5] Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.

[6] См. «Живая старина», 1912, вып. 1—2, стр. 221—388, 1913, вып. III—IV, стр. 346—362, 1914, вып. III—IV, стр. 271—294, 1915, вып. III—IV, стр. 245—272.

[7] И статья, и сказки вышли затем отдельным изданием в 1925 г. Сказки Винокуровой (и еще двух других сибирских сказочников) были переизданы в 1938 г. («Верхнеленские сказки»), но уже без вступительной статьи.

блему, нашел ей место в плане литературоведческих изысканий.

Выдвинутая русской школой проблема значения личности рассказчика в процессе создания сказания нуждается в дальнейшем углублении говорил Азадовский, изучению в узко биографическом плане должно прийти на смену изучение творческого лица рассказчика, его репертуара и стиля. М. К. Азадовский подробно анализирует сказки Винокуровой, их местный колорит, их композицию, указывает на характерное для Винокуровой пренебрежение к фабуле, обусловленное тем, что эта сказочница интересуется не столько воспроизведением самого сюжета, сколько реальной бытовой обстановкой и психологической ситуацией [8].

Вслед за работой Азадовского появляется интересная статья Л. Копецкого об Абраме Новопольцеве [9], затем статья Э. В. Гофман о сказочнике Парамоне Богданове и статья С. И. Минц о сказках про царя Соломона в интерпретации разных сказочников («Художественный фольклор», 1929).

В плане тех же методологических проблем был сделан М. К. Азадовским его сборник «Русская сказка» с характерным подзаголовком «Избранные мастера». В этой антологии, вышедшей в издании Academia в 1933 г., представлены лучшие мастера, сказкам каждого из них предшествует небольшая вводная статья с литературоведческим анализом творчества сказочника. В сборнике помещена большая статья составителя «Русские сказочники» (впоследствии вошедшая в сборник статей М. К. Азадовского «Литература и фольклор»), в которой М. К. Азадовский, обобщая наблюдения над творчеством нескольких мастеров, приходит к выводу, что «один и тот же сюжет получает различное воплощение у разных мастеров-сказителей, традиционные формы и традиционные положения беспрерывно расширяются, впитывая под напором классовой борьбы и тех или иных социальных сдвигов и новое содержание и новое миропонимание» [10] и что «сказочник в своем творчестве не отрывается от коллектива, но творит вещи, выражая коллективную мысль и коллективную эстетику» [11].

---

[8] М. К. Азадовский. Сказки И. О. Винокуровой. — «Сибирская живая старина», 1924, вып. 1.

[9] Л. Копецкий. К изучению языка и стиля русской сказки. — «Slavia», 1927, вып. 4, стр. 281—307.

[10] М. К. Азадовский. Статьи о литературе и фольклоре. Л., 1960, стр. 18.

[11] Там же, стр. 32.

Наблюдения М. К. Азадовского над индивидуальным творчеством сказочников устанавливают самую характерную черту в жизни современной сказки — мощное вторжение в нее современности как в тематике, так и в сюжетах, мотивах, образах, словесной ткани. «Творчество отдельных мастеров-сказочников,— пишет он,— выражается, главным образом, в новом освещении событий, в манере пользования художественными деталями и словесным материалом, в умении связать сюжетную схему и установленную форму с близкими и порой волнующими формами и, наконец, в умении насытить их теми или иными социальными тенденциями, ибо в творчестве каждого сказочника, органически связанного со своей средой, выражается ее классово-социальное содержание, что, конечно, и определяет собой всю творческую работу сказочника»[12]. В этом же плане М. К. Азадовский рассматривает и изменение сказочной поэтики в практике современных мастеров сказки. «Усиленное внимание к быту, ко всему окружающему, интерес к человеческой личности заставляют раздвигать старые формы и вносить новые элементы. Появляются неизвестные старой сказке рисунок портрета, пейзаж, изображение жеста, человеческих движений и т. п.»[13]. На основании наблюдений над творчеством отдельных сказочников и над общими творческими процессами, переживаемыми сказкой, М. К. Азадовский приходит к выводу, подтвержденному записями, сделанными фольклористами в последующие годы: сказка не только архаика, но прочно и крепко связана со всеми процессами жизни и современности.

Предвоенные годы обогатили русское сказковедение целым рядом монографий, посвященных отдельным сказочникам. В науку вошли новые имена талантливых мастеров сказки: воронежской сказочницы, мастера юмористической сказки А. К. Барышниковой[14], беломорского рыбака М. М. Коргуева, известного своими монументальными волшебными сказками[15], колхозника Горьковской области, мастера авантюрной сказки И. Ф. Ковалева[16], сибирского сказочника-книжника Е. И. Сороковикова[17], сказочника-

---

[12] М. К. Азадовский. Статьи о литературе и фольклоре, Л., 1960, стр. 32.

[13] Там же, стр. 59.

[14] А. М. Новикова и И. А. Оссовецкий. Сказки Куприяниха. Воронеж, 1937.

[15] А. И. Нечаев. Сказки М. М. Коргуева. Петрозаводск, 1939.

[16] Э. Гофман и С. Минц. Сказки И. Ф. Ковалева. М., 1941.

[17] М. Азадовский и Л. Элиасов. Сказки Магая. Л., 1940.

рабочего Онежского завода Ф. П. Господарева[18] и многих др. Творчество сказочников-детей было представлено в сборнике И. В. Карнауховой «Сказки и предания Северного края»[19]. Собирательница сделала ценные наблюдения над исполнительским мастерством сказочников, дала описание творческой манеры сказочницы Аниски Хромцовой, которая, например, сказку о «Козе-дерезе» рассказывала, подражая голосам всех зверей, даже изображая персонажей сказки; так, она «била копытом» землю, когда говорила от имени коня, вытирала кулаком глаза, когда плакал заяц, и т. д. А сказочник Белков, по наблюдениям И. Карнауховой, так обильно пользуется жестом, что словесный текст является у него простым пояснением, «подписью» под изображением. Белков движется по избе, как по сценической площадке, привлекает на помощь вещи и обыгрывает их.

Каждый мастер народной сказки интересен по-своему. Творцы и носители русской сказки отличаются по репертуару, по характеру творчества, мировоззрению, классовому осмыслению сказки, по манере рассказывания. Одни из сказочников идеализируют патриархальную старину, другие резко критикуют устои классового общества. Одни любят эпические повествования о богатырских подвигах или волшебные сказки о борьбе чудесного героя с темными силами сказочного царства, другие предпочитают короткие бытовые сказки, близкие к анекдоту, о приключениях ловкого солдата и сатирические рассказы о жадном барине или сластолюбивом попе, которых они беспощадно и зло высмеивают. Одни сказочники спокойно и бесстрастно ведут свое мерное повествование, другие рассказывают сказку «на разные голоса», почти разыгрывая ее. Одни твердо держатся традиции — сказочного канона, стремятся передать сказку точно так, как они слышали ее, другие дают свободу своему дару импровизации, нередко объединяют в единое большое полотно несколько сюжетов, дают своеобразную трактовку событиям и лицам, вводят в сказку новые детали, создают все новые и новые ее варианты. Но в текстах каждого сказочника проявились конкретные идейно-художественные особенности коллективного народного творчества.

Чтобы получить представление о творчестве дореволю-

---

[18] Н. В. Новиков. Сказки Ф. П. Господарева. Петрозаводск, 1941.

[19] «Сказки и предания Северного края». Запись, вступительная статья и комментарии И. В. Карнауховой. Л., 1934.

ционного сказочника, рассмотрим сказки Абрама Новопольцева — одного из самых выдающихся сказочников прошлого, сказки которого в 70-х годах XIX в. были записаны «певцом Волги», поэтом Д. Н. Садовниковым.

На долю Д. Н. Садовникова выпало счастье встретить на своем пути такого исключительно талантливого сказочника, как А. Новопольцев, и записать от него семьдесят две сказки. Репертуар А. Новопольцева составил основное содержание сборника Д. Н. Садовникова «Сказки и предания Самарского края», изданного Русским географическим обществом в 1884 г.[20] С этого времени имя Абрама Новопольцева, как одного из лучших мастеров русской сказки, наиболее яркого представителя скоморошеского, балагурного направления в русской сказке, становится широко известным. Творчество его привлекает внимание ряда исследователей[21], имя его входит в историю фольклора.

Биографические сведения об Абраме Новопольцеве очень скупы. Известно, что «„Абрам Новопольцев, по отцу Кузьмич, был уроженцем села Яксашное — Помряськино, бывшего Ставропольского уезда, ныне Малокандалинского района, что он был старик высокого роста, широкий в плечах „здоровенный детина" был пастухом, жил бедно, имел четырех сыновей, любил выпить, побалагурить и сказки сказывать»[22] и что он умер в 1885 г. шестидесяти пяти лет от роду[23]. Муж внучки Новопольцева, мальчиком работавший у него подпаском, вспоминал о том, как Новопольцев «здорово умел сказывать небылицы всякие». Зимой они ходили на отхожие промысла пилить дрова: «Где мы только не побывали. Дед Абрам и там сказки сказывал»[24]. Автобиографические элементы в сказочном наследии Абрама Кузьмича немногочисленны, лишь бегло намечает он в своих сказках портрет сказочника-шутника, «сказывальщика из Помряськина», му-

---

[20] Д. Н. Садовников. Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884.

[21] Н. Л. Бродский. Следы профессиональных сказочников в русской сказке — «Этнографическое обозрение», 1904, № 2, С. В. Савченко. Русская народная сказка. Киев, 1914. J. Копецкий. К изучению языка и стиля русской сказки — «Slavia», 1927, вып. 4, М. К. Азадовский. Русская сказка. М., 1932, Э. В. Померанцева. Сказки Абрама Новопольцева. Куйбышев, 1952.

[22] В. М. Сидельников. Устное творчество Куйбышевского края — Сб. «Волжский фольклор». Куйбышев, 1937, стр. 17.

[23] Там же.

[24] Там же.

жика, который «три сотенки получил, сидит теперь барину сказочки рассказывает».

Этот выдающийся мастер слова, творчество которого стало предметом изучения русских и зарубежных ученых, был безземельным крестьянином-бедняком, находившим единственное утешение в сказках, в которых герой — бедный мужик одерживал победу над своими угнетателями.

Репертуар Абрама Новопольцева был и велик и разнообразен. Абрам Новопольцев мастерски рассказывал и монументальные волшебные сказки, и остроумные бытовые новеллы, и детские сказки о животных, и исторические предания, и назидательные легенды, и веселые смешные анекдоты.

Преобладали же в репертуаре Новопольцева волшебные сказки, здесь почти все основные сюжеты волшебной сказки, излюбленные в русском сказочном эпосе сказки о змееборцах, сказки о трудных задачах, выполняемых с помощью зверей-помощников, сказки о Коньке-горбунке, о волшебном кольце, о чудесном богатстве, о Волке-Медном лбе, об ученике колдуна и многие, многие другие. Волшебные сказки относятся к лучшим текстам Новопольцева, они особенно тщательно и любовно отделаны им и детально разработаны. Именно в этих сказках наиболее выразительно звучит жизнеутверждающая мораль сказок Абрама Новопольцева и вместе с тем именно в них ярко проявляются «новопольцевская манера» рассказа, особая, свойственная лишь ему трактовка традиционного текста.

Характерным для Новопольцева тяготением к необычному определяется наличие в его репертуаре сравнительно большого количества легенд, а также рассказов о мертвецах и разбойниках.

Самостоятельную группу в репертуаре сказочника составляли острые бытовые сказки, близкие к анекдоту, в которых сказочник выступал как сатирик, умеющий уничтожающе высмеять своих классовых врагов, остроумно показать в самом неприглядном виде человеческие пороки и недостатки.

Наконец, совершенно особо в репертуаре Новопольцева стоят рассказанные им с тонким юмором сказки о животных. Образы животных в передаче Новопольцева традиционны, но разработаны они с характерным для него подчеркиванием комических черт «лиса при беседе краса», «честная лисица хорошего отца красная девица», «красноглазый пес — серый волк», «Мишка — толстопятый пес», «Кутафей Иванович идет, на плечах саблю несет».

Абрам Новопольцев был прекрасным хранителем сказочного наследия. Он не только помнил множество сказочных сюжетов, но и в совершенстве владел традиционным мастерством сказывания, так называемой сказочной обрядностью. В совершенстве владел Новопольцев всеми приемами классической волшебной сказки. общие места, сказочные формулы, повторы, постоянные эпитеты использовались им щедро, но уместно и целенаправленно, он был полновластным хозяином традиционных сказочных сюжетов, образов и стилевых приемов, применял их смело и оригинально.

Что бы ни рассказывал Новопольцев — волшебную ли сказку или бытовой анекдот — он всегда стремился к тому, чтобы развеселить, насмешить свою аудиторию. Это стремление определило своеобразный балагурный характер его сказок, особую, присущую ему манеру сказывания, виртуозность в отделке текстов, этим он был близок древнерусским скоморохам — «веселым ребятам, отчаянной голи кабацкой, потешавшей некогда русских людей на разные манеры: и песней, и пляской, фокусами, гаданием и театральным действом» [25].

Со скоморохами Новопольцева роднят и склонность к сатире, к острой иронии, а кроме того, широкое знание им разнообразных фольклорных жанров. Так, судя по его сказкам, он был знатоком обрядовой, в частности свадебной поэзии, знал он и песни и часто вводил их в сказки, знал множество пословиц и прибауток и украшал ими свое повествование.

Однако Новопольцев не древнерусский скоморох. Он — сказочник своего времени, он — безземельный крестьянин, испытавший всю тяжесть классового расслоения пореформенной деревни, его сказки социально направлены и созвучны его эпохе.

Социальные тенденции сказок Новопольцева ясны. В сказке «Подмененная невеста», например, сказочник явно симпатизирует крестьянской девушке, торжествующей над дочкой барина. А участие девушки в обмане сказочник объяснял ее страхом перед господами, грозившими продать ее в «иную сторону». Это объяснение подкреплялось такой ремаркой: «В то время господа были вольны». Сказочник подчеркивал крайнюю нищету своих героев: «Шурья-то пасут стадо, а тесть с тещей ходят с сумочками»; на приглашение ехать на

---

[25] Л. Бродский. Следы профессиональных сказочников в русской сказке.— «Этнографическое обозрение», 1904, № 2.

свадьбу отец девушки отвечал: «Мне не в чем: я совсем раздемши», мать сказала: «я боса». Та же социальная направленность в сказке «Елевы шишки»: и здесь сказочник целиком на стороне бедняка, «который совсем раздемши». А тем, что сказочник прибавлял к этому слова «что я же», он солидаризировался со своим героем. В этом плане характерна такая ремарка Новопольцева — «тридцать лет в работниках поживи-ка — так будешь стар». О социальной розни Новопольцев говорит не только в бытовых сказках, наличие классового расслоения он подчеркивает и в волшебной сказке: испугавшись приезда Владимира Красного Солнышка, «барин прячется за барина, дворянин за дворянина, мужик за мужика».

Сатирические антипоповские и антибарские сказки Новопольцева полны юмора, иронии, в них — критическое отношение к действительности. Особенно ярко выражены мотивы протеста крестьянина — бедняка, его чаяния и ожидания в сказках «Шурыпа», «Поп и дьякон», «Мужик и поп», «Барин и мужик», «Про нужду» и др.

Но Новопольцев — крестьянин 70-х годов и он не поднимается до социального обличения, издевкой и смехом расправляется он со своими врагами, в его сатирических сказках — накипевшая «ненависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого,— и незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости»[26]. Сатирические сказки подаются Новопольцевым главным образом в юмористическом плане, рассказаны в шутливом, порой даже мягком тоне. Традиционные сказочные сюжеты — волшебные, авантюрные или бытовые — Новопольцев стремится преподнести прежде всего в комическом плане, подчинить именно этой творческой задаче традиционные стилистические приемы сказки.

Сказки Новопольцева — бытовые, волшебные («Ивашка — белая рубашка». «Купецкий сын и царева дочка», «Про царских мастеров» и др.) и даже легенды — насыщены бытовыми деталями, реалистически трактованы, что приближало их к реальной действительности, делало актуальными и созвучными эпохе.

Новопольцев владел огромным репертуаром, охотно и часто контаминировал сюжеты, создавая сложные по фабуле, большие сказочные полотна.

---

[26] В. И. Ленин. Сочинения, т. 15, стр. 185.

Нередко Новопольцев в одном повествовании объединял чрезвычайно разнородные тексты, но делал это так умело, что контаминация была и органичной и убедительной, внутренне оправданной, подчиненной задаче более полного раскрытия образа положительного героя, его доблести, храбрости, ловкости, проявленных им в многочисленных приключениях, в разрешении трудных задач, в борьбе со злобными и коварными врагами. Торжество добра, правды и добродетели, после того как слушатели с напряжением следили за долгой и трудной борьбой героя, было особенно эффектным и вызывало чувство удовлетворения у аудитории.

Такая контаминация нескольких сюжетов не маскировалась Новопольцевым, наоборот, он подчеркивал композиционное членение сказки на отдельные самостоятельные части ее.

Смело и убедительно трактовал Новопольцев и традиционные сказочные образы. В подчеркнуто пародийном, сниженном плане рассказывал он о героических персонажах эпоса. В его сказке об Ивашке-Белой рубашке, например, не только основной герой рисуется горьким пьяницей, но и Добрыня Никитич и Алеша Попович — «дурьей родни жеребеночек». В нарочито шаржированном плане дан образ мнимого спасителя царевны в сказке «Иван-царевич и Марья Краса Черная коса»: «дурацкая харя, дворной дурак», «запрег трюногоньку лошаденку в худеньку тележонку». Мало похож на традиционного мудрого царя Соломона и сыплющий прибаутками и шутками, щедрый на смешные словечки герой сказки «Кузнец и царь».

Рисуя внешний облик своих героев, Новопольцев охотно подчеркивал смешные и безобразные черты. Приемы шаржа, гротеска сказочник особенно щедро использовал, создавая образ Ивана-дурака — одного из наиболее ярких персонажей его сказок.

Строя в пародийном плане характеристику и портрет героя, Новопольцев достигал бо́льшей силы и убедительности в показе конечного торжества героя над темными силами, над врагами и недругами, приближал «чудесных» героев к действительности, к обычным людям, к самому себе — бедняку-пастуху, шутнику-рассказчику, «сторожащему бочки в трактире». Прием этот отлично согласовывался с общим комическим, балагурным тоном сказок Новопольцева.

Неслучайно также пристрастие Новопольцева к острым положениям, к неожиданным поворотам в фабуле сказки, не-

случайно частое использование характерного для народной сказки в целом контрастного построения. Контрастны образы царя и солдата в сказке о Петре I, контрастны образы царского и кузнецова сына в сказке о Соломоне, контрастен образ Ивашки, пропащего пьяницы, валяющегося в грязи около кабака, тому красавцу и удачливому герою, в которого он в конечном счете превращается. Такая игра света и тени усиливает напряжение сказки, дает возможность особенно выпукло, скульптурно обрисовать образы положительных и отрицательных персонажей и благодаря этому отчетливо донести до слушателя социальную идею сказки.

Тот же творческий подход к традиционному наследию, который заставляет Новопольцева усложнять композицию его сказок и рисовать в гротескном плане образы ее основных героев, определяет и характер использования им традиционных стилистических приемов. Новопольцев может поразить слушателей замысловатой присказкой, рассмешить их забавной концовкой, умело использовать при случае традиционные сказочные формы, повторы и другие приемы сказочной обрядности, даже приблизиться в отдельных сказках к эпическому былинному стилю. Но он никогда не становится истовым эпиком, серьезно и торжественно повествующим о чудесах сказочного мира. Он остается балагуром, шутником во всех своих сказках, независимо от их жанра. Виртуозно владея традицией, Новопольцев умел переводить сказку в другой план, сознательно и последовательно снижая и разрушая ее эпический канон.

Чтобы овладеть вниманием слушателей, «организовать» аудиторию, подготовить к слушанию сказки, позабавить и насмешить, Новопольцев предпосылает одной из своих сказок такую, например, сложную и забавную традиционную присказку: «В некотором было царстве, в некотором государстве, не в нашем было королевстве. Это будет не сказка, а будет присказка, а будет сказка завтра после обеда, поевши мягкого хлеба, а еще поедим пирога, да потянем бычка за рога».

В совершенстве владея формулой присказки, Новопольцев не злоупотребляет этим приемом, приберегая его для сугубо «классических» сказок своего репертуара. Мы встретим у него и традиционное начало. «В некотором царстве, в некотором государстве», и «Жили-были», и шутливый зачин: «Жил старичок, не велик — с кулачок. И ходил он в кабачок». Может Новопольцев начать сказку и непосредственно

с описания события, являющегося завязкой сюжета: «Поехал дедушка пахать». Очевидно, сказочник не придает присказке слишком большого значения, предпочитая в ряде случаев прямо начинать с изложения содержания сказки.

С бо́льшим вниманием сказочник относится к концовкам, они — разнообразны, тщательно отработаны, прихотливы, остроумны и, несомненно, связаны с творческой традицией сказочников-профессионалов, может быть, скоморохов, которые удачной концовкой располагали к себе слушателей и намекали на необходимость отблагодарить сказочника — доброго молодца хотя бы стаканчиком винца. Новопольцев часто завершает рассказ о судьбе героев широко распространенной формулой: «Стали жить да поживать и добра наживать». Но он сплошь и рядом индивидуализирует эту форму применительно к случаю «И стал жить да быть и стал богатеть и теперь такой бедный И! и! р!» Иногда Новопольцев ограничивается упоминанием в конце сказки традиционного пира на весь мир: «Вот этой сказочке конец, сказывал молодец. Я там был мед пиво пил; по усам текло, да в рот не попало». Эту формулу Новопольцев углубляет, детализирует, делает ее гротескной и смешной: «Стали пить, гулять, веселиться. Беды как гуляли! Прочие пили ковшом, а я решетом; по бороде то текло, да и в рот не попало». Иногда Новопольцев дает сложную концовку, состоящую из нескольких концовок разного типа: «Я там был да мед-пиво пил, по усу текло, а в рот не попало. Дали мне синь кафтан, а мне послышалось скинь кафтан. Скинул да на кустике и повесил, и теперь там висит А Ивашка стал жить да поживать, да добра наживать, а худо-то проживать. Со спины-то стали горбатеть, а спереди-то стали богатеть».

Новопольцев любит концовки, резко отграничивающие сказку от действительности: «Сказка вся и сказывать больше нельзя», или «И сказке весь конец тут», или «С тем и кончилось» и особенно часто «Сказке конец, ее сказал молодец». Последняя формула в некоторых его сказках разрастается в типичную скоморошескую концовку с упоминанием молодцов вместо одного рассказчика[27]: «Тут и сказке конец, сказал ее молодец, и нам молодцам по стаканчику пивца, за окончание сказки по рюмочке винца». Эта же концовка дается Новопольцевым и в таком усложненном много-

---

[27] См. указание на это И. Л. Бродского в цитированной выше статье

составном виде «Вот и сказочке конец, ее сказал молодец, нам молодцам по рюмочке винца, по стаканчику пивца, а на закуску хлеба ломоть. Взял да и будет. Ох, да погожу, это бросим, ново начнем. Я там был, пиво пил...»

Здесь и характерный для Новопольцева прием контаминации и виртуозное использование традиционной формулы и обычное для него снижение эпического плана, в данном случае введением «ломтя хлеба» в традиционный пир на весь мир, а также путем иронической ремарки «взял да и будет».

Таким образом мы видим, что Новопольцев подчиняет традиционные формулы общей направленности своих сказок, сохраняя в них авторское лицо сказочника.

Вниманием к словесной орнаментации сказки определяется обильное использование Новопольцевым традиционных сказочных формул «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «Не пиво варить, не вино курить», «Ни вздумать, ни взгадать, ни пером описать», «Много ли, мало ли, долго ли, коротко ли» и др.

Многочисленны и устойчивы и традиционные описания Бабы Яги или Сивки-бурки, например: «Сивка-бурка шибко бежит, аж земля дрожит, из ушей дым столбом валит, изо рта пламя пышет». С былинным эпосом перекликается описание Новопольцевым богатырской поездочки: «Добрый конь горы, дома перепрыгивает, темные леса между ног пускает, большие дороги хвостом застилает». Однако этот «высокий стиль» сказки нарушается чисто новопольцевскими формулами: «У старика старуха умерла — ноги в стену уперла», «Тот же час и старик Тарас» и т. д.

Рифма, обильно уснащающая все тексты Новопольцева, независимо от их жанра, так же как и традиционные сказочные формулы, украшает текст, придавая ему особую узорность и затейливость, и, нося преимущественно балагурный характер, усугубляет комизм сказок Новопольцева.

Наличие рифм придает особый характер языку сказочника. Сказка становится занимательной не только из-за своей фабулы, но и из-за необычности и богатства своего языка. Благодаря рифме повышается интерес к словесному материалу сказки балагурный характер рифмы перекликается с гротескностью образов, с остротой комических ситуаций, которые Новопольцев особенно старательно обыгрывает.

Свойственная Новопольцеву динамичность рассказа определяет его синтаксис и лексику. Так, «преобладающей формой подчинения предложения в рассматриваемых сказках

является подчинение интонацией, что придает стилю Новопольцева характер лаконичности и рельефности в изложении»[28].

Необычайно богата лексика Новопольцева: он использует, помимо общего разговорного языка, и областные слова и местные словообразования, и отдельные церковные реченья, и военные термины, и иностранные слова, употребляет некоторые русские слова в необычном, своеобразном значении, не останавливается перед введением вульгаризмов в словесную ткань сказки. Это подчеркнутое просторечие также придает сказкам Новопольцева необычный для традиционной эпической сказки напряженный темп.

Мы не знаем ничего о манере сказывания Новопольцева, однако, судя по преобладанию в его сказках диалогической формы, можно предположить, что Новопольцев разыгрывал, драматизировал свои сказки, очевидно, рассказывая их на разные голоса, обращаясь к слушателям со скупыми, но частыми ремарками.

Абрам Новопольцев как бы сознательно разрушает законы торжественной, мерной эпической сказки и блестяще развивает традиции комической сказки, которую условно можно назвать скоморошеской. Он создал острую, балагурную сказку, полную юмора, иронии и блеска.

Абрам Новопольцев — лучший из известных нам сказочников XIX в. и творчество его — лучший пример жизнеспособности и художественной силы фольклорной сказки того времени.

Выдающимися мастерами устного слова были, очевидно, и такие сказочники начала XX в., как Чупров, Ломтев, Парамон Богданов, о творческой манере которых нам дают представление немногие сравнительно тексты, записанные от каждого из них, и сказочница Винокурова, чье творчество было внимательно изучено М. К. Азадовским.

О творчестве сказочников советского времени мы можем судить по многочисленным монографиям, посвященным отдельным сказочникам и исследованиям их индивидуального творчества, свидетельствующим о том, что каждый из мастеров народной сказки сыграл большую роль в развитии коллективного народного искусства устного слова. Носители многовековой народной сказочной традиции, создатели все

[28] Л. Копецкий. К изучению языка и стиля русской сказки.— «Slavia», 1927, стр. 297

новых и новых вариантов русских народных сказок, они воплотили в неувядающих художественных образах самые сокровенные народные чаяния и ожидания.

Чтобы иметь представление о творчестве современных сказочников, обратимся к творчеству одной из лучших ныне здравствующих сказочниц — Анны Николаевны Корольковой [29].

Еще в детстве слышала Анна Николаевна много сказок от матери и от бабушки, которая, по словам сказочницы, была «дюже деловая», знала много сказок и быличек, славилась как выдающаяся пессельница и «высватала триста свадеб». Но особенно запомнились Анне Николаевне сказки «деда Стяпухи» — пасечника Степана Ивановича Растрыгина, дожившего до ста шестнадцати лет и знавшего неисчислимое количество сказок, преданий и песен. Если учесть возраст Анны Николаевны (родилась она 1892 г.), а также то, что она в ранней юности переняла свои сказки от глубоких стариков, можно считать, что ее репертуар восходит если не к концу XVIII, то к самому началу XIX в.

Репертуар Анны Николаевны не только очень велик, но и очень многообразен: тут эпические богатырские сказки и веселые анекдоты, длинные волшебные сказки и коротенькие детские сказки о животных, сложные по своей фабуле авантюрные повести и острые сатирические сказки.

В каждом из этих видов народной сказки по-своему раскрывается мастерство рассказчицы. Неторопливо повествуя о славных русских богатырях Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Дунае Ивановиче, Анна Николаевна строго выдерживает все своеобразие стиля сказок этого рода, восходящих, очевидно, к книжному лубочному источнику, создает монументальное, несколько стилизованное, торжественно-приподнятое повествование. В эти сказки она не позволяет себе вносить свободную импровизацию. Здесь Анна Николаевна скована традицией, даже несколько подавлена значительностью содержания сказок, архаичностью их стиля.

«Во славном во городе во Киеве, у ласкового князя Владимира, а на том пиру гостей многое множество· князья да бояре, купцы торговые и могучие богатыри, крестьяне —

---

[29] Сказки А. Н. Корольковой впервые были записаны В. А. Тонковым и опубликованы в сб. «Воронежские песни и сказки» (1938), затем неоднократно опубликовывались отдельными изданиями. В конце 50-х — начале 60-х годов ее репертуар (свыше 70 сказок) был записан Э. В. Померанцевой, Н. И. Савушкиной и В. Д. Шершавицкой.

мужики посадские»,— мерно начинает она сказывать и не опустит ни одной детали, не изменит ни одной черты в этих певучих сказках, сколько бы раз она их ни повторяла, сколько бы раз ни описывала широкий пир у князя Владимира Красного Солнышка.

К сказкам о богатырях в репертуаре Анны Николаевны, как особо редкостные, старинные и «ценные», примыкают и сказки о Бове-королевиче, о Еруслане Лазаревиче и уже полузабытые ею сейчас сказки о Францыле Венециане и о Петре-златые ключи.

Некоторые из этих сказок Анна Николаевна в юности читала. Она училась в школе только один год, так как с девяти лет пошла в няньки, и научилась читать самостоятельно. У соседа был сундук с занимательными тоненькими книжечками. У него-то пятьдесят лет назад Анна Николаевна нашла и прочитала лубочные сказки и повести, многие из которых с тех пор вошли в ее репертуар. Забыв отдельные эпизоды этих сказок, Анна Николаевна сокрушенно вздыхает, смущенно замолкает, но не решается на сознательное творческое вмешательство, не решается по-своему распутать фабулу, сократить сказку или ввести в нее новые детали.

Совсем по-иному относится Анна Николаевна к остальным, «обыкновенным», по ее терминологии, сказкам, т. е. к сказкам, воспринятым ею из устной традиции. Она рассказывает их чрезвычайно свободно, смело контаминируя, изменяя их, в зависимости от настроения, времени, аудитории.

Основное ядро огромного репертуара ее составляют традиционные волшебные сказки. Тут и «Незнайка», и «Ковер-самолет», и «Сивка-бурка», и «Финист-Ясный сокол», и «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», и многие-многие другие классические сюжеты народной сказки. Можно сказать, что репертуар ее дает представление о всем круге наиболее популярных сюжетов русской волшебной сказки.

К этим сказкам у Анны Николаевны иное отношение, чем к богатырским. Она не опасается забыть что-нибудь, не хранит эти сказки как музейную реликвию, а каждый раз творчески их воссоздает; она не любуется со стороны своими героями, а разделяет их страданья, волнуется их радостями и горестями, подсмеивается над их слабостями и ошибками, осуждает их дурные качества, торжествует вместе с ними победу добра, правды и справедливости

В волшебных сказках Анна Николаевна сохраняет традиционную сказочную обрядность. Чаще всего она начинает их

стародавним зачином «Не в котором царстве, не в котором государстве», правда, иногда улыбкой или ремаркой давая понять традиционную «обязательность» такого начала. Завершает она эти сказки традиционными концовками, которым она как хороший исполнитель, остро реагирующий на вкусы аудитории, придает большое значение. Концовки ее сказок очень разнообразны и детально разработаны: «сказка вся, а присказка будет завтра после обеда, поевши мягкого хлеба»; «я недавно у него была, квас с мятой пила, он еще приглашал заходить, квасцу попить»; «я у них была, мед пила, пряником закусывала»; «сказка не вся, да больше говорить нельзя, а кто слухал, тому шуба с пухом», и др. Частично эти концовки, несомненно, сочинены самой Анной Николаевной. Такова, например, концовка: «ну это сказка — правда или нет, а кто в нужде помог, тому сердечный привет».

Рассказывая волшебные сказки, А. Н. Королькова сохраняет их обычную композиционную схему, традиционную трактовку образа, основную идейную направленность. Во всех ее сказках ощущается своеобразный «почерк» Анны Николаевны: сказки ее чрезвычайно обстоятельны, повествование — конкретно.

Например, в сказке о Финисте-Ясном соколе убедительно и детально показаны характеры и поведение ленивых старших сестер и трудолюбивой младшей сестры. Когда овдовевший отец хотел нанять работницу, младшая дочь сказала: «Не надо, батюшка, я все буду делать: и коров доить, и белье стирать, и заплаты платить, и все». В награду за скромность и трудолюбие дочери отец старается найти для нее заветное перышко, он рассказывает случайному попутчику: «Да вот на базар третий раз приезжаю. Три дочери у меня без матери. Да уж меньшая дюже трудолюбивая, всю бы душу отдал, просит перышко Финиста-Ясного сокола. Искал, искал — не нашел».

Интерес к психологии героев заставляет Анну Николаевну подробно мотивировать их поступки, анализировать их нравственное состояние: «И любит, и боится, и в заблуждение зашла, не разберется»; «не спит, не спит, все выглядушки выглядывает». Нередко, рассказав ту или иную сказку, Анна Николаевна вслух размышляет над тем, какие мотивы психологического характера обусловили тот или иной поступок героев.

Стремление к исчерпывающей полноте заставляет Королькову не только контаминировать разные сюжеты сказок, но и часто удваивать композиционную схему, причем не ме-

ханически, а внося в сказку новые, дополняющие и разъясняющие детали Так, Анна Николаевна заставляет героиню сказки о Финисте-Ясном соколе дважды разыскивать своего возлюбленного, чем, несомненно, усиливает представление о ее беззаветной любви и самоотверженности. При этом сказочница каждый раз выдерживает троекратность эпизодов и убедительно мотивирует необходимость этого второго ряда. К этому же композиционному приему Королькова прибегает и в одной из своих бытовых сказок — в сатирической сказке о похоронах собаки. Рассказывая, как корыстолюбивое духовенство похоронило собаку, она, кроме обычных дьякона, попа и архиерея, вводит еще урядника, пристава и станового, чем расширяются рамки сатирического обличения в этой остроумной сказке.

В репертуаре Корольковой мы находим и такие редкие сказочные сюжеты, как «Царь Соломон», «Бова королевич», «Баба хуже черта».

Подчас А. Н. Королькова вводит в свои волшебные сказки так много бытовых элементов, так густо насыщает их социально острыми деталями, что они теряют специфику волшебной сказки и воспринимаются уже как бытовой сатирический рассказ. Такова ее сказка «Сума, дай ума» с запоминающимися образами жадного богатея и завистливой бабы. Такова и сказка о мальчике с пальчик, грозящем сделать «такую напасть, чтоб всем барам пропасть».

Из-за излишней детализации и психологизации, из-за того, что в одно сказочное повествование включается несколько сюжетов, порой бытовые сказки Корольковой теряют свою остроту, свою лапидарную анекдотичность. Так, например, А. Королькова сказку «О киселе» контаминирует со сказками «О мене» и «Как мужик гусей делил», сказку о похоронах собаки — с сюжетом «старая хлеб-соль забывается». Но некоторые из бытовых сказок — «Ворожей», «Никонец» — являются подлинными шедеврами этого сказочного жанра, в них А. Н. Королькова искусно индивидуализирует речь своих героев, разыгрывает небольшие сценки, на глазах у слушателей перевоплощаясь то в глупого чванливого барина, то в напуганных лакеев, то в хитрого ворожея.

Великолепны в пересказе Корольковой сказки о животных — «Лиса, кочет и кот», «Коза-стрекоза» и др., а также детские сказки-потешки, которые не раз, очевидно, помогали ей нянчить своих и чужих детей. С неподражаемым мастерством и тонким лукавым юмором расска-

зывает Анна Николаевна и народные бытовые анекдоты.

Все эти разнообразные виды сказки сохраняют в исполнении Анны Николаевны, бережно, любовно подходящей к исполняемым ею текстам, как свои специфические жанровые особенности, так и те черты, которые характерны для индивидуальной творческой манеры сказочницы.

А. Н. Королькова очень озабочена тем, чтобы донести до слушателя идею сказки, ее мораль, поэтому она различными средствами подчеркивает основной тезис своего повествования. С этой целью она вводит в сказки традиционные пословицы, смысл которых иллюстрируется сказкой. Бывает и так, что ссылкой на пословицы Анна Николаевна подкрепляет свой рассказ, бывает и так, что она кончает сказку указанием на то, что из сказки возникла пословица «с тех пор пословица и положена», — говорит сказочница.

Многие из этих пословиц, несомненно, созданы самой А. Корольковой или же являются перефразировкой традиционных текстов: «жениться — не напасть, да как бы женатому не пропасть»; «на этом сказка кончается, а мололая капуста зорями поливается».

Анна Николаевна охотно вводит в свои сказки местные географические названия (Воронеж, Тойда, Битюг, Антошкина круть), фамилии бывших местных помещиков и купцов, имена своих односельчан. Благодаря этому приему сказка приобретает местный колорит, это делает ее для односельчан А. Корольковой более актуальной и действенной, усиливает комический эффект сказки, придает большую целеустремленность ее сатире. Но одновременно А. Н. Королькова широко и даже несколько демонстративно пользуется традиционными сказочными формулами и былинными общими местами. Она создает и свои собственные сказочные формулы, которые переходят у нее из сказки в сказку и которые ей самой доставляют явное удовольствие.

Так, традиционное описание женской красоты «ни в сказке сказать, ни пером описать» А. Королькова обычно дополняет чертами, заимствованными из воронежской частушки: «Глазки черные с отливом, губки пахнут черносливом». Такое использование частушки в качестве сказочной формулы не должно нас удивлять, так как Анна Николаевна не только сказочница, но и песельница, и великолепная частушница. Она часто использует в сказках художественные образы и приемы других фольклорных жанров.

Анна Николаевна тщательно отделывает все детали сказ-

ки, заботясь не только о лепке образа, но и словесной орнаментировке сказки. Она охотно украшает свои сказки рифмой «был ей бой, а пинки само собой», «стояла хата — от краю девята»; «из-под копыт руда льется, вот как конь бьется»; «лежит-полеживае, трубочку покуривае».

Поразительная и волнующая черта творчества А. Н. Корольковой — подлинная современность ее сказок. Современность эта проявляется не столько в том, что Анна Николаевна упоминает бинокль или государственный банк, кстати сказать, сознательно используя «несказочную» лексику как юмористический контраст, а прежде всего в том, что она расценивает с точки зрения современного советского человека события, о которых она говорит, и героев, которых она рисует.

Глубоко современна мораль ее сказок. А. Н. Королькова неуклонно осуждает жадность, страсть к собственности, вдохновенно воспевает в своих сказках патриотизм, верность, любовь, скромность Это извечное традиционное содержание сказки, эти незыблемые основы народной философии она истолковывает в глубоко современном аспекте, что делается ею при помощи реплик, которыми она широко пользуется, а также путем введения в сказки черт советского быта.

Ее стремление к психологизации и детализации сказок бытовыми подробностями, излишняя конкретизация сказочных эпизодов приводят к перерастанию традиционной сказки в какой-то иной вид устной прозы, сказки Корольковой, приобретая особую актуальность, вместе с тем теряют свою «сказочность», приближаются к реалистическому рассказу.

Новые сказки, песни, частушки Анна Николаевна создает на современную тематику. Эти ее авторские произведения закономерны и органичны для творческого пути сказочницы, живущей одной жизнью, одним дыханием со своей Родиной, сказочницы, пытливо вглядывающейся в современную жизнь, сказочницы, которой тесно в рамках традиции и которая пытается включиться в русло современной советской литературы

* * *

Народная сказка создана творческими усилиями многочисленных сказочников — безымянных творцов. Это коллективное народное творчество легло в основу лучших сказок, созданных писателями.

Литературная сказка завоевывает все большую популярность, все больше становится ее удельный вес как в детской, так и «большой» литературе. Однако создание сказки — задача, доступная только подлинному художнику слова. Лишь сравнительно небольшое количество литературных сказок выдерживает проверку временем, огромное количество их исчезает как бабочки-однодневки. Одно неверное слово, неубедительная деталь, фальшивая нота — и сказка гибнет.

К. Паустовский писал: «Сказку пишешь почти не дыша, чтобы не сдуть тончайшую пыльцу, которой она покрыта» [30].

Именно так написаны сказки, созданные на основе фольклора и снова, через книгу, возвращенные народу лучшими его, подлинно народными писателями.

Среди русских сказочников рядом с именами волжского бедняка-крестьянина Абрама Новопольцева, воронежской крестьянки А. К. Барышниковой, беломорского рыбака Коргуева мы можем назвать и советских писателей, архангельских сказочников Б. В. Шергина и А. Писахова, уральского сказочника П. П. Бажова, наконец, Михаила Пришвина. Наряду со сборником народных сказок А. Н. Афанасьева вошли в нашу литературу, ставшие ее украшением, поэтические сказки В. А. Жуковского, знаменитый «Конек-горбунок» П. Ершова и прежде всего сказки А. С. Пушкина.

---

[30] К. Паустовский Собр соч., т. II. М., 1957, стр. 637.

Что читать о русских народных сказках

Русской народной сказке посвящены многочисленные сборники текстов и научные исследования.

Классическим собранием русских народных сказок является книга А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки», вышедшая впервые в 50—60-х годах XIX в. и затем неоднократно переиздававшаяся. После Великой Октябрьской революции сборник Афанасьева издавался дважды. Этими изданиями советского времени, снабженными современным научным аппаратом, и удобнее всего пользоваться.

«Народные русские сказки А. Н. Афанасьева» в трех томах, под ред. М. К. Азадовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова. М.—Л., 1936—1940.

«Народные русские сказки А. Н. Афанасьева» в трех томах. Подготовка текста и примечания В. Я. Проппа. М., 1957.

Среди многочисленных научных изданий сказок, вышедших в конце XIX и начале XX в., заслуживают особого внимания следующие сборники:

И. А. Худяков. Великорусские сказки, три выпуска. М., 1860—1862.

Д. Н. Садовников. Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884.

Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1909.

Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губ. Пг., 1914.

Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губ. Пг., 1915.

Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.

А. М. Смирнов. Сборник Великорусских сказок Архива Русского географического общества. Вып. I—II. Пг., 1917.

После Великой Октябрьской социалистической революции продолжаются собирание и издание народных сказок. Выходят многочисленные областные сборники сказок, монографии, посвященные отдельным сказочникам, и антологии, рассчитанные на широкого читателя. Назовем основные сборники сказок:

«Сказки из разных мест Сибири», под ред. М. К. Азадовского. Иркутск, 1928.

И. В. Карнаухова. Сказки и предания Северного края. Л., 1934.

В. П. Бирюков. Дореволюционный фольклор на Урале. 1936.

М. В. Красноженова. Сказки Красноярского края. Л., 1937.

Т М Акимова и П Д Степанов Сказки Саратовской области Саратов, 1937.

А В Гуревич Русские сказки Восточной Сибири Иркутск, 1939

«Тамбовский фольклор», под ред Ю М Соколова и Э В Гофман Тамбов, 1941.

Т. М. Акимова Фольклор Саратовской области Саратов, 1946.

И. Г. Парилов Русский фольклор Нарыма Новосибирск, 1948

В А. Тонков Фольклор Воронежской области Воронеж, 1949.

В. И. Чернышев Сказки и легенды Пушкинских мест. М — Л., 1950.

Н. Д. Комовская Предания и сказки Горьковской области. Горький, 1951.

С. И Минц и Н И. Савушкина. Сказки и песни Вологодской области. Вологда, 1955

С. И Минц, Н С. Потищук, Э В Померанцева Русское народное творчество в Башкирии Уфа, 1957.

«Песни и сказки Ярославской области», под ред Э В Померанцевой. Ярославль, 1958.

Ф. В. Тумилевич Сказки казаков-некрасовцев. Ростов н/Дону, 1945, 1958.

Севернорусские сказки в записях А И Никифорова М — Л., 1961.

Целый ряд сборников советского времени посвящен творчеству выдающихся сказочников-мастеров. Наиболее значительные из них.

М. К. Азадовский Сказки Верхнеленского края Иркутск, 1925, 1938.

А М. Новикова и И. А. Оссовецкий. Сказки Куприянихи Воронеж, 1937.

А. Н. Нечаев Сказки М М Коргуева. Петрозаводск, 1939

Л. Е Элиасов и М К. Азадовский Сказки Магая Л., 1940

Н В Новиков. Сказки Ф. П Господарева Петрозаводск, 1941.

Э. Гофман и С. Минц. Сказки И Ф Ковалева М, 1941.

Н Д. Комовская. Сказки М А Сказкина Горький, 1952

Ценные сказочные тексты опубликованы в антологиях, рассчитанных на широкий круг читателей, из них особенно заслуживают внимания:

О. И. Капица. Русские народные сказки М — Л., 1930

Ю. М. Соколов Поп и мужик М, 1931.

Ю М. Соколов. Барин и мужик М, 1932.

М. К Азадовский Русская сказка М., 1932

Д. М Молдавский Русская сатирическая сказка. М — Л., 1955, М, 1958.

Э В Померанцева Русские народные сказки М, 1957.

Итоги тому, что сделано в изучении сказки дореволюционными исследователями, подводятся в книге С В. Савченко «Русская сказка. История собирания, изучения» Киев, 1914

Обширная библиография, охватывающая как труды дореволюционных, так и советских исследователей, дана в книге В. П Аникина «Русская народная сказка». М, 1959.

Содержание

Народные сказки и их особенности 3
Русская сказка, ее жанры и история 21
Русские волшебные сказки 55
Русские сказки о животных 73
Русские авантюрные сказки 87
Русские сатирические сказки 94
Русские сказочники 104
Что читать о русских народных сказках 126

Эрна Васильевна Померанцева
Русская народная сказка

Утверждено к печати Редколлегией научно-популярной литературы Академии наук СССР

Редактор Издательства *В О Пиче* Художник *И П Борисов*
Технический редактор *О М Гуськова*

РИСО № 75/162В Сдано в набор 10/I 1963 г Подписано к печати 5/IV 1963 г
Формат 84×108¹/₃₂ Печ л 4 Усл печ л 6,56 Уч -изд л 6,9
Тираж 35 000 экз Т-04604 Изд № 1381 Тип зак № 1580

Цена 28 коп

Издательство Академии наук СССР Москва, К-62, Подсосенский пер д 21
2-я типография Академии наук СССР Москва, Г-99, Шубинский пер , 10

ИСПРАВЛЕНИЯ И ОПЕЧАТКИ

Стр	Строка	Напечатано	Должно быть
8	1 св	энническим	этническим
28	6 сн	Злосчастий	Злочастий
29	5 сн	1688	1668
30	16 сн	начато	может быть начато
36	2 сн	1918	1849
50	8 сн	СПб	Л
112	2 сн	Л Бродский	Н Л Бродский

Э В. Померанцева