

## САТИРА В РУССКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ ЗАПИСИ XIX—НАЧАЛА XX ВЕКА<sup>1</sup>

Сатира в русской волшебной сказке записи XIX—начала XX века — тема, совершенно не разработанная в нашей науке.

В кругу представителей дореволюционной академической науки волшебные сказки нередко рассматривались как произведения, бесконечно далекие от текущей действительности, сохранившиеся в устной передаче вследствие неподвижности и застоя народной жизни, консервативности мировоззрения широких крестьянских масс.

В корне противоположного взгляда на народную сказку придерживались Пушкин, Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Салтыков-Щедрин и другие прогрессивные деятели русской культуры. Они относились к ней как к явлению, в котором прежде всего выразилась поэтически одаренная душа нашего народа, его гибкий, пылливый и острый ум, талант, неиссякаемая жизненная энергия, трудолюбие и героизм; как к такому

<sup>1</sup> В статье приняты следующие условные сокращения:

- Аз. — М. К. Азадовский. Сказки Верхнеленского края. (Записи 1915 г.). Иркутск, 1925.
- Андр. — Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929 (указывается номер сюжета).
- Аф. — А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки. Под редакцией М. К. Азадовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова, т. 1, М.—Л., «Академия», 1936; т. 2, Гослитиздат, 1938.
- Жив. ст. — Живая старина, XXI, 1912, вып. 1—4 (указывается страница).
- Зел., Вятск. — Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губернии. Пгр., 1915.
- Зел., Пермск. — Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губернии. Пгр., 1914.
- Ив. — Н. А. Иванецкий. Материалы по этнографии Вологодской губернии. М., 1890.
- Красн. — Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела РГО по этнографии, т. I, вып. 1, Красноярск, 1902; вып. 2, Томск, 1906.
- Онч. — Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1908.
- Сад. — Д. Н. Садовников. Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884.
- Смирн. — А. М. Смирнов. Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества, вып. 1—2. Пгр., 1917.
- Сок. — Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.
- Худ. — И. А. Худяков. Великорусские сказки, вып. 1—3. М., 1860—1861—1862.
- Чуд. — Е. А. Чудинский. Русские народные сказки, прибаутки и побасенки. М., 1864.
- Эрл. — А. А. Эрленвейн. Народные сказки, собранные сельскими учителями. М., 1863.

явлению, которое живет и развивается, жадно впитывая в себя черты исторической действительности, видоизменяется в связи с изменением жизни и быта народа, его эстетических вкусов и идеалов.

Поэтому не случайно революционно-демократическая фольклористика в лице Добролюбова настоятельно требовала от собирателей не только тщательности записей, но и конкретных наблюдений над условиями бытования фольклора, в частности сказок, наблюдения над их, как говорил Добролюбов, «жизненным началом», крайне необходимым для познания подлинного народного мировоззрения.

«Всякий из людей, записывающих и собирающих произведения народной поэзии, — говорил он, — сделал бы вещь очень полезную, если бы не стал ограничиваться простым записыванием текста сказки или песни, а передал бы и всю обстановку как чисто внешнюю, так и более внутреннюю, нравственную, при которой ему удалось услышать эту песню или сказку».<sup>2</sup>

Взгляды революционных демократов на поэтическое творчество народа в дальнейшем развил и углубил М. Горький. Его многочисленные высказывания о фольклоре, в основе которых лежит марксистско-ленинское материалистическое понимание истории, являются прочной теоретической базой для всей школы советских фольклористов.

Общеизвестно, какое исключительное внимание Горький уделял русской народной сказке, в том числе волшебной, постоянно подчеркивая ее огромное воспитательное, познавательное и эстетическое значение.

Следуя указаниям Горького, советские сказковеды провели значительную работу по сбору и публикации сказочного материала, а также по его научному обобщению. Однако ряд важнейших проблем ими еще не только не решен, но и не поставлен.

К одной из таких нерешенных проблем относится и проблема сатиры в русской волшебной сказке записи XIX—начала XX века.

## 1

Исследователи, изучающие традиционное народно-поэтическое творчество дооктябрьской эпохи, постоянно сталкиваются со многими специфическими трудностями, с которыми никак нельзя не считаться и при разработке настоящей темы.

Сказочные тексты, находящиеся в распоряжении исследователей, записаны сравнительно недавно. Известно, что начало научной публикации сказок у нас было положено А. Н. Афанасьевым в середине 50-х годов прошлого века. Поэтому естественно, что судить о бытовании и характере русских сказок в более отдаленное время мы можем лишь очень приблизительно и с большими оговорками. Исторический путь развития сказочного жанра остается до сих пор одним из неосвещенных вопросов в науке.

Дореволюционные собиратели, стремясь к «живой» записи и строгой паспортизации текста, почти не оставили своих наблюдений над бытованием сказки в «естественных» условиях. Вследствие этого нам трудно сейчас судить, например, о том, как сам рассказчик или аудитория реагировали на ту или иную ситуацию в сказке, воспринимали события, поступки и действия сказочных персонажей. Отсутствие подобных наблю-

<sup>2</sup> Н. Добролюбов, Полное собрание сочинений в 6 томах, т. I, 1934, стр. 433.

дений особенно чувствительно при разрешении таких тем, как наша.

Собиратели — по цензурным ли условиям или по собственным идейным убеждениям (не следует забывать, что в рядах собирателей нередко подвизались люди из господствующих классов) — подчас исключали из текста наиболее острые в социально-политическом отношении места.

На публикацию сказок сильное влияние оказывала и методология собирателей. Попытки реконструировать волшебную сказку, представить ее, так сказать, в «первобытном виде», «очищенной» от всего «случайного», «чуждого» и «наносного», приводили некоторых собирателей к сознательному вмешательству в фольклорный текст и изъятию из него многих драгоценных жизненных деталей.

Наконец, сами сказочники не всегда решались (зачастую опять-таки по цензурным соображениям) рассказывать со всей полнотой и откровенностью свои сказки заезжему «барину» — собирателю.

О том, с какой осмотрительностью и осторожностью сказочники сообщали подчас свои материалы посторонним лицам, свидетельствуют многие собиратели, в том числе Н. Е. Ончуков, Д. К. Зеленин, братья Б. М. и Ю. М. Соколовы и другие.

Однако несмотря на все эти неблагоприятные условия русские волшебные сказки в публикации XIX—начала XX века отразили многие типические стороны действительности, в высшей степени интересные как для характеристики социально-политических воззрений и устремлений трудовых масс народа (по преимуществу крестьянства), так и для установления широких наблюдений над жизнью самого сказочного жанра. Это-то чрезвычайно важное обстоятельство и дает, как нам кажется, право выделить вопрос о сатире в волшебных сказках дореволюционной записи в тему вполне самостоятельную.

Одной из важнейших особенностей содержания волшебной сказки вообще является то, что в ней чудесное, фантастическое теснейшим образом переплетается с обыденным, житейским, реальным.

Рядом с распространенным зачином «в некотором царстве, в некотором государстве», условно обозначающим место действия волшебной сказки, встречаются конкретные названия краев, городов, местечек (например, Урал, Петербург); описывается ландшафт, в котором явственно выступают черты родной русской природы, знакомой и близкой сердцу сказочника и его слушателей. В мир традиционных сказочных образов, предметов и явлений (Бабы-яги, Кашея Бессмертного, Змея Горыныча, Жар-птицы, Сивки-Бурки, Конька-Горбунка, меча-кладенца, волшебного кольца, чудесной дубинки и т. д.) вторгается подлинная историческая жизнь народа со всеми ее радостями и печалью, заботами и тревожениями, классовыми противоречиями и борьбой.

«Во всякой сказке, — указывал В. И. Ленин, — есть элементы действительности».<sup>3</sup>

Вместе с отражением жизни на определенном этапе общественного развития в сказку закономерно входит сатира.

Принято думать, что отклонение от серьезной манеры рассказывания классических волшебных сказок допустимо лишь в зачинах и концовках. «Потешный» элемент зачинов и концовок, по мнению исследователей, должен в первом случае приободрить слушателя и настроить его к активному восприятию всего эпического повествования, во втором — спустить его из

<sup>3</sup> В. И. Ленин, Сочинения. т. 27, стр. 79

заоблачных волшебных-фантастических высот, где он мысленно пребывал вместе со сказочником, на землю, в обыденный житейский мир.

Доля правды в этих суждениях, безусловно, есть, но только доля, ибо, как правило, постоянное внимание слушателей к повествованию сказочник поддерживает не только зачином, не только чудесно расцвеченным рисунком фантастики, вымыслом, но и вкраплением в самый рассказ комических и сатирических сцен и ситуаций.

Постоянный контакт волшебной сказки с жизнью требует внесения известных коррективов и в укоренившееся одностороннее определение назначения концовок.

Безусловно, наличие сатиры, юмора и вообще смешного и комического в волшебной сказке во многом зависит от склада характера самого сказочника, от состава и настроения аудитории, но и здесь решающее значение для возникновения и развития этих компонентов все же остается за общенародной поэтической традицией.

По мере ослабления веры народа в чудесное и фантастическое сказка как «складка», как художественное произведение все более и более обрастает бытовыми деталями; ярче, заостренной и целеустремленной становится ее сатира. Многие волшебные сказки, подобно другим произведениям народного творчества, превращаются в действенное идейное оружие борьбы трудовых масс против своих внешних и внутренних поработителей, борьбы с различного рода отрицательными явлениями в быту и жизни народа.

Конечно, нельзя преувеличивать сатирический элемент в волшебных сказках, не считаясь со спецификой их содержания и художественной формы, но нельзя и недооценивать, игнорировать его, как это сплошь и рядом допускается в фольклористике.

В фольклористической литературе существует мнение, что проникновение в волшебную сказку жизненного материала (в том числе, конечно, и сатирического) разрушает ее изнутри и неизбежно ведет к утрате ею традиционной обрядности, эпического строя.

Однако известные нам сказочные тексты не подтверждают этого. Сохранение или утрата тех или иных типических черт волшебной сказки в огромной степени зависит от того, кто ее исполняет. Как правило, в устах искусного рассказчика сказка продолжает жить во всем богатстве и своеобразии своей художественной формы.

Вообще нужно сказать, что редко можно встретить волшебные сказки, которые не заключали бы в себе в той или иной мере сатирический элемент, усиливающий их социальное звучание и тем самым возбуждающий к ним повышенный интерес у слушателей.

Как всякое художественное творчество, сатира волшебных сказок развивается по специфическим законам искусства.

Осмеяния и осуждения отрицательного в жизни сатиры волшебных сказок, подобно другим жанрам народного творчества, достигает путем максимальной концентрации определенных физических и нравственных качеств (хитрости, глупости, коварства и пр.) в отдельных персонажах; перенесения героев в обстановку, резко контрастирующую с той, в которой они обычно находятся; исполнения ими ролей и поручений, «не свойственных» их высокому положению, званию, чину и пр. Все эти художественные приемы народной сатиры можно легко обнаружить в тех конкретных сказочных материалах, которые мы приводим в качестве иллюстраций в ходе дальнейшего изложения статьи.

Но в отличие, например, от сказок-новелл, в построении сатирических сцен и образов волшебная сказка использует фантастическое, чудесное

(драгун-дубинки, гусли-самогуды и т. п.). Следует, однако, помнить, что между сатирой волшебных сказок и сатирой сказок-новелл существует определенная и в ряде случаев прослеживаемая взаимосвязь и взаимовлияние. Так, излюбленный мотив новеллистических сказок о глупых генералах искусно вплетается в ткань фантастического сюжета и становится органической частью сказочного повествования (см. стр. 52, 56). Но наблюдается и обратный процесс, когда отдельные образы или мотивы волшебных сказок творчески используются в сказках-новеллах или начинают оформляться в самостоятельные произведения новеллистического или анекдотического характера.

В сборнике Афанасьева в подстрочных примечаниях приведены два варианта к волшебной сказке «Бухтан Бухтанович» (Аф., 1, 163), построенные всецело на разработке мотива, встречающегося обычно в сказках типа «Два брата и 40 разбойников (Али-Баба)» (Андр., 676): обман царя (и других) с помощью взятого у него четверика (полмеры, меры) будто бы для измерения денег.

В варианте первом действующим лицом является Ванька Голой, который живет вместе со своей матерью в «большой бедности: изба на бок свалилась; окно худым сарафанишком затыкалось; ни сеней, ни двора — кругом чисто!» С помощью засунутых за обручи пустого четверика «пятакков да гривенничков» он ловко проводит богатого мужика и женится на его дочери. Таким же образом добывается руки дочери богатого купца и герой второго варианта сказки-новеллы.

В самостоятельное произведение, обличающее неверность купеческой жены, оформляется и эпизод волшебной сказки «Диво дивное, чудо чудное»<sup>4</sup> о чудесном гусе, который не захотел идти жариться на сковородку (Андр., 571).

В сатирическом изображении фантастических существ (Змея Горыныча и пр.) и в применении некоторых художественных приемов (например, гиперболизации) волшебная сказка также находится во взаимосвязи с былинной традицией.

Приведем два примера.

1. Никто не отзывается на царский клич — найти похищенную царицу (здесь сказка пользуется формулой, близкой к былинной: «старый за малого хоронится, а от малого ответа нет»). Только Иван Затрубник, поваренок царской кухни, «мальчик невеличек», который «завсегда сидел... на печке да в золе валялся», начал поварам сказывать: «Кто царицу унес — я не ведаю, а розыскать ее да назад привести — дело плёвое! хоть сейчас готов!» Набольший повар рассердился: «Экой дурак расхвастался!» — схватил чумичку и ударил его по лбу. С того горя закричал-заревел Иван Затрубник громким голосом; от его крика детского с царских теремов крыша свалилася. Царь всполошился: «Кто, — говорит, — крышу повалил?» (Аф., 1, 130, вар.)<sup>5</sup>

<sup>4</sup> П. С. Ефименко. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Труды Этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, кн. V, вып. 2, М., 1878, стр. 226.

<sup>5</sup> Ср. в «Онежских былинах, записанных А. Ф. Гильфердингом» (изд. Академии наук СССР, т. II, изд. 4-е, 1950, стр. 17):

Засвистал как Соловей тут по-соловьему,  
Закричал разбойник по-звериному,  
Маковки на теремах покривились,  
А окóбенки во теремах рассыпались  
От него от повисту соловьяго.

(«Илья и Соловей»).

2. Путешествуя от Девыцы Лютой Змеицы к ее дедушке Кривому Богатырю, герой Иван Туртыгин (Сад., 2) застаёт его за обедом: перед ним жареный бык и чан воды стоит. Необычайная прожорливость Кривого Богатыря вызывает невольную насмешку Ивана, и он, несмотря на опасность, произносит: «Девыца тебе Лютая Змеица кланяется. Была, говорит, у нашего батюшки обжорлива корова: по стогу сена съедала, по чану воды выпивала». Кривой Богатырь сердится: «Ты еще, Иван Туртыгин, молодёхонек надо мной стариком смеяться». А у Ивана ответ готов: «Прости, дедушка Кривой Богатырь, я пошутил».<sup>6</sup>

## 2

Для постановки и решения вопроса о сатире в русских волшебных сказках важное значение имеет высказывание Н. Г. Чернышевского о сатире и комическом в литературе и искусстве. Н. Г. Чернышевский утверждал, что «безобразное становится комическим только тогда, когда усиливается казаться прекрасным», «оно возбуждает смех наш своими глупыми приключениями, своими неудачными поступками».<sup>7</sup>

Сатира в русских волшебных сказках в основном направлена на обличение пороков и недостатков эксплуататорских классов общества, причем критика этих пороков и недостатков ведется с идеологических позиций широких масс трудового народа и в целом носит наступательно-прогрессивный характер. Сказка осуждает и зло высмеивает внешних насильников и внутренних поработителей трудящихся.

С первого взгляда может показаться, что от насмешек народ не уберет и своих положительных героев, что он потешается и трунит над ними.

Взять к примеру хотя бы Незнайку, одного из популярных героев сказочного эпоса (Андр., 532). Причудливый наряд, несуразные речи и поступки его вызывают насмешки и презрение со стороны окружающих его лиц. Во дворце он появляется наряженным в бычью шкуру, с бычьим пузырем на голове вместо шапки. На вопросы короля (царя) — «Кто он?», «Откуда?» и т. п. — дает односложный ответ: «Не знаю» или наделяет себя смешным прозвищем: «Плешь Плешивница». Король сердится, плюет с досады и, принимая Незнайку за дурака, отправляет его в сад: «пусти-де наместо чучела птиц с яблонь пугает!» Ходит Незнайка по саду, ворон пугает. Попадаются навстречу ему королевские гости, спрашивают: «Это что за чудище?» Король объясняет: «Это Незнайка, живет у меня вместо пугала — от яблонь птиц отгоняет» (Аф., 2, 295; ср.: Худ., 1, 4).

Герой сказки, Незнайка, то непочтительно относится к царским особам — перед царевной никогда «шапки не ломает», заявляя царю в оправдание, что-де «голова нечиста» (Аф., 2, 295, вар.); то — на удивление и возмущение придворных садовников — царские сады опустошает («старые

<sup>6</sup> Ср. в «Песнях, собранных П. Н. Рыбниковым» (М., 1861, ч. 1, № 15, стр. 87):

Говорит ему Идолище поганое:  
— Экой ваш богатырь Илья:  
— Я вот по семи ведр пива пью,  
— По семи пуд хлеба кушаю. —  
Говорил ему Илья таковы слова:  
— У нашего Ильи Муромца батюшка был крестьянин,  
— У его была корова едучая:  
Она много пила-ела и лопнула.  
Это идолищу не слюбилося.  
(«Илья Муромец и поганое Идолище»).

<sup>7</sup> Н. Г. Чернышевский. Возвышенное и комическое. Полное собрание сочинений, т. II, М., Гослитиздат, 1949, стр. 185—186.

деревья с корня вырывает да за тын метал»); то перед военной опасностью, переодевшись в «старое деревенское платье», с батажком в руке «всем людям на посмех» «от страха» из дворца убегает (Аф., 2, 296), а с ратного подвига возвращается весь обвешанный галками и воронами (Худ., 2, 50).

Русская волшебная сказка имеет целую галерею образов, схожих с Незнайкой: тут и Иван Дурак (Иван Затрубник), на котором «платишко... худое», «весь в саже, волосы дыбом» (Аф., 2, 179), тут и глупый Емеля (Омеля), и Свиной Чехол, и Чернушка (Дунька-Дурка), и многие другие.

Но в каком бы «смешном» и «невыгодном» свете ни выставлялись положительные герои сказки, какими бы «отрицательными» чертами они ни наделялись, — все это лишь видимость, внешняя, так сказать, показная их сторона. В сущности же своей они всегда прекрасны и идеальны.

Замечательное искусство сказки, на наш взгляд, в том и состоит, что она, раскрывая перед слушателями лучшие качества героя, проявляемые им в борьбе, в столкновениях, в острых конфликтах, тщательно скрывает и маскирует их до поры до времени от окружающих его лиц.

Если, например, для окружающих Незайка просто-напросто дурак, трус и лежебока, то для слушателей сказки это подлинный герой, которого чудесный конь за доброту, прямоту и честность наделяет богатырской силой, мужеством, умом и красотой.

Это он, Незайка, за одну ночь «выравнивает» царские сады, рассаживает «цветы-деревья» («которого дерева двадцать человек не поднимут, то он единой рукою подхватывает!»), за ночь выращивает арбузы, отгадывает мудреные царские загадки. Это он под видом заезжего молодца триократно вступает в смертный бой с сильным неприятельским войском и побеждая его, спасает страну от разорения и порабощения.

Симпатия и любовь слушателей всецело на стороне героя — с самого начала и до конца сказки. И потому они смеются и потешаются не над его причудливой одеждой, речью и поведением. Объектом их обличительного смеха являются все те, кто противостоит герою, кто, презрительно и свысока относясь к нему, всячески его третирует и оскорбляет, но кто из-за своей ограниченности не в состоянии разглядеть его настоящего лица и кого так умно и ловко он проводит. К таковым относятся два «разумных» и «храбрых» царских зятя, их жены, сам царь, который, задав пир по случаю победы над врагом, говорит с укоризной своей младшей дочери, жене Незайки: «Приведи и ты своего, хоть бы посмеялись над ним» (Худ., 1, 4).

В образе положительного героя слушатели сказки не видят ничего сатирического, ничего такого, что можно было бы разоблачить и над чем можно было бы вдоволь посмеяться, ибо прекрасное, как бы ни силилось казаться безобразным, не может быть таковым и потому не порождает ни осуждения, ни смеха.

### 3

На пути к достижению конечной цели положительные герои волшебных сказок встречаются с различными фантастическими существами-чудовищами, олицетворяющими собой или силы природы, или социальные силы общества. К таковым, например, относятся многоголовый Змей (Змей Горыныч, Усыня-змея и пр.), Идолице, Баба-яга, Кащей Бессмертный, Мороз-трескун, Обьедало, Опивало, богатыри Усыня, Горыня, Дубыня, Вернигора, Вырвидуб и многие другие. Одни из этих существ — добрые, по-

могающие герою преодолевать многочисленные трудности, другие — злые и коварные, всячески старающиеся погубить, «известить» его.

Внешние черты этих существ нередко представляются в сказках в гиперболическом виде. Например, Усыня-змей о двенадцати головах изображается так: «сам с ноготок, борода с локоток, усы по земле тащатся, крылья на версту лежат» (Худ., 2, 42). Не менее причудливо рисуется портрет Бабы-яги, костяной ноги, которая в избушке «на курьих лапках, на веретенных пятках» лежит «голова к стенке, ноги в потолок уперла; зубы держит на полке» (Худ., 2, 53), или: «лежит старуха, из угла в угол; одним ухом одета, а другое в головах» (Худ., 1, 18). Выразительно передается внешность сестер-ягишен (Худ., 1, 5): первая сестра — «из угла в угол перевертывается: одной рукой пол стирает, а носом трубу закрывает»; вторая сестра — «из угла в угол перемetyвается, одной грудью печь заматает, а другой трубу закрывает»; третья сестра — «железный у ней нос, в потолок врос; лежит отдувается». Об Усыне-богатыре говорится как о необыкновенном человеке, который реку шириной в три версты «спёр... ртом, рыбу ловит усом, на языке варит да кушает» (Аф., 1, 141). Другой чудесный спутник героя, дую из одной ноздри, не только приводит в движение ветряную мельницу, стоящую от него за тысячу верст, но и препятствует царским парусным судам догнать героя: «Тут тот, что дул на мельницу за тысячу верст, взял одну ноздрю направил на царскую погоню, а другую на свои парусы, да как подул... Царскую погоню назад отбросило, а они тотчас приплыли к другому берегу» (Худ., 1, 33).

Пристально глядясь в эти и другие гиперболические образы сказок, созданные богатой народной фантазией, нетрудно заметить, как в них сквозь оболочку древнейших представлений доклассового первобытного общества явно проступает (пусть подчас в слабой, зачаточной и неразвитой форме) сатирико-комический элемент и черты гротеска, относящиеся несомненно к более позднему историческому этапу развития человечества.

Проследивая эволюцию воззрений человека на окружающий мир, Ф. Энгельс писал: «Фантастические образы, в которых сначала отражались только таинственные силы природы, теперь приобретают общественные атрибуты и становятся представителями исторических сил».<sup>8</sup> Именно такая эволюция происходит с рядом фантастических образов русского сказочного эпоса (например, Змеем, Змеем Горынычем, Идолищем и пр.), которые, приобретая «общественные атрибуты», нередко становятся выразителями типических черт иноземного врага-насилыника.

Враг-насилыник — в образе ли многоголового змея или другого какого-либо фантастического чудовища — прежде всего страшен и могуч. С ревом и свистом «на разные голоса» он подступает к границам чужого государства, требует «с народа поборы немалые: с каждого двора по красной девке» (Аф., 1, 148) или ежедневно «по десятку людей» (Ив., 6) и угрожает — в случае неисполнения своих ненасытных желаний — огненным дыханием своим спалить, сжечь, истребить все «живое и мертвое», «прокатить головней по всему городу» (Жив. ст., 11). Наделенное огромной физической силой, чудовище вступает в единоборство с положительным героем сказки. И если из этого единоборства герой в конце концов все же выходит победителем, то здесь сказывается не только физическое, но и несравнимое умственное и нравственное его превосходство перед противником.

Прием резкой контрастности образов позволяет сказочникам оттенить в герое все лучшее, возвышающее его в глазах слушателей, в чудовище —

<sup>8</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIV, стр. 322.



все отрицательное, мерзкое, достойное осуждения и сатирического осмеяния. Враг в народной сказке силен, страшен и коварен; в то же время он смешон и карикатурен: «...летит Змей о двенадцати головах и двенадцати хоботах, ногами топает, глазами хлопает, зубами скрежет», — так рисует его сказочник Абрам Новопольцев (Сад., 1); в другой сказке того же сказочника (Сад., 4) Змей, в соответствии с народной традицией, выглядит чудовищем с огромной и «дурной башкой» — «в синем море разбушевались сильные волны, и поднялся лютый Змей, и башка его трехведерный котел».

В речах и поступках врага-чудовища с особой силой выражены такие порочные его качества, как зазнайство, высокомерие, безудержное хвастовство. «Летит Змей, — рассказывается в одной из сказок (Худ., 2, 46), — конь под Змеем спотыкается, сокол стрепехается, собака лает. „Что, говорит, собачье твое мясо, спотыкаешься? Что ты, вороньи твои перья, стрепехаешься? Что ты, пес, лаешь? Со мной на свете нет ни здорника, ни спорника. Есть только один спорник Иван Кошкин, и того я, говорит, в мелкие части расшибу!“» Развязно-кичливая и самонадеянная речь Змея, пересыпанная угрозами в адрес героя, облачается и в следующую форму: «Я тебя (т. е. героя, — Н. Н.) на одну ладонь посажу, другой прихлопну, мокренько будет» (Худ., 2, 43) и др.

Исполненный решимости до конца драться с «нахвалящиком», уверенный в превосходстве своих сил, герой на все угрозы и вероломство противника отвечает с достоинством, решительно, дерзко, с саркастической насмешкой. «Ты зачем здесь, блоха рубашная?» — бесцеремонно обращается Змей к герою и получает от него ответ: «А ты зачем, гнида головная?» (Аф., 2, 176). В завязавшейся словесной перепалке Змей обычно угрожает съесть героя, на что последний отвечает: «Попытай, попытай, Змей проклятый! Всего не съешь, подавишься»; или: «Врешь, Змей проклятый, с головы клетист..., всего не съешь, подавишься» (Худ., 2, 43).

В сказке «Хрустальная гора» (Аф., 1, 162) прожорливые змеи о трех, шести и двенадцати головах требуют от пастуха (переолетого Ивана-царевича) для поедания соответственно трех, шести и двенадцати коров. Иван-царевич каждый раз на грозные требования змей с иронией осведомляется: «Не жирно ли будет?» — и при этом в язвительно-шутливым тоне добавляет: «Я сам в сутки ем по одной уточке; а ты трех (шести, двенадцати, — Н. Н.) коров захотел!»

В целом ряде сказок противники чудесным образом делают для себя боевое поле (ток): «Дунули (Иван Сучич и Змей, — Н. Н.) в голенище, сделали токовище на девять верст разбегу и стали биться» (Красн., 1, 34). Бывает, что поле (ток медный, чугунный, железный) для поединка готовит по первому требованию героя один Змей: «Врешь, Иуда, поганые твои губы! — заявляет Иван Кошкин — Давай поле!» Иногда ток изготавляет Змей после обмена следующими любезностями между противниками:

Змей: «Дунь, Ивашка, своим духом, повали лесу на версту (в последующем — на две и на три версты, — Н. Н.), чтоб было нам с тобой где разойтись!».

Ивашко: «Дунь ты, проклятый Змей, проклятыми своими челюстями, повали лесу на версту» (Сад., 1).

Сама схватка героя с врагом-чудовищем изобилует острыми моментами, захватывающими драматическими сценами и ситуациями. Нелегко дается народному герою победа над врагом. В смертельной схватке ему приходится демонстрировать не только физическую силу и мужество, но и свой живой ум, хитрость, сноровку, изворотливость. Именно последние качества героя выгодно отличают его от глуповатого и несколько неповоротливого

противника, что дает возможность ряду сказочников эпизод поединка передать с некоторым комическим оттенком. Так, в «Иване-Кобылине сыне» (Худ., 2, 45) в разгар битвы со Змеем о двенадцати головах герой кричит: «Змей проклятый! оглянись назад; твоё царство горит!» Обман удается: Змей оглядывается, а тем временем Иван-Кобылин сын срубает у него все двенадцать голов. Ловко проводит Змея и Ивашка Белая Рубашка, Горький Пьяница (Сад., 1), который под разными вымышленными предложениями добивается у него разрешения на передышку во время боя. Все три предыдущие герои используют для того, чтобы сигнализировать своим братьям об опасности. Комически изображен Змей в решающий момент боя. Проснулись братья — добрые молодцы и пошли «лютого Змея трепать, только стал головой мотать. Не поспет глазами мигать, как его стали головы летать».

Другой популярнейший образ русской волшебной сказки — Баба-яга. Баба-яга — крайне противоречивый образ: она выступает то в роли доброй советчицы, помощницы и покровительницы героя или героини, то, наоборот, их коварной и злой противницей. Преследуя свою жертву, она готова преодолеть любые преграды, встречающиеся на пути, — переплыть широкую и глубокую реку, перегрызть большими и острыми зубами дремучий лес и высокие горы, вылизать языком отверстие в железной двери, и т. п. Но, будучи как добрым, так и злым существом, Баба-яга во внешнем облике своем неизменна: она до крайности безобразна и страшна. Причудливо фантастические и уродливые черты хотя и переводят нередко ее образ в план комический, однако сатирическое направление он получает только при определенных условиях, и потому сатирическое изображение Бабы-яги встречается далеко не во всех сказках.

Ярче всего сатирическая обрисовка Бабы-яги выступает в сказках, где она олицетворяет собой социальные силы — беспощадного эксплуататора и угнетателя слабых и незащитных. В таких сказках к ней отправляют с различными поручениями или просто «в услужение» злые мачехи нелюбимых падчериц, преследуя единственную цель — окончательно сжить их со света. Своих пленников Баба-яга держит в страхе и подчинении, нагружая их непосильно тяжелой работой и угрожая за ее невыполнение смертью. «Поживи ты наперед да поработай у меня», — говорит она Василисе Прекрасной, — тогда и дам тебе огня; а коли нет, так я тебя съем» (Аф., 1, 104). Баба-яга, растянувшись в горнице, прежде всего требует накормить себя. Василиса «начала таскать из печки да подавать яге кушанье, а кушанья настряпано было человек на десять; из погреба принесла она квасу, меду, пива и вина. Все съела, все выпила старуха; Василисе оставила только щец немножко, краюшку хлеба да кусочек поросятины». Потом Баба-яга наказала ей вычистить двор, подмести избу, состряпать обед, приготовить белее да очистить четверть пшеницы от «чернушки» (ягеля). Когда на следующий день все это было исполнено, Баба-яга дает Василисе новое, еще более сложное задание: «Завтра сделай ты то же, что и нынче, да сверх того возьми из закрома мак да очисти его от земли, по зернышку; вишь кто-то по злобе земли в него намешал!»

Труднейшие задания Бабы-яги выполняют героини и других сказок: они ткут (Аф., 1, 103; Сад., 16), прядут, ведут все хозяйство (Аф., 1, 102), топят баню, носят воду (Худ., 1, 14), и т. п.

Представление о чудовищной скарденности Бабы-яги и о невыносимых условиях жизни у нее можно составить по ответам, которые даются ее возмущившимися «домочадцами». Так, кот Еремей на приказание Бабы-яги «продрать» ее засмоленные глаза заявляет: «Мурлы, мурлы! я у тебя

сколько жил, от тебя корки горелой не видал...» (Худ., 2, 53). Точно такие же или близкие к этому ответы дают животные и предметы (кот, собака, рогач, дверь, колодец и т. п.) и в ряде других сказок (например «Сноха» — Худ., 2, 59; «Иван Агич и Василиса Васильевна» — Сад., 16). Возможно, что именно это представление о Бабе-яге как богатой,<sup>9</sup> спесивой и деспотической старухе-эксплуататорше и приводит к усилению сатирических и комических элементов в художественной трактовке ее образа.

Колоритным сатирическим образом русской волшебной сказки является чорт. Чорт сказочного эпоса силен и по-своему хитер, но его сила и хитрость не могут идти ни в какое сравнение с умом и ловкостью положительного героя (обычно бедняка-крестьянина, солдата), качества которого превращают грозного представителя народной демонологии в глазах слушателей в смешное и глупое существо.

Изображение обманутого человеком чорта (или чертей) является излюбленным мотивом русских, так называемых солдатских сказок. Путем обмана чорта в состязании с ним или просто обмана герой всегда выходит победителем, получая от своего необычного противника в виде выкупа баснословную сумму денег или становясь счастливым обладателем его чудесных предметов.

## 4

Рядом с фантастическими существами, представленными подчас в сатирическом свете, в сказке живут и действуют отрицательные персонажи, выхваченные непосредственно из самой жизни и придающие сказке ярко выраженную социально-политическую остроту и сатирическую окраску.

Среди этих сатирических образов на первое место мы должны поставить образ царя, к которому народ, по словам М. Горького, проявил «насмешливое, отрицательное отношение».<sup>10</sup> Надо помнить, что под обстрел народной сатиры попадал не просто царь, а плохой царь. Его-то сказка и бичевала, выставляя на всеобщее осмеяние. Крестьянство, как известно, долгое время находилось в плену «царистских» настроений и мечтало о «хорошем», «добром», «своем» царе. Эти настроения и мечты прекрасно передали волшебные сказки, в которых герой из народа, преодолев многочисленные препятствия, в конце концов добивается руки царской дочери, заступает на царство и устанавливает в стране мир и справедливый порядок.

Царистские настроения крестьянства проявились и в том, что не во всех сказках (даже на один и тот же сюжет) царь рисуется как отрицательный, сатирический персонаж. В этом нельзя не видеть отражения противоречивости и ограниченности крестьянской идеологии, с одной стороны, и влияния неблагоприятных условий бытования сказки в дореволюционное время, — с другой.

Нельзя забывать и еще одно чрезвычайно важное обстоятельство, а именно — традиционную устойчивость образа идеального царя, который сохраняется в сказке в силу специфики ее жанра, подчас наперекор мировоззрению сказочника и слушателей. И ведь не случайно сказочница

<sup>9</sup> «Осталась Василиса одна, — рассказывает в сказке «Василиса Прекрасная», — осмотрела дом бабы-яги, подивилась изобилию во всем, остановилась в раздумье: за какую работу ей прежде всего приняться» (Аф., 1, 104).

<sup>10</sup> М. Горький. История русской литературы. 1939, стр. 98—99.

А. А. Слепая уже в наше время на просьбу собирательницы рассказать сказку заявила: «Ну это, ты милая моя, опять про чаря. Как хошь! Хошь пиши, а нет — не надо. Теперь чари не в почет пошли, а только так я в старину слыхала».<sup>11</sup>

Таким образом, насмешливое, отрицательное отношение народа к царю сложилось не сразу и проявилось не во всех сказках. Изменение и переосмысление первоначального идеализированного образа царя в сказочном эпосе шло под влиянием роста классового сознания и развития революционной борьбы трудовых масс, особенно обострившейся в XIX—начале XX века.

Существует большое количество сказок с участием царя, представляющих наибольший интерес для нашей темы. К их числу принадлежат и сказки на сюжет о красавице-жене: «Пойди туда, не знаю куда», «Гусли-самогуды», «Поручение на тот свет» (Андр., 465). Эти сказки вошли почти во все крупнейшие русские сказочные сборники дореволюционной поры, что с несомненностью свидетельствует об их широком бытовании в народе. Несмотря на разницу в разработке отдельных эпизодов и сцен, общим и типичным для сказок на данный сюжет является недвусмысленное осуждение и высмеивание царя. Сказка снимает с царя ореол святости, «неприкосновенности», подчеркнуто снижает и развенчивает его образ. Она изображает царя завистливым, несправедливым, ограниченным и жестоким.

«Обзарившись» на «невиданную красоту» жены солдата, он изыскивает все средства, чтобы погубить его.<sup>12</sup> Заключительный эпизод сказки рисует полное торжество правого дела: коварный и завистливый царь, вынужденный в конце концов признать никчемность затеянной им борьбы с героем-солдатом, наказывается. «Ну, — спрашивает царь (солдата, вернувшегося с выполнения третьей задачи, — Н. Н.), — принес? — Принес, — говорит солдат и отворил сундуцёк и повернул дубинку. Выскозили богатыри, спрашивают солдата: бить ли, губить ли, живком ли копать в землю? — Не бить, не губить, — говорит солдат, — а только возьмите царя и главно сенатора и роздвиньте на шесть цестей. — Роздвинули. И на этой самой гоэбзе весь синод подписал: быть цярём солдату-ефлетору, а жене ёво цярцей».

Как эти, так и все остальные сказки на тему о красавице-жене связаны с выполнением героем трудных задач и поручений, которые обычно даются ему царем, реже королем, барином или каким-либо другим лицом.<sup>13</sup>

В качестве героя выступают стрелец-молодец, сиротинка, солдат, купеческий сын, дурак, Егор-несчастный и т. д. Столкновение, конфликт между героем и царем является главным и определяющим моментом сказок типа «Красавица-жена». В них герой в конце концов или самолично учиняет расправу над царем или прибегает к помощи фантастических существ и

<sup>11</sup> И. В. Карнаухова. Сказки и предания Северного края. «Academia», 1934, стр. 10.

<sup>12</sup> М. А. Колосов. Заметка о языке и народной поэзии в области северо-великорусского наречия. Сб. ОРЯС Академии наук, т. XVII, № 3, СПб., 1877, стр. 197—201 (сказка «Солдат и его жена царь-птица»).

<sup>13</sup> Возможно, что наличие в отдельных вариантах сказки других персонажей, подменяющих царя, а также некоторое смягчение и завушевание отрицательных черт в его характере частично объясняется сознательным стремлением собирателей или самих сказочников избежать возможных цензурных недоразумений и гонений (см., например: Зел., Пермск. 361; Е. Р. Романов. Белорусский сборник, т. I, вып. III. Витебск, 1887, стр. XI—XII).

чудесных предметов.<sup>14</sup> У Зеленина (Вятск., 32) герой приводит к царю Чудо-юдо, которое «глаза не любит человеческие»: «Царь входит смотреть. Как увидело Чудо-юдо царские глаза, тут его (т. е. царя, — Н. Н.) и разорвало». В сборнике Афанасьева (2, 216, вар.) вместо Чудо-юда выступает Волк-самоглот: «Дурак взял гусли, идет дорогою, а за ним волк-самоглот, словно собака, бежит. Приходит к царю, а у царя князья и бояре собраны. Посмотрел царь на гусли-самогуды и говорит: „Штука славная, да что толку в ней! Мне жена его всего в свете дороже. Рассудите, князья и бояре! что теперь делать?“ Князья и бояре присудили отрубить дураку голову. Царь взялся было за меч, а Волк-самоглот разинул пасть — и проглотил его самого».

Явная издевка и глумление над царем и его приближенными происходит в заключительной сцене сказки «Солдатик, Марья-царевна и Нехороший» (Смирн., 1, 36). Здесь фантастическое существо Нехороший-Филипко вместе с героем-солдатом является в комнату, где сидят царь и генералы. «Солдат сказал: „Филипко, сдерни с них головы“. Филипко сдернул. Солдат велел надеть. Филипко надел. Царь и генералы заругались, за что они сняли головы. Солдат сказал Филипку: „сними с них головы и брось за окошко и пойдем“, и пошли домой».

В сказке «Купленная девушка» (Смирн., 1, 4) сказочник нарочито медленно развертывает заключительный эпизод, стремясь тем самым увеличить драматическую напряженность развязки. Возвращается герой в царские «белокаменные палаты» с чудо-дивом. Хитрый царь встречает его ласково, величает братцем названным, крестовым, просит показать добытое диво. В конце концов герой удовлетворяет любопытство царя, достает ширинку и четвертым взмахом вызывает войско, которому и «сметы нет». Царь пугается, умоляет: «„Названный крестовый брат! Закрой ширинку бога ради!“ — „Нет, брателко, не закрою! Моё войско иди и голову руби, кто на меня зло думат“. Войско пришло и первую голову смахнуло царю, а кто на его зло думал, тех начали рубить и крестить...»

В сказке «Мудрая жена» (Аф., 2, 216, вар. 1) герой расправляется с царем при помощи гуслей-самогудов: «Добывши гусли-самогуды, дурак приходит к царю; гусли начинают играть, а царь плясать пошел. Уж он плясал-плясал, пот с него градом льет, ноги приустиали, руки примахалися; рад бы остановиться, да не может... И до тех пор играли гусли-самогуды, и до тех пор плясал царь, пока совсем не умер...»

В другой сказке «Слуга Егерь» (Онч., 151) расправу над царем и знатью учиняет дубинка: «Дал волю им (т. е. царю и сенаторам, — Н. Н.) Егерь повеселиться, а потом приказал дубинке: „Ну-ка, дубинка, гони гостей домой.“ Начала дубинка гостей хлестать, и гости разбежались».

Как видно, наказание царя и его приближенных носит различный характер и в подавляющем большинстве случаев разрабатывается в сатирико-комическом плане.

<sup>14</sup> Очень редко герой примиряется с царем (Худ., 3, 86; Сад., 9; Смирн., 2, 310; Красн., 1, 36) или вместо царя наказывается подстрекатель: воєвода (Аф., 2, 215), генерал (Худ., 3, 85). Однако и здесь не обходится подчас без сатирико-комических зарисовок. Так, в «Иване, крестьянском сыне» (Красн., 1, 36) читаем: «Проснулся царь, смотрит в окошко. Что такое делается, откуда взялся этакый дворец; посылает своих слуг справиться, какая невежа смела без спросу поселиться на царском лугу. Слуги пошли, сказывают, что царь к себе требует. Неидет Иван. „Скажите, говорит, царю, если хочет, пусть сам едет“. Слуги вернулись к царю: неидет, говорят; пусть царь сам, если хочет, придет. Нечего делать, велел царь оседлать себе лошадь, поехал».

Насмешливое, отрицательное отношение народа к царю пронизывает и другие волшебные сказки. В них царь изображается обычно дряхлым, слабым, трусливым, нерешительным и неуравновешенным стариком, падающим перед трудностями.

Уносит вихрь царицу «неведомо куда» — царь «печалится-кручинится, не ведает, как ему быть» (Аф., 1, 129); при опасном положении «у него ноженьки дрожат» (Сад., 60); он даже выйти «за ворота боится» (там же); рассказ сыновей о своем путешествии настолько его пугает, что он «со страстей» падает со стула и убивается (Смирн., 1, 150).

Во многих сказках царь изображается грубым, деспотичным и жестоким. В сказке «Купеческая дочь и служанка» (Аф., 1, 127) царь, узнав от купца, что у него «дочка хороша», решает немедленно на ней жениться. Не стал он «часа часовать», «написал письмо и скричал своим господам жандармам: „Ступайте вы к этому купцу и отдайте это письмо купеческой дочери!“, а в письме написано: „Убирайся венчатца“». Для царя ничего не стоит приказать «жандармам» вырезать у пленного солдата глаз (Аф., 1, 127); бросить в чугунный котел с кипятком стрельца-героя (Аф., 2, 169); пнуть «нещадно ногами своими» служанок (Зел., Пермск., 10); рассердиться, наскочить на героя и собственноручно «отпустить ему двадцать пять плетей» (Красн., 1, 4). Ставя перед героем трудные задачи, царь за невыполнение их обычно угрожает жестокой расплатой: «Мой меч, твоя голова с плеч» (Аф., 2, 169) или «С живого голову сниму!» (Сад., 60). Наивность и легкомыслие царя высмеивается в сказке «Бухтан Бухтанович» (Аф., 1, 163).

Иронизируя над царем, сказочники ставят его в положение, которое никак не соответствует его высокому официальному званию, и тем самым вызывают законную улыбку слушателей. Сшили Ване шубу (Красн., 4), надел он ее и «пошел по улицам города. На то время ехал верхом царь и наступил на хвост Ваниной шубы. Ваня остановился и говорит: „Вы что, разве не видите, что на человека наезжаете? Али ослепли?“ Царь рассердился на Ваню...» Царь сказки наделен обыкновенными человеческими слабостями и недостатками. На скользком хрустальном мосту, выстроенном за ночь героем, он, идя к заутрени, «чуть затылка не расшиб» (Смирн., 1, 4); при представлении сыном своей невесты — безобразной старухи — царь «завертелся, замахался, заплевался» (Смирн., 1, 5); взглянув на молодую и прекрасную героиню, «царь так и свалился от ее красоты» (Смирн., 1, 36); ожидая появления во дворце красавицы, он от нетерпения «кто ни едет, все дверь отворяет» (Худ., 1, 15) и т. п.

Иногда герои сами неместно отзываются о царе. Так, в сказке «Три царства — медное, серебряное и золотое» (Аф., 1, 130, вар.) солдат прямо и смело заявляет: «Правду-матку сказать: и царь-то глуп».

Случается, что к прямой характеристике царя прибегают и сами сказочники: «Царь был скупой, жадный до золота», — повествуется, например, в сказке «Морока» (Чуд., 24) и добавляется в связи с его смертью: «Вот до чего зависть-то человеческая доводит».

Едкая сатира, пронизывающая концовки сказок на сюжет «Красавица-жена», присущи и целому ряду других волшебных сказок. Между прочим очень распространен в сказочном эпосе сатирический мотив «купания» царя в кипящей смоле (молоке, воде). Афанасьев приводит вариант к сказке «Летучий корабль» (1, 144), где царь в числе последней задачи дает герою-дураку такую: «вырыть глубокую яму, налить ее горячею смолою и поверх протянуть веревку. Говорит дураку: „Пройди взад и вле-

ред!“ — „Я не сумею; покажи, как делать“. Царь стал на веревку, а дурак выхватил меч и перерубил ее; царь повалился в горячую смолу».

Особенно характерен мотив «купания» царя с целью «омоложения» для сказок типа «Конька-горбунка» (Андр., 531).

Целиком уводя сказку в далекие доисторические времена, мифологи (Афанасьев) усматривали в главных действующих лицах ее не что иное, как олицетворение юного витязя-громовника и богини весны, которые, купаясь в молоке, «обретают творческие силы, а старый владыка, суровый царь зимы, погибает под ударом палицы».<sup>15</sup> Это было, конечно, превратное, антинаучное толкование, исключаящее наличие в сказке даже какого-либо намека на текущую действительность. На самом же деле древнейший по происхождению мотив «купания» в изложении сказочников XIX—начала XX века приобретает особую окраску: в нем четко выступает природа комического как «глупые притязания», «неудачные поступки» «безобразного» (старого и привередливого царя), которое «усиливается казаться прекрасным» (Чернышевский).

Вполне жизненно оправданы поступки героини сказки (Елены Прекрасной, Василисы-царевны, Марьи-Марьянки и пр.), которая, не имея никакого желания выйти замуж за царя-старика, под разными предложениями откладывает день свадьбы. Она знает, что не царь добыл ее, не царь выполнил и ее поручения. Все это сделал добрый молодец, которому она перед его купаньем в кипящих котлах — со смолой, молоком и водой — признается: «Ты ездил и страдал — я, быть мѵже, твоя буду» (Сад., 60).

Благополучное купание героя в котлах совершается с помощью Конька-горбунка. Сказка рассказывает: «Ванюша подошел к котлам — Елена Прекрасная стоит с царем, на краю. Царь дожидается, когда Ванюшка нырнет. Ванюшка перекрестился — бултых в смолу! Весь, как головешка, оттол вынырнул, черный! Как в молочко нырнул — побеле стал, а водой обмылся, стал добрый молодец ни вздумать, ни взгадать, ни пером описать. Вот Елена Прекрасная посылает царя: „Нырй за ним!“ Он думает себе: „Ванюшка нырля, и мне надо“. Как в смолу нырнул, и теперь там сидит» (Сад., 60).

У Афанасьева (2, 169) царь, увидев, что из котла герой-стрелец вылез красавцем, «захотел и сам искупаться; полез сдуру в воду и в ту же минуту обварился».<sup>16</sup>

Осмеяние царей в сказке достигается и путем наделения их разными обидными прозвищами, как то: царь Горох, царь Лукопѵр, царь Чубара, у которого «голова, как чан, глаза, как чашки» и др.

В настоящей статье мы не ставим своей целью исчерпать весь обширный сказочный репертуар, в котором образ царя рисуется в сатирическом свете.<sup>17</sup> Приведенных примеров достаточно для того, чтобы представить, в каком направлении шло творческое развитие этого образа в волшебной сказке.

Рядом с царем в некоторых сказках сатирически изображаются члены его семьи, особенно дочь, которая выглядит то недогадливой и даже наивно-придурковатой, то коварной, неблагодарной и просто нечистой на руку. В качестве коварной жены-изменницы она чаще всего встречается в сказках на сюжет «Чудесная птица» (Андр., 567). В основе таких сказок

<sup>15</sup> А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, 2. 1866—1869, стр. 128.

<sup>16</sup> Ср. также: Смирн., 2, 321.

<sup>17</sup> В наш разбор, например, не вошли сказки типа «Царь-Салтан» (Андр., 707) и некоторые другие, в которых сатирическая струя также довольно сильна и устойчива.

обычно лежит социальный конфликт между мужем (бедняком-крестьянином) и женой (царской дочерью).

О том, в какой мере рассказываются подобные волшебные сказки и как чутко и живо реагирует на них аудитория, прекрасно передано в очерке В. Г. Короленко «В пустынных местах». Здесь в качестве сказочника выступает бурлак Ефрем, а слушателями являются его товарищи по работе.

«Вахлак женится на царской дочери, — излагает Короленко вслед за Ефремом содержание сказки, — но и с ней тоже не очень церемонится. Собирается он навестить в деревне своего брата... Царь-тестюшко приказывает запречь золотую карету. „Не надо, — говорит, — пешком пойду! Жена, проводи меня за околицу!“ Царевна не смеет послушаться и покорно следует за мужем. Вышли за околицу... Вахлак хлопнул ее по бедру, сказал слово... И стала из царевны... кобыла.

«Радостный смех... отдается от берега...».<sup>18</sup>

Из приближенных к царю лиц в сатирическом плане сказка также показывает бояр, дворян, сенаторов, генералов, офицеров и вообще «господ». Все они знатны, но недалеки, глуповаты, трусливы и завистливы, не способны ни на что, кроме мелких дворовых интриг и обманов. Бессилие и ограниченность их ума обнаруживается, например, в отказе от выполнения царских задач и поручений.

Снится царю сон о трех кольцах и чудесном коне. Большая награда обещается тому, кто этот сон «рассудит и коня того достанет». «Собрались на царский клич множество князей, бояр и всяких господ; думали-думали — никто не может сна растолковать, никто не берется коня достать (Аф., 1, 138). Или: «Вельможи потеют и никак не могут догадаться», какие у царевны «заветные волосы» (Жив. ст., 249—255).

Таков традиционный групповой сатирический портрет приближенных царя. Этот групповой сатирический портрет дополняется сенаторами-клевветниками (Худ., 3, 111), сенаторами и министрами — завистниками (Красн., 1, 38).

Сказка «Иван-дурак» (Красн., 1, 38) типична в ряду сказок с их участием (Андр., 592).

Хитростью и обманом сенаторы и министры стараются расстроить женитьбу Ивана-дурака на царской дочери. Однако герой ловко их проводит и в довершение всего наказывает. «Завел он их в лес, в боярышник, вынул флечку и начал наигрывать. Вот сенаторы и заплясали в боярышнике, изорвались все, исцарапались, кровь бежит с них, сами в лохмотьях».

В сказке «Мудрая жена» («Поручение на тот свет», — Аф., 2, 216) центр комедийного перенесен на злых советчиков короля — бояр. Король дает их герою-дураку в провожатые на тот свет. Очутившись на том свете, все они видят, как на покойном отце короля черти дрова возят да железные прутьями погоняют. «Стой!», — закричал дурак. Черти подняли рогатые головы и спрашивают: «А тебе что надобно?» — «Да мне нужно слова два перекинуть вот с этим покойником, на котором вы дрова возите». — «Ишь что выдумал! Есть когда толковать! Эдак, пожалуй, у нас в пекле огонь погаснет». — «Небось, поспеете! Возьмите на смену этих двух бояр, еще скорей доvezут!» Черти отпрягают покойного короля, впрягают бояр и отправляются в пекло. Возвращаясь оттуда, они кричат: «Но-но! Эх, какая пара славная! Дай нам еще разок на ней прокатиться». А бояре просят дурака: «Смилуйся, не давай нас; возьми, пока живы!» Наконец все они приходят к королю: «он глянул и ужаснулся: у тех бояр

<sup>18</sup> В. Г. Короленко, Собрание сочинений, т. III, ГИХЛ, М., 1954, стр. 120—121.



лица осунулись, глаза выкатились, из спины, из боков железные прутья торчат».

Из отдельных представителей дворцовой знати сказка любит останавливаться на генерале, которого крестьянские сыны, одетые в солдатские шинели, не только «боятся... пуще царя» (Худ., 3, 90), но ненавидят, презирают и осмеивают. В «Злой невестке» (Смирн., 1, 3) генерал покушается на честь царевны и, встретив с ее стороны отпор, приказывает солдатам «бросить её в воду». Царевну спасает солдат. Прodelки генерала разоблачаются. Тогда «генерал бу-бух бросился в окно, прямо на штыки и закололся».

С едкой иронией описывается сцена неудачного ухаживания двух генералов, гуляк и волокит, за волшебницей — невестой Ивана-царевича, проживающей в городе под видом царской просвирни («О Жар-Птице и Царе Ироде» — Смирн., 1, 5). Генералы поочередно приходят к ней, чтобы «попить, погулять», а она — одного с помощью волшебного топора, другого с помощью волшебной жаровни — заставляет их целую ночь проработать. «Просвирня дала ему (первому генералу, — Н. Н.) топор; инерал побегал дрова колоть. Просвирня наказала топору: „До утра не отпускай“. Тот колет и колет, весь припотел; сертук скинул, до того достряпал. Солнышко высоко, просвирня проспалась, вышла и говорит: „Гли-ко, инерал, солнышко высоко, Иван-царевич гулять пошел“. Бросил инерал топор на отпашку, да-й унеси бог ноги». Со вторым генералом-волокитой разыгрывается такая сцена: «Инерал побегал за печку к жорнову. Она жорнову сказала: „До утра не отпускай инерала“. Сама спать повалилась, а инерал мелет, только трескоток идет. Вот те и гулять! Солнышко взошло, просвирня скричала: „Инерал! Иван-царевич гулять пошел“. Тут от жорнова скорее отмахнул, да-й бог ноги; и тот сертук оставил».

В сказке «Три царства — медное, серебряное и золотое» (Аф., 1, 130, вар.) изобличаются генералы-казнокрады, которые, откликнувшись на зов царя отыскать царевну, «забрали царской казны несчетное число и уехали неведомо куда». О них герой-солдат с язвительной насмешкой отзывается: «Хороши генералы! царскую казну огребли, из столицы ушли, засели в чужестранном городе и кутят себе с утра до вечера, да по трактирам денежки переводят. Правду-матку сказать: и царь-то глуп! ну, как таким плутам поверить было? Если б он догадался да пожаловал мне хоть десятую часть этих денег, так я бы ему давным-давно отыскал царевну». — «Что ж ты хвастаешь? — говорит ему царь, переодетый в одежду простолюдина, — пошел бы во дворец, явился бы государю и доложил все, как следует...» — «Э, любезный! куда нам грешным к праведникам! Во дворец меня на сто шагов не подпустят; а пойдешь — шею наkostenяют; да, пожалуй, еще под суд попадешь».

В «Иване Турпыгине» (Сад., 2) генерал выступает в качестве мнимого жениха и избавителя царевны. Ложь генерала разоблачается, и его вешают.

Сказка XIX—начала XX века имеет дело с «блустителями» внутреннего «спокойствия и порядка» в государстве — полицейскими и жандармами, которые предостоят перед слушателями как ротозои и держиморды. Ивана-царевича, появившегося в одном королевстве под видом купца (Чуд., 16), признают за «мошенника», немедленно посылают в полицию и засаживают «под самый строгий караул». Он выдает себя за фокусника, делает птицу и на ней улетает из окна тюрьмы, легко обманув глупых полицейских. «Полицейские туды-сюда, ахатъ, охатъ, — как же, мол, это так? — Да делатъ-то нечего, — что с возу упало, то, должно быть, навсегда пропало».

Не избежали народного порицания царские чиновники и судьи. Так, в одной из вариантов сказки «Правда и кривда» (Андр., 613) спорящие обращаются с вопросом к судье, и тот, не задумываясь, отвечает им: «В наше время лучше жить кривдою» (Аф., 1, 117).

## 5

Волшебная сказка не прошла и мимо сатирического образа барина — популярнейшего образа русского фольклора, в частности сатирико-бытовой сказки. В волшебной сказке образ этот неизменно наделяется теми же отрицательными чертами, что и в сказке сатирико-бытовой. Барин-хвастунишка со странным и смешным прозвищем Поддержайко выступает в качестве мнимого змеборца в «Иване-царевиче и Марфе-царевне» (Аф., 1, 125). Вызвавшись спасти царевну, он вместе с ротой солдат при появлении змея о трех, шести и девяти головах каждый раз прячется в лес, а затем выдает себя за победителя. Как «виноватого» (победителя змея) его посылают к Водяному царю. «Вдрук навстречу им корабль — как птица летит, только и кричат: „Виноватова! виноватова!“, и пробежал мимо. Немного отплыли, другой корабль навстречу, и опять кричат: „Виноватова! виноватова!“ Иван-царевич (подлинный змеборец, — Н. Н.) указал на барина; уж ево били-били до полусмерти! Проехали». Когда приехали на место, Водяной царь приказал натопить «дóкрасна чигунну ли, железну ли баню» и посадить виноватого туда. «Барин перепугался, душа в пятки ушла! смертонька приходит!» Выручил Иван-царевич. Но «виноватова опять потребовали», теперь уж к самому Водяному царю; барина увели. «Уж ево ругал-ругал, бил-бил Водяной царь и велел прогнать». Возвратился домой барин и «пушше ешшо стал гордиться», помогая руки царевны. Наконец, царь дал согласие на брак. «Барин — где поднялся! рукой не достанешь! никто близко не подходи!» В день свадьбы обман обнаруживается, солдаты в один голос подтверждают, что барин при появлении змея «был еле жив» и что на борьбу с ними он «не годён». Тогда барина «разжаловали и послали в ссылку».

Сказка «Как на том свете работник скупова барина вызволял» (Жив. ст., стр. 302—304) примыкает к циклу сказок «Красавица-жена». Однако в качестве главного отрицательного персонажа в ней действует не царь, а барин «скупердья», который отсылает работника, честно выполнившего все условия найма, на выполнение трудных задач, стремясь тем самым уклониться от обещанного: выдать за него замуж одну из своих крестьянок. Обличение скупого барина и его наказание происходят после выполнения героем последней, самой сложной задачи. Вместе с управляющим, который вместо умершего старого барина побывал в упряжке чертей, он возвращается с «того света» и требует от барина половину обещанного клада. «Зависть забрала барина, ня хоця отдавать половину добра, а в сундуках веклян царвенно золото набито. А работник, бая: „спроси управляющава“. — Да где ж ён. — Да глян! Ажно обомлел барин. Посылал жирного, с брюхом, а таперя мошша машшѐи. Вот, бая, барин, один часок цѐрти поездили, да и то высох. — А каково было твоему батюшки? ох, чижало там скупярдяям».

Острый конфликт между бедным стариком и старухой — крестьянами — и баринком лежит в основе сказок на сюжет «Петух и жорновцы» (Андр., 715). Чудесные жорновцы, которые как повернешь — «ан блин да пирог, блин да пирог» (Аф., 2, 188) или «а блин да пирог, да каши горшок» (Смирн., 1, 166), крадет у старика со старухой барин. Кочеток

«золотой гребешок» летит за бариним и разоблачает его воровскую проделку криком: «Отдай, барин, жорновча» (Зел., Вятск., 78); «барин, барин! подай наши жорновки» (Ив., 9); или — более требовательно и с угрозой — «Косой барин, отдай мои жернова! Не отдашь, беду заведу!» (Худ., 2, 66) и т. п. Желая во что бы то ни стало освободиться от назойливых преследований кочетка, барин приказывает бросить его в воду (пруд, колодец и т. п.), в огонь, в хлев к скотине и т. д., но из всех этих бед кочеток постоянно выходит целым и невредимым и в конце концов вынуждает барина возвратить похищенные им жорновцы. «И барин приказал ему (кочетку, — Н. Н.) отдать жорнов взад» (Сок., 73); «Барин отдал ему (кочетку, — Н. Н.) жернова» (Худ., 2, 66); «Барин не знал, что ему больше делать с петушком, и отдал ему жорновки» (Ив., 9); «Видит барин — дело не минуче, и отдал крестьянину жорновки» (Смирн., 1, 158).

В сказке Афанасьева (1, 188) кочеток забирает жорновцы после того, как от его крика гости убегают из дома, а хозяин (барин) пускается догонять их.

Более заостренную сатирическую форму принимают концовки сказок в сборниках Садовникова, Зеленина и Смирнова, в которые вводится эпизод наказания глупого барина.

У Зеленина (Вятск., 78), например, рассказывается, что после того, как петух благополучно залил водой огонь, «барин велел зажарить петуха. Барин съел петуха. Петух выскочил из брюха барина и опять закричал: „Отдай, барин, жорновча!“ Тогда барин осерчал и закричал: „Ташшите, слуги, топор: отсеком ему голову!“ — Как хотели по голове петуха шваркнуть, да угадали по барину и засекали барина. Петух и вылетел».

С ярко выраженным сатирико-юмористическим оттенком передается заключительный эпизод и в сказке Смирнова (1, 166): «Вышел барин из себя и приказал зажарить петушка. Зажарили петушка и подали барину. Всего до косточки съел его барин. Съел да и думает: „Ну, теперь, негодяй, не будешь больше кричать!“ А петушок вдруг и закричал в барском животе благим матом: „Барин, барин, подай мои жерновка!“ Рассвирепел барин и приказал лакеям зарубить петушка. Не смели лакеи послушаться барского приказу и давай рубить топорами по барину, чтоб достать петушка. Разрубили барина, а петушок выпрыгнул из него, схватил жерновка да и был таков».

В некоторых сказках барин выглядит не только глупым и завистливым, но и жестоким человеком. За отказ крестьянского сына Гриши рассказать, «что во сне видел», он надевает на него медвежью шкуру, вывозит в поле и «ну травить собаками» (Чуд., 14).

Из служителей церковного культа чаще всего объектом сатиры является поп.

Царская цензура немало потрудились над тем, чтобы не допустить сатирической обрисовки его в литературе. Известно, например, что при напечатании сказки Пушкина о попе и его работнике Балде Жуковский заменил попа купцом.

Примерно то же самое произошло и со сказкой Афанасьева «Правда и кривда» (1, 115), где цензура изъяла попа и на его место поставила приказчика.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Под давлением цензуры и Худякову пришлось вместо попа действующим лицом сказки «Работник» (1, 27) сделать хозяина (см. указания составителя на допущенные «погрешности» при издании 1 выпуска «Великорусских сказок» — Худ., 3).

Советские ученые восстановили по сохранившейся рукописи подлинный текст сказки, и обычный эпизод обращения двух спорящих мужиков к встречным с вопросом, как лучше жить — правдой или кривдой, — превратился здесь, как справедливо отмечают исследователи, в «яркую социальную сатиру: барский мужичок говорит о том, как у них господа „бесперечь... дни атнимают, работать на себя некогда», купец заявляет: «Нас абманывают, и мы абманываем», и, наконец, поп утверждает: „Вот, слыш, нашли о чем спрашивать! Знама дела, што кривдой. Какая нонча правда? За правду, слыш, в Сибирь угадишь, скажут: кляузник. Вот, хоть, к примеру, гаварит, сказать вам не солгать! В приходе-та у меня разя десятая доля на духу-та, слыш, бывает, а знама дела мы, слыш, всех записываем. За то, слыш, и нам павальготнее; ин раз и молебен заместа абедни“» (Аф., 1, 587, Комментарий).

«Батрак» (Худ., 3, 95) относится к сказкам типа «Балда» Пушкина, стоящим на грани между сатирико-бытовыми и волшебными сказками. В ней в точности сохраняются все характерные мотивы и эпизоды, присущие группе сказок: заключение договора о службе между батраком и помещиком, отсылка батрака к чертям для сбора оброка, угроза батрака морщить озеро веревкой, состязание батрака с чертом (кто выше бросит, кто кого поборет и перегонит, кто сильнее свистнет) и т. п. (Андр., 1000—1029).

Сатирико-комический элемент сказки во многом выигрывает от привнесения в нее чудесного предмета — дудки, с помощью которой батрак наказывает жадного и глупого попа. Поп заприметил, что овцы день ото дня худеют. Решил посмотреть, что с ними в поле делает батрак. И когда рано утром овцы двинулись на пастбище, «поп присел между ними» и пошел «среди них». «Батрак будто не замечает, гонит овец; нет, нет, да и стегнет их кнутом, да все норовит прямо попу в голову. Выгнал батрак овец в поле, вынул дудку и заиграл на ней, овцы заплясали, вскочил поп из середины и начал плясать в присядку; умучился бедный поп; пот градом течет с него, а батрак все играет. Стал поп просить батрака, чтобы перестал играть, а он и не слушает. Перестал батрак играть, поп выскочил из стада, пустился бежать домой».

Прибежал поп домой и рассказал обо всем попадье. Попадья не поверила, стала его бранить, что «он дурак, плясал нарочно». Но все же решила сама попросить батрака сыграть на дудке. Тогда поп стал умолять попадью посадить его в короб да короб привязать на чердак к перекладине, «чтоб не слышно было».

Вечером пригнал батрак с поля овец и по просьбе попадьи «вынул дудку, заиграл. Дело то было под праздник; попадья в это время пироги месила, да как было у ней на руках тесто, так и пошла плясать, переваливать тесто с руки на руку. Услыхал поп на чердаке; тесно ему там плясать в коробе; вот он нет, нет да стук об крышку головой, сорвался с перекладки со всем коробом, убился больно, прошиб головой крышку, выскочил из короба и начал на чердаке в присядку плясать. Устала попадья плясать, и тесто вывалилось у ней из рук, а батрак не перестает играть. Бросил батрак играть, пошел на двор. Повалилась попадья среди полу, охает от усталости. Пришел поп с чердака; от усталости духу не переведет; повалился тоже на пол, и отдыхали они до самого свету».

Из лиц духовного звания сказка высмеивает не только попа, но и архиерея и дьячка. Так, например, в сказке «Старик» (Худ. 1, 28) дьяка заманивает в репейник крестьянин и там заставляет его плясать под чудесную дудку: «Дьяк заплясал, весь репьем искололся, плачет да скачет».

Все это, а также сцена на эшафоте, когда под дудку героя все так заплясали, что «от усталости попадали на землю», живо напоминает приведенную выше сказку с участием министров и сенаторов.

Не малое место в волшебной сказке отводится бытовой сатире с ее острыми и меткими зарисовками, обнажающими и высмеивающими общечеловеческие пороки — жадность, трусость, стяжательство, зависть и т. п. Вот сказка «Солнце, Месяц и Ворон — зятья» (Андр., 299) — о старике, который, подражая своим чудесным зятьям (Солнышку, Месяцу и Ворон-Вороновичу), оказывается в смешном и глупом положении (Аф., 1, 92). Подобно солнышку, он заставляет старуху на себе жарить оладьи;<sup>20</sup> как месяц лучом, так и он пальцем, просунутым в щель, пытается осветить баню, в которой по его же настоянию ночью парится старуха. Наконец, в гостях у Ворон-Вороновича старик забирается на насест под крыло своего чудесного зятя, и, заснув, они оба падают и убиваются.<sup>21</sup>

Элементы бытовой сатиры также заключаются в обширном цикле сказок на сюжеты «Мачеха и падчерица» (Андр., 480), «Чудесные дары» (Андр., 563 и 564), «Сумка, шляпа и рожок» (Андр., 569) и других.

Итак, русская волшебная сказка есть художественное произведение, связанное многими невидимыми нитями не только с далеким историческим прошлым, но и с текущей жизнью трудового народа.

Одним из проявлений этой связи является ее сатирическая окраска. Сатира волшебной сказки — прежде всего сатира социальная, направленная на обличение и высмеивание как внешних, так и внутренних классовых врагов народа, и в этом отношении она движется в русле всей народной поэзии, находясь в особенно близком соприкосновении с новеллистической сказкой и с былинной.

Поэтому абсолютно неверно волшебные сказки относить, как это делала и делает буржуазная наука, к «нейтральным» и далеким от жизни произведениям и не видеть в них рельефно выраженной социально-политической тенденции.

Особенность сатиры волшебных сказок состоит в том, что она тесно переплетается с фантастикой и развивается в строго ограниченных рамках фантастического сюжета. Отрицательные образы ее, обладая в целом устойчивостью и постоянством социального обобщения, внутри вариантов свободно перемещаются, заменяя и подменяя друг друга. Так, мы видели, например, что в популярнейшей сказке на сюжет «Поручение на тот свет» главным отрицательным персонажем в одном случае является царь (король), в другом — барин; спутниками героя на тот свет выступают то бояре, то управляющий барским именем и т. д. Известного разнообразия в этом отношении достигает сказка на сюжет «Чудесные дары» и «Сумка, шляпа и рожок», где в качестве главных отрицательных персонажей на равных правах фигурируют то царь, то барин, то поп.

Место и роль сатиры в той или иной волшебной сказке не одинаковы и зависят от характера самой сказки, ее содержания, композиции, действующих лиц и т. п. Особой остроты сатира достигает в тех волшебных сказках, в основе развития которых лежит социальный конфликт, рельефно обозначается социальное неравенство между действующими лицами (например, в разобранной нами сказке на тему «Красавица-жена»).

<sup>20</sup> «Сам сел на пол и велит ставить на себя сковородку с оладьями». Старуха кончается в успехе, а старик свое ладит: «Ничего... ставь, испекутся!» Старуха поставила, но сколько оладьи ни стояли, ничего не испеклись, только прокисли».

<sup>21</sup> Ср. «Про ворона» (Жив. ст., 280).

Кроме того, сила сатирической струи в волшебных сказках зависит от склада самого сказочника, от его характера и манеры исполнения. Среди замечательных мастеров русской сказки мы находим людей с явно сатирическим уклоном. Таков, например, А. М. Чупров, сказки которого записаны и изданы Ончуковым в 1908 г.

Наконец, наличие сатирических элементов в волшебной сказке находится в прямой зависимости от конкретных условий, в которых она рассказывается, от состава аудитории и т. д.

Проникновение сатиры в волшебные сказки вносит некоторые изменения в их язык, стиль, манеру изложения, хотя далеко не всегда ломает их каноническую структуру. Чаще всего сатира уживается с традиционной сказочной эпикой и обрядностью и развивается внутри их.

Сатира волшебной сказки, как, впрочем, сатира других видов и жанров народного творчества, исторически ограничена в своем содержании: осуждая представителей господствующих классов, она не поднимается до осознания эксплуататорского строя в целом, до осознания необходимости радикальной его переделки. Сказка видит конкретных врагов трудового народа, обличает и высмеивает их, но она не в состоянии подняться до революционных выводов и обобщений, указать народу единственно правильный путь к свободе и счастью.

Будучи по своей природе явлением противоречивым, волшебные сказки, как и другие жанры народной поэзии, отражают не только передовые, но и отсталые взгляды и настроения. Однако ведущая тенденция в противоречивом процессе ее исторического развития остается за трудовой, прогрессивной идеологией. Эта идеология наложила ярчайший отпечаток на волшебные сказки и особенно на их сатирическую направленность, в которой наглядно раскрылось подлинное отношение трудового народа ко многим явлениям общественной жизни.

Русская волшебная сказка в XIX—начале XX века имела прочный и постоянный контакт не только с текущей жизнью народа; идейно и художественно она была тесно связана с передовой национальной художественной литературой.

Сатирический дух русских волшебных сказок был прекрасно понят выдающимися деятелями русской литературы — Пушкиным, Гоголем, Некрасовым, Салтыковым-Щедриным, Горьким, — которые обращались к ним для того, чтобы глубже познать русскую действительность, русский национальный характер, многообразные свойства родного языка, чтобы вдохновляться их непреходящими идеями и образами и создать на их основе новые произведения искусства, достойные нашего великого народа.

Советские сказители, воспринимая и творчески развивая традиции русской классической волшебной сказки, остаются ревностными хранителями ее сатирического начала.

