К.Е. КОРЕПОВА

РУССКАЯ СКАЗКА «ФОМА БЕРЕННИКОВ» (СУС 1640) И НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ СКАЗКОВЕДЕНИЯ

В русском фольклоре есть сказка, условно названная в указателях сюжетов по имени главного героя — «Фома Беренников». Исследование ее позволяет затронуть многие актуальные вопросы современного сказковедения. Во-первых, сюжет ее международный, и, следовательно, представляется возможным на конкретном материале рассмотреть один из путей образования этнической / национальной версии международного сюжета. Во-вторых, сказка о Фоме Беренникове, отнесенная в указателях к сказкам бытовым, по своей жанровой природе принадлежит к группе текстов «переходного характера» (В.Я. Пропп)[1], сочетающих в себе черты сказки как бытовой, так и волшебной, а в русской версии еще и былины. Поэтому исследование вариантов раскрывает процесс функционирования сюжета в сфере жанрового пограничья или в межжанровой области. И, в-третьих, русская сказка о Фоме дважды подвергалась литературной обработке, она многократно выходила в лубочных книжках и являет собой типичный пример взаимодействия устной и письменной традиций на позднем этапе развития народной культуры. Этот сюжет позволяет также заглянуть вглубь истории взаимоотношений устной и письменной традиций в народной культуре, поскольку литературная история ее восходит к древним индийским, китайским и монголо-ойратским сборникам (III—VIII вв.). Сюжет представлен также в итальянской новеллистике эпохи Возрождения, а в XVI в. попал в один немецкий сборник[2].

Сказка повествует о том, как герой (ткач, портной, сапожник, крестьянин), убив одним махом несколько насекомых (семь, сорок, сто и т.д.), возомнил себя силачом. Он отправляется странствовать и благодаря удаче, а также хитростью побеждает настоящих силачей и могущественных животных.

По свидетельству С. Томпсона[3], сюжет известен народам Европы, передней Азии, Африки. Литературные памятники позволяют говорить, что он издавна был знаком и народам Востока. Сказка, как можно судить по количеству зафиксированных вариантов, особо популярна была у немцев, финнов, литовцев. У русских она, хотя и не принадлежала к особо распространенным, была достаточно широко известна. В последнем указателе сюжетов (СУС) отмечено 24 русских варианта, они записывались на протяжении XIX—XX вв. на территории всей России (на Русском Севере, в Центральной России, в Поволжье, Сибири). Есть этот сюжет у белорусов (в СУС отмечено 5 вариантов), украинцев (в СУС — 7 вариантов), у тюркских народов России (башкир, татар, калмыков и др.).

Из 24 русских вариантов два в СУС отнесены к сюжету условно; далек от основной формы еще один (Рыбников, 171—178). Вариант из Тюменской обл. (Смирнов, 325) — явный пересказ текста братьев Гримм. Среди других устных текстов есть зависимые друг от друга: сказочники пересказали тексты, опубликованные ранее в фольклорных сборниках (Карнаухова — Леонтьев; возможно, Афанасьев, 431 — Иваницкий). Есть варианты, восходящие к лубочным изданиям.

Пример данной сказки наглядно показывает, что имеющийся русский сказочный фонд нуждается в критической проверке, а определение в нем вариантов книжного происхождения путем текстологического анализа предстает как одна из актуальных задач современного сказковедения.

Поскольку в XIX в. сказка выходила в России в литературных обработках (о чем уже говорилось), необходимо знать, как связаны эти литературные версии с устной традицией: насколько они соответствуют фольклору и как затем на него повлияли.

Впервые сказка была издана в 1838 г. в составе сборника «Русские народные сказки» Б. Бронницына[4]. Сборник в свое время вызвал массу откликов, отозвался рецензией на него и В.Г. Белинский. Позднее о сборнике писали Н.Н. Трубицын, С.В. Савченко, Э.В. Померанцева, Н.В. Новиков и др.[5]. В их работах в основном обсуждался вопрос о степени народности опубликованных текстов. Большинство исследователей были склонны считать, что Бронницын напечатал в своем сборнике сказки народные, но в некоторой обработке. Что касается сказки «Фома Беренников» (в сборнике она называется «Сказка о богатыре Голе Воянском»), то последний комментатор ее, Н.В. Новиков, писал по этому поводу: «Составитель сохра-

нил содержание, образы, сюжет, мотивы народной сказки, ее шутливую манеру изложения (рифмованные словечки и традиционные выражения)»[6]. Он же отметил, что «на стиль сказки заметное влияние оказал лубок: от лубка идут и имена таких персонажей, как Зилант Змеуланович, Смета, Удача»[7].

Сказка о Голе Воянском у Бронницына действительно во многом выдержана в стиле лубка. В ней действуют популярные персонажи лубочных сказочных повестей — Еруслан Лазаревич и Бова Королевич (здесь «королевин сын»). Возможно, через лубочную повесть о Еруслане пришел в текст Бронницына фольклорный образ царь-девицы богатырки, в чьи заповедные луга Голь и его товарищи пускают своих коней (в большинстве устных вариантов в этой роли выступает чужеземный царь). Богатыри, как и в лубке, названы в сказке «славными витязями». Упоминание о продолжателях царского рода (*«... на королевне женился; от нее у него было две дочери ...»*) тоже в традиции лубка. Рифмованная речь (*«Еруслан Лазаревич поклонился, а сам подивился»*, *«надпись прочитал, — подивился, Голя нагнать торопился»* и т.п.) скорее в стиле лубка, а не устной традиции.

Другая особенность сказки Бронницына — широкое включение в нее былинных образов, сюжетных ситуаций, поэтических формул. Один из товарищей Голя здесь — богатырь *Чурила Пленкович*; его враг Зилант Змеуланович — *Тугаринов брат*; из былины о Соловье-разбойнике заимствовано описание жилища Зиланта *(железное «гнездо на 12 дубах, на 12 цепях»)*. Сказка в сниженном плане повторяет некоторые былинные ситуации: сборы богатыря в путь и выезд, остановка на распутье у столба с надписью, встреча с другими богатырями и братание, поединки богатырей и др.

Многие исследователи видели в сказке о Фоме Беренникове (Голе Воянском) пародию на богатырскую былину. Не останавливаясь сейчас на вопросе о ее пародийности, заметим только, что смешение поэтики разных жанров, чаще всего сказки и былины, или включение в сказку былинных образов, ситуаций характерно для лубка, притом без пародийных целей (пример тому «Сказка о Еруслане Лазаревиче» и некоторые редакции «Жар-птицы»). Лубку свойственна эклектичность. Трудно сказать, принадлежит ли обработка сказки в стиле лубка самому Бронницыну (лубочные издания он хорошо знал и упоминает их в предисловии к сборнику). Что касается эпической редакции сюжета, то мы склонны считать ее сложившейся до публикации. Она представлена в последующих устных вариантах, прямо со сборником не связанных.

В 1859 г. вышла новая литературная обработка сюжета — лубочная книжка «Сказка о крестьянине Кузьме Сирафонтове, как он прежде мух бил, а потом за сильного и знатного богатыря прослыл, как его все боялись и угодить ему старались». Сочинение. В... Д... (М., тип. Степана Попова). Принадлежность текста В. Далю (инициалами В... Д... подписывался он) сомнительна. В полное собрание сочинений писателя эта сказка не включалась, как и еще несколько нам известных, выходивших с теми же инициалами. Атрибуция их требует дополнительных разысканий. Непосредственный источник лубочной сказки, ее протограф пока не определяется. Возможно, автор воспользовался известным ему устным вариантом.

В этой лубочной сказке сохранена основная схема сюжета, но большинство былинных реминисценций снято. В ней товарищи Кузьмы уже не богатыри, а безымянные *«принцы»*. Они разбивают шатры не в *«заповедных лугах» «девки-богатырки»*, а *«против дома главного владельца той стороны»*. Все вполне реалистично. В бытовом плане дано и начало сказки: *«Жил да был во деревне Пролетаевке крестьянин по имени Кузьма Сирафонтов; у него была жена Арина и дочь Марина. Жили они да работали, на хлеб и кашу доставали, с нуждой никакой не знались, каждый день досыта наедались»* и т.д. Интересно, что автор, нарушив логику фольклорного сюжета и сделав в экспозиции героя женатым человеком, к тому же вполне благополучным, в финале своего повествования едва свел концы с концами: ведь награждать героя после испытания было нечем. И тогда он женил его второй раз, теперь уже на царевне. В результате появилась неожиданная концовка: Кузьма *«теперь живет, наслаждается, как сыр в масле купается. К старой жене письмо с деньгами большими послал и свою историю в нем описал»*. Таким образом, автор прибегает к чисто литературному приему и вводит, во-первых, образ рассказчика (им становится сам герой); во-вторых, повествует о событиях в постсказочное время (в родной деревне люди, узнав из письма о судьбе Кузьмы, дивятся его удаче: *«Да и всяк подивится, да на гривенник разорится, чтобы историю про Кузьму Сирафонтова купить, себя на рубль развеселить»*, — замечает автор). Лубочная «Сказка о крестьянине Кузь-

ме Сирафонтове...», по нашим сведениям, переиздавалась на протяжении второй половины XIX в. двадцать один раз и повлияла на устную традицию. Однако в устных вариантах, восходящих к ней, последние нефольклорные эпизоды всегда опускаются.

Итак, сказка «Фома Беренников» (СУС 1640) в русской традиционной культуре жила в устной и письменной форме, причем обе эти формы существовали одновременно и постоянно взаимодействовали. И в этом отношении данная сказка не исключение, а скорее типичное проявление процессов, происходящих в народной культуре, причем на разных этапах ее развития.

Русская сказка в своем развитии не была оторвана от фольклора других народов, территориально близких или связанных с Россией древними культурными отношениями. Поэтому для понимания национальной специфики сюжета и ее формирования плодотворным может быть изучение русской сказки в широком контексте — в сравнении с версиями этого сюжета, существующими у других народов. Такое изучение сказки «Фома Беренников» облегчено тем, что сюжет ее в начале XX в. привлек внимание И. Поливки[8]. Рассмотрев варианты, которые бытуют у народов Западной, Центральной и Восточной Европы, Кавказа, Индии, Монголии и даже Южной Америки (Чили), он выделил национальные версии, объединив их затем в версии региональные (центрально- и западноевропейскую), и высказал свои соображения о месте и времени возникновения сюжета и путях его распространения. Работа выполнена в методике финской школы. Можно по-разному относиться к выводам о месте создания сюжета, но систематизация и описание материала сохраняют свое значение, хотя нуждаются в дополнении последующими записями. Русскую версию И. Поливка характеризовал как значительно отличающуюся от других и объяснил ее отличие влиянием былинной поэзии[9].

Опираясь на работу И. Поливки, рассмотрим, в чем конкретно проявилась специфика русской сказки и как складывалась русская версия сюжета. Своеобразие прослеживается на нескольких уровнях художественного текста: в реалиях, структуре (составе мотивов / ситуаций, композиции), стилистике. К дифференцирующим реалиям можно отнести прежде всего атрибуты главного героя. В восточной традиции герой этого сюжета — *ткач*, в европейских версиях — *портной*, реже *ткач, сапожник*. В большинстве русских вариантов он *«мужик крестьянин»*, в двух вариантах, записанных в разных губерниях и независимых друг от друга, он *сапожник* (Смирнов, 257; Соколовы).

Герой чаще всего беден (*«Голь»*, *«голопузый»*), и, реализуя в тексте эту характеристику, сказочники делают его иногда *«бродягой»*: *«Жил-был вольный человек, мирской бродяга»* (Карнаухова), *«Жил-был бродяга»* (Леонтьев). Бродягой он назван в двух вариантах. Но текстологический анализ обнаружил бесспорную зависимость одного от другого. Сказочник, чей вариант опубликовал Н.П. Леонтьев, явно читал сборник И.В. Карнауховой. Сходство проявляется не только в разработке сюжета, но и в случайных для сюжета деталях. Например, в обоих вариантах бродягу зовут *«Голь Гольянский, сын крестьянский, липовы ресницы, моржова борода»*; в обоих бродяга ставит шатер *«рогозенной»*; царевна, не желая выходить замуж за бродягу, откупается деньгами (*«тремя возами золота»* — в сб. Карнауховой, *«тремя каретами денег»* — в сб. Леонтьева). К тому же в позднем варианте есть приметы вторичного текста, зависимого от книги: употребление неопределенных местоимений и частиц при непонимании чего-либо в протографе или при неуверенности в точности передачи (поставил шатер *«рогозенной да мешочной какой ли...»*).

Итак, в русской фольклорной традиции XIX—XX вв. преобладающим типом персонажа в этом сюжете является крестьянин-пахарь. И все-таки можно предположить, что когда-то в русской традиции, как и в восточной и реже в европейской, герой сказки был связан с *ткачеством*. Следы былой его ипостаси просматриваются в некоторых деталях. Тут мы должны обратиться к имени сказочного героя.

В двух вариантах он назван традиционно по-сказочному *Иваном* (*«Иван-дурак»* — Афанасьев, 430; *«Иван Косырев»* — Худяков). Есть имена явно случайные, которые даны сказочником без всякой смысловой обусловленности: *Олеша* — Рыбников, 178, *Агафон-синий балахон* — Смирнов, 119; каждое встречается в единственном варианте. Повторяющихся имен несколько: в одном из них — *Голь Голянская* (Карнаухова), *Гольянская* (Леонтьев), *Голь-Голета* (Зап. Красн.) — закреплена социально-имущественная характеристика персонажа. Это имя может восходить к книге — тексту, опубликованному Б. Бронницыным, хотя возможно и обратное: Бронницын мог воспользоваться фольклорным именем, частично изменив его (*Голянский — Воянский*),

внеся элемент иронии. Наиболее распространено (в 7 вариантах) другое имя — *Кузьма* — с разными производными от отчества *Серафонтович* (*Серафонтьевич, Сарафонтович-Сарафонтьевич, Фарафонтович — Фарафонтьевич*), в одном варианте — *Кузьма Скоробогатый*. Это имя-отчество не несет смысловой нагрузки, для фольклорной традиции необычно и восходит к упоминавшейся выше лубочной книге.

Наконец, есть еще одно имя и прозвище, которое для истории русской сказки представляет особый интерес. В вариантах из сб. Афанасьева (Афанасьев, 431—432) героя зовут Фомой *Беренниковым*. Фома — имя в сказках встречающееся, хотя закреплено оно за другим сюжетом (СУС 1716* . Фома и Ерема). Этимологически неясное прозвище, возможно, появилось в результате искажения и первоначально было производным от *бердо* (принадлежность ткацкого стана). В вятском варианте (Зеленин) Кузьма *Берденин*, а в одном сибирском (Гуревич) — *Бердников*. Заметим, что в украинском и белорусском фольклоре встречается прозвище этого персонажа, тоже связанное с частью ткацкого стана (набилками) — Фома *Набилкин*.

В восточнославянской крестьянской традиции, где ткачество было занятием женским, герой сказки не мог быть ткачом, и потому он здесь мастер по ткацким станам. В вятском варианте Фома «*делал рогозяные берда*» (Зеленин). Можно предположить, что образ удачливого ткача был в русском фольклоре «захожим», он пришел сюда вместе с сюжетом и, не соответствуя здешним бытовым традициям, ткач сначала стал мастером Берденины, а потом превратился в крестьянина Беренникова.

Социально-профессиональный статус главного героя определяет в сказке конкретную форму завязки. Типовая форма сводится к тому, что герой убивает много насекомых, и этот мнимый подвиг дает ему повод вообразить себя силачом. Завязка в национальных версиях различается реалиями (где, как, сколько и т.п.). В вариантах, учтенных И. Поливкой по материалам из стран Западной Европы, портной, ткач, сапожник бьет мух, насевших *на яблоко, хлеб с вареньем, овсяную кашу, сыр, кружку с пивом* и т.п. Герой-крестьянин русской сказки свой «подвиг» совершает *в поле во время пахоты*, отгоняя насекомых от лошади. Кроме того, завязка в центрально- и западноевропейской версиях дается обычно в бытовой интерпретации. Событие часто изображается в рамках возможного. Количество убитых мух оказывается не так и велико — семь, двадцать, сорок и т.д. Описание в этом случае эмоционально нейтрально.

В русской версии преобладает иронически-богатырская интерпретация эпизода. Здесь в эстетику сказки вторгается эстетика былинная. Завязка строится на гиперболе. За один раз мужик убивает огромное количество насекомых: *«он как притяпат одной ладонью о лошадь — за раз убил 40 оводов, комара и мошки сметы нет»* (Рождественская); *«схватил хворостинку да как хлыснет по куче» — «пятьсот да еще много без счету»* (Афанасьев, 431); *«...как брякнет кафтаном. Убил 50 оводов и 500 мух»* (Вологод.); *«одним махом 500 мух убивахом»* (Гуревич). Борьба с мухами и оводами изображается как побоище. В некоторых вариантах это «побоище» длится целый день (Рыбников, 178—185); после «ратного подвига» герой долго подсчитывает убитых, сортируя *«богатырей» / «офицеров»* и *«прочее войско»* (*«мелкую силу»*), и оказывается, что ему *«сметы нет»*.

Как следствие победы следует хвастовство. Хвастовство — один из распространенных мотивов былины, и в русском фольклоре, где сильна была эпическая традиция, этот мотив давал возможность на основе ситуативного сближения направить сюжет по былинной схеме: выезд мнимого богатыря — встреча с другими богатырями, братание — поединок с неприятелем и т.д. Таким образом, сказочный сюжет в русской версии оказался осложнен эпическими мотивами, что тоже составило специфику русской версии.

Былинная эстетика требовала описания сборов и выезда героя для свершения подвига. Этот мотив в русскую сказку введен, но, как и завязка, дан в комическом освещении, ситуация сознательно снижена. Комизм создается тем, что действия богатыря-воина (снаряжение, седлание коня, просьба благословить и т.д.) связываются в сказке с предметами крестьянского обихода, а не воинского быта. Если былинный богатырь брал с собой *«саблю вострую»*, *«копье мурзамецкое»*, *«лук разрывчатый»* и т.д., то мнимый богатырь в сказке — *косарь да ножик*, *топор да косу за пояс* или даже вместо вооружения вешал на лыке через плечо *«обрез от лемеха»* (Зеленин). Выезжал он не на богатырском коне, а на *«лошаденке (кобыленке) худенькой»*. Вместо седла клал на нее *«дерюгу»*, *«рогожу накидывал»*. В одном варианте говорится, что и садился-то он на кобыленку *«задом наперед»* (Иваницкий). В лубочной «Сказке о ...

Кузьме Сирафонтове» описывается «богатырский скок» его коня: *«Кляча у Кузьмы лихая, рысистая такая, так широко катает, в сутки по две версты пробегает»* (автор прибегает к оксюморону — приему, который часто используется в фольклоре для создания комического эффекта). Собираясь странствовать, Кузьма просит полог для шатра, а дают ему *«старый женин сарафан»* (Смирнов, 257), или потом вместо *шатра* развешивает он свои *порты*. Вместо благословения говорят ему: *«Куда тебе, дураку, воевать, тебе впору свиньям корму давать»* (Афанасьев, 432).

Своеобразно представлен в русской сказке мотив хвастовства — самопрезентации героя. В западно- и центральноевропейских версиях мнимый силач обычно пишет на ленте (поясе) о своей силе (*«Когда я зол бываю, семерых убиваю»* и т.п.) и прикрепляет ее на шляпу или себе на спину. В русском фольклоре используется в основном былинно-сказочный образ столба / камня / креста на росстани. При этом северный сказочник (Рождественская), хорошо знавший былинную поэзию, переносил в сказку эпическую ситуацию почти без изменения в той ее разновидности, где богатырь подновляет надпись: Кузьма Фарафонтович видит на росстани столб, на котором надпись-предупреждение: *«По прямой ехать — богатырем быть … вправо ехать…»* и т.д. Он стирает эту надпись и пишет свою: *«Проехал по этой дороге … сильный богатырь… сильных богатырей с одного маху побивал…»*. В вариантах из областей, где в XIX в. уже не было живой эпической традиции, ситуация несколько преобразована: надпись на столбе требует каждому проезжающему *«прописать свою храбрость»* (Иваницкий) или надпись делается на чистом столбе. В лубочной сказке, ориентированной на достоверность, мнимый силач сам сооружает столб и пишет на нем углем, оказавшемся кстати в кармане.

Если в былине и в волшебной сказке выбор пути на росстани служит средством характеристики персонажа, выявления его подлинных героических качеств, то в сказке о мнимом богатыре он утрачивает основное содержание (выбор пути) и становится в сюжете мотивом-связкой, позволяющим ввести новых персонажей — спутников, товарищей и заместителей богатыря мнимого.

Настоящие богатыри носят в этой сказке имена героев лубочных сказочных повестей — *Еруслан* (Бронницын; Иваницкий), *Бова* (Бронницын; Бараг), *Данило Белый* (Рыбников, 178—185), русских былинных богатырей — *Илья Муромец* (Афанасьев, 431; Рыбников, 178—185; Зап. Красн.; Рождественская; Бараг), *Самсон* (Рождественская), *Чурила Пленкович* (Бронницын), силачей русских волшебных сказок — *Дубыня* и *Горыня* (Соколовы) или бывают безымянными. Противопоставления богатырей по возрасту, как в былине, в сказке нет. Настоящие богатыри принимают главенство хвастуна безоговорочно, только удивляются его небогатырской внешности и братаются. Признание себя в роли младших передается через стереотипный диалог. Богатыри, догнав хвастуна, спрашивают: *«Впереди ехать или сзади?»* (Афанасьев, 431), на что получают ответ: *«Волокись сзади»* (Карнаухова), *«Ступай сзади»* (Афанасьев, 431). Другая разновидность ответа: *«Ступай в науку, поезжай по левую руку»* (Бронницын). В устном варианте эта формула истолкована в бытовом плане: *«"Ну, вставай. Один по левую, другой по правую сторону". Думает: "Хоть поддержат, не упасть бы"»*. Таким образом, былинные мотивы трансформируются в соответствии с эстетикой сказки.

Эпические мотивы частично изменяют структуру русской сказки. Структура сюжета в русской и европейских версиях может быть представлена схемой:

Итак, структуру сюжета можно условно представить как последовательность нескольких содержательных частей: мнимый подвиг и хвастовство — проверка хвастовства испытанием — женитьба мнимого силача на царевне.

Композиция сказки в основной части развивается по схеме с одним блоком испытаний либо с двумя, один из которых может быть факультативным. Заметим, что каждый блок строится по законам волшебной сказки: состязание утраивается, и блок включает три проверки героя. Блоки по своей роли в сюжете не равноценны. Сюжетно значимые испытания прикреплены к образу короля / царя: они налагаются им и представляют собой типичные для волшебной сказки трудные задачи будущего тестя. Удачное прохождение их завершается обычно женитьбой на царевне. И. Поливка полагал, что именно эти испытания исконно присущи сюжету.

Первый блок проверок — это лишь дорожные приключения героя, они предшествуют появлению его на королевском дворе (в заповедных лугах царя, в чужом государстве). Здесь герой соревнуется с силачами, случайно встреченными в пути. Эти испытания значимы для характеристики героя: в завязке сказки он предстает как простак (даже дурак), здесь раскрывается не только как человек удачливый, но и как находчивый, ловкий. Он дурачит соперников и побеждает их хитростью. Но в структуре всего сюжета этот блок «избыточен»: герой раскроется во вторых испытаниях. Блок вводится в композицию сказки по принципу «нанизывания»; он автономен, не задает дальнейшего движения сюжета и легко может быть опущен, поэтому присутствие его факультативно. Набор испытаний в нем не является устойчивым, конкретные формы их обычно заимствуются из других сюжетов, например из сказок о соревновании человека с чертом: «Кто раздавит камень» (СУС 1060), «Кто выше бросит камень: птица вместо камня» (СУС 1062), «Попытка убить ножом на кровати» (СУС 1115) и др. Этот блок встречается в различных национальных версиях народов Центральной и Западной Европы.

В русской версии первый блок формально эквивалентен соответствующей структуре в версиях европейских: герой встречается с настоящими силачами (богатырями) *во время странствия*, до появления в чужеземном царстве; состязание с ними в силе *не входит в число трудных задач* царя. В то же время использование в сказке готовых эпических мотивов, обладающих сложившейся семантикой, повлияло на организацию сказочного сюжета и трансформировало его. Этот блок в русской версии принял на себя функции второго (предсвадебного) испытания и стал сюжетообразующим. Развитие сюжета пошло по готовой эпической модели — испытание в бое-сражении за невесту. Такое развитие стало возможным, поскольку мотив «борьба за невесту» (добывание невесты) является межжанровым, он «сквозной» для фольклора и лишь поразному воплощается в каждом жанре.

В русской версии мнимый богатырь и его побратимы приезжают в чужое царство и разбивают шатры в заповедных лугах. Чужое царство изображается в эстетике волшебной сказки. Это царство *Кащея* (Рыбников, 178—185), *Марфы* или *Екатерины Прекрасной* (Карнаухова; Леонтьев), *Кудеево царство* (Худяков), *тридевятое царство, где правит Голь Голянский Буй Буянский* (Соколовы), *серебряный город принца Силы* (Смирнов, 257). В двух вариантах, возможно, под влиянием лубка, использованы названия реально существующих государств — *Французское* (Бараг) и *государство прусского царя* (Афанасьев, 432).

Как и в эпических сюжетах о добывании жены, мнимый богатырь требует царевну в жены, засылает сватом побратима (Бронницын, Зап. Красн.; Смирнов, 257; Соколовы) и получает отказ. Реже используется другая разновидность конфликта: царь требует, чтобы богатыри покинули его владения (Афанасьев 430, Молдавский). В любом случае мнимому богатырю предстоит испытание — в поединке проявить заявленные воинские качества.

Обычно следуют три поединка. В двух первых мнимого богатыря заменяют его побратимы. *«О такое пустое войско мне рук не стоит марать, иди ты и приколоти их»*, — говорит он богатырю-побратиму, уклоняясь от боя. В третьем он участвует сам и побеждает благодаря счастливому случаю и удаче. Оппозиционная схема первого испытания в русской версии смещена. Противопоставление своих богатырей (*мнимый / истинный*) снято, точнее, скрыто, а на первый план выдвинута антитеза *свой / чужой*.

Русская сказка может на этом закончиться: герой прошел испытания, вышел победителем, он добыл жену — сюжет завершен. Второе испытание — в русской версии, в отличие от версий центрально- и за-

падноевропейских, факультативно — это бой с соперником или помощь тестю (выручить войско из плена). В единственном варианте второе испытание — результат происков жены, желающей избавиться от мужа.

Сражаться герою приходится со Змеем, с войском (*«силой несметною»*) и чужими богатырями. Их иногда называют по имени: *Полкан* (Худяков, 11), *Демьян Кацеевич* (Рыбников, 178), *Далмат* (Рыбников, 178), в число чужих богатырей попадают *Самсон* (Рождественская), *Добрыня* (Афанасьев, 430). Среди чужих, как и своих, оказываются персонажи волшебных сказок, былин, лубка. В единственном варианте в числе противников назван зверь — *лёв*. Чужой богатырь изображается как великан (ср. в волшебных сказках и былинах). Размеры его указываются (*«ростом 12 сажень, а толщиной 6 сажень»* — Рыбников, 178—185), даются через сравнение (*«вровень с балконом»* — Афанасьев, 430; *«голова, что пивной котел, лоб, что твоя заслонка, а сам, как гора»* — Афанасьев, 432), описываются через называние количества пищи, которую он поедает (пьет двух-, пяти-, семиведерную чашу вина — Зап. Красн.). Здесь используется весь арсенал художественных средств, выработанных волшебной сказкой и былиной. В нескольких вариантах (Афанасьев, 431; Рыбников, 178—185; Смирнов, 109; лубочная «Сказка о Кузьме...») упоминается, что великан до поединка сидел в темнице. Возможно, в сказке повторена былинная ситуация (из темницы выпускают Илью на борьбу с Калиным царем), может быть, через посредство лубка.

В русской версии своеобразен набор конкретных испытаний и тех случайностей, благодаря которым мнимый богатырь побеждает: 1) в поединке с великаном он, приготовившись к неизбежной смерти, в ожидании удара кладет голову на коня и закрывает глаза; то же делает великан и получает удар саблей; 2) герой бежит с горящей головешкой за собакой, утащившей мясо (лепешку) от костра, то же делают его воины, увидев которых враг пугается, бежит, сдается; 3) коня привязывает к дереву, случайно дерево попадает в стремя, конь вырывает его с корнем и давит им врагов.

Два состязания строятся на мотиве подражания. «Неудачное подражание» — древнейший мотив, восходящий к мифологии. Он связывается обычно с образом близнечного брата культурного героя. В сказке в одном случае мотив выступает в «чистом» виде — неудачно подражает антипод героя (здесь противник), в другом случае он несколько преобразован — подражает «свой» и подражание удачно, оно приносит всем успех.

Другой набор состязаний как характерный для европейских версий приводит И. Поливка. Там из трех испытаний два представляют состязания с мифическим или могучим зверем («храбрый» портной побеждает единорога, добывает дикого кабана). Состязания сказочные, а в русской версии это эпические поединки, сведенные до комизма.

Комментаторы русской сказки нередко видят в ней пародию на героический эпос и богатырскую сказку[10]. Нам представляется, что эпос как жанр, как определенная поэтическая система здесь не пародируется. В фольклоре пародия на литературную форму едва ли возможна. Здесь другой вид пародии, который «не взрывает и не пытается скомпрометировать традиционную форму, но пародийно использует ее в определенных художественных целях»[11]. Здесь пародируется определенный тип героя — воина, силача, богатыря, а утверждается иной — тип человека обычного, не наделенного никакими необыкновенными способностями, но добивающегося успеха в жизни ловкостью, хитростью, находчивостью, умом, а где и просто удачей, т.е. утверждается герой *бытовой* сказки.

Обратимся к истории сюжета. И. Поливка считал, что сюжет сложился во времена упадка рыцарства, вероятно, где-то в Центральной Европе (у немцев и итальянцев он лучше всего представлен), оттуда сказка распространялась на запад и на восток. Есть основания не согласиться с гипотезой Поливки. Имеются документальные подтверждения существования сюжета еще в III в. Он встречается в буддийских литературных памятниках Древней Индии («Ятака», «Трипитака»). Позднее сюжет использовался в индийской народной книге «25 рассказов Веталы», которая широко распространялась в разных редакциях на санскрите и других индийских наречиях. Вместе с буддизмом книга проникла в VII—VIII вв. в Монголию и там была переработана. В монгольском сборнике, получившем название «Шидди-кур» («Волшебный мертвец»), среди сказок, которые рассказывает герой основного сюжета (литературной рамки), есть одна, близкая европейской

сказке о мнимом силаче (СУС 1640), причем близкая не только по структуре, но и в реалиях[12].

Рассказывается в ней об удачливом *ткаче*. Умирающий отец предсказал ему, что он будет богат и знатен как хан, если выполнит один завет. Сын выполняет и безуспешно ждет исполнения предсказания. Потеряв терпение, с отчаяния решается пойти к хану и посватать его дочь. По дороге он берет «на случай» с жертвенника шелк и обматывается им под одеждой (заматывает ноги). Дочь хана соглашается выйти за того, кто весь в шелках (у кого сапоги из шелка). Ткач демонстрирует, что он именно таков, и выдает себя за силача. Следуют три испытания: хан посылает сражаться с врагами, убить зверя (здесь чудесную лису), освободить царство от семи разбойников. Все задания герой выполняет случайно, но убеждает хана в своей силе и получает в жены ханскую дочь. Способ выполнения одного из заданий поразительно напоминает то, как одерживает победу русский мнимый богатырь. Ткач случайно *вырывает дерево, ухватившись за него с испуга, и давит им врагов.*

В этой сказке нет первого мнимого подвига и последующего хвастовства, но есть наметки или «следы» этих мотивов: так, в начале сказки упоминается о том, что однажды ткач убил палкой воробья (жаворонка), севшего на его ткацкий стан. Мотив не получает в сюжете дальнейшего развития. В этом отношении европейская сказка последовательнее, стройнее. Можно предположить, что сюжет был трансформирован при его литературной обработке, хотя отсутствие указанных мотивов в какой-то мере художественно оправданно. Дело в том, что в монгольской сказке определенную нагрузку, смысловую и структурную, несет образ отца, отсутствующий в европейской сказке. Отец выступает здесь как бы в роли чудесного дарителя и одновременно помощника. Завещание отца — своего рода испытание героя (вспомним подобную ситуацию в русской сказке «Сивко-Бурко»). И цепь случайных удач сына можно рассматривать как результат скрытого покровительства покойного отца. В европейской сказке — иная картина. Герой ее не имеет помощника, он добивается успеха сам, не только благодаря удаче, но еще и хитростью, находчивостью. Он типичный персонаж бытовой сказки, простак и хитрец одновременно.

В.Я. Пропп, полагая, что «часть бытовых сказок произошла путем эволюции волшебных сказок»[13], писал: «Граница между волшебными и новеллистическими сказками здесь чисто условная, она должна рассматриваться не как формальная, а как историческая, как результат длительного процесса перерождения одного вида в другой»[14]. Нам представляется, что восточная и европейская форма сказки о мнимом силаче являют собой разные эволюционные уровни развития сюжета при трансформации сказки из волшебной в бытовую.

В заключение вернемся к вопросу о сходстве восточной и европейской сказки. Поразительное сходство реалий, за которыми нет определенного этнографического субстрата и которые принципиально не значимы в сюжете (профессия героя, поражение врагов случайно сваленным деревом), может говорить о едином источнике. Фольклористика, отвергнув теорию заимствования сказочных сюжетов, в последующие десятилетия обратилась преимущественно к типологическому сходству. Проблемы международного культурного обмена отодвинулись на второй план. Между тем, они, безусловно, заслуживают внимания, о чем говорил в 1960-е годы В.М. Жирмунский[15]. Сказка об удачливом ткаче / портном / крестьянине — показательный тому пример.

Сокращения

Афанасьев — Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. Т. 1—3. М., 1984—1986.

Бараг — Сказки, легенды и предания Башкирии в новых записях на русском языке / Под ред. и с коммент. Л.Г. Барага. Уфа, 1975. № 6.

Бронницын — *Бронницын Б.* Русские народные сказки. Кн. 1. СПб., 1838. (= Афанасьев, 578).

Вологод. — Сказки и песни Вологодской области / Сост. С.И. Минц и Н.И. Савушкина. Вологда, 1955. № 15.

Гуревич — Русские сказки Восточной Сибири / Сб. А. Гуревича. Иркутск, 1939. № 27.

Зап. Красн. — Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела РГО по этнографии. Т. 1. Вып. 1 / Под ред. А.В. Адрианова. Красноярск, 1902. № 49.

Зеленин — Великорусские сказки Вятской губернии / Сб. Д.К. Зеленина // Записки РГО. 1915. Т. XLI. № 43.

Иваницкий — Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки, собранные Н.А. Иваницким в Вологодской губернии / Подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. Н.В. Новикова. Вологда, 1960. № 633.

Карнаухова — Сказки и предания Северно-

го края / Запись, вступ. ст. и коммент. И.В. Карнауховой. Л., 1934. № 168.

Леонтьев — *Леонтьев Н.П.* Печорский фольклор. Архангельск, 1939. № 66.

Молдавский — Русская сатирическая сказка в записях середины XIX — начала XX века / Подгот. текстов, ст. и коммент. Д.М. Молдавского. М.; Л., 1955. № 84.

Рождественская — Сказы и сказки Беломорья и Пинежья / Запись текстов, вступ. ст. и коммент. Н.И. Рождественской. Архангельск, 1941. № 59.

Рыбников — Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. Т. III. Изд. 2-е / Под ред. А.Е. Грузинского. М., 1910. С. 178—185.

Смирнов — Сборник великорусских сказок архива РГО. Вып. I—II / Изд. А.М. Смирнов // Записки РГО, 1917. Т. XLIV.

Соколовы — Сказки и песни Белозерского края / Записали Б. и Ю. Соколовы. М., 1915. № 72.

СУС — Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. Л., 1979.

Худяков — Великорусские сказки в записях И.А. Худякова / Изд. подгот. В.Г. Базанов и О.Б. Алексеева. М.; Л., 1964.

Примечания

[1] *Пропп В.Я.* Русская сказка / Отв. ред. К.В. Чистов, В.И. Еремина. Л., 1984. С. 257.

[2] См. об этом: Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. Т. 3. М., 1984 — 1986. Коммент. к № 430.

[3] The types of the folktale. A classification and bibliography... Second revision. Helsinki, 1964. № 1640.

[4] *Бронницын Б.* Русские народные сказки. Кн. 1. СПб., 1838.

[5] Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века / Сост., вступ. ст. и коммент. Н.В. Новикова. Л., 1961. С. 39—41.

[6] Там же. С. 362.

[7] Там же.

[8] *Polivka J.* Pohadroslovne studie // Narodopisy Sbornik. Sv. X. № 2. Praha, 1904. S. 1—65.

[9] Ibid. S. 64.

[10] Напр.: Сказки и предания Северного края / Запись текстов, вступ. ст. и коммент. И.В. Карнауховой. Л., 1934. Коммент. к № 168.

[11] *Путилов Б.Н.* Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. М.; Л.,1960. С. 157. Того же вида пародия в исторической песне «Кастрюк».

[12] Шидди-кур: Собрание монгольских сказок / Пер. с монгольского ламы Галсана-Гомбоева. Предисл. акад. А. Шифнера // Этнографический сборник, издаваемый РГО. Вып. IV. СПб., 1864; Волшебный мертвец: Сказки. Сб. монголо-ойратских сказок / Перевод, вступ. ст. и примеч. Б.Я. Владимирцова. Пг.; М., б/г.

[13] *Пропп В.Я.* Русская сказка С. 256.

[14] Там же. С. 254.

[15] *Жирмунский В.М.* К вопросу о международных сказочных сюжетах // Историко-филологические исследования / Сб. статей к 70-летию акад. Н.И. Конрада. М., 1967. С. 288.

А.В. КОРОВАШКО

«ТЕРКИН НА ТОМ СВЕТЕ» А.Т. ТВАРДОВСКОГО: ФОЛЬКЛОРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Выход «Теркина на том свете» гораздо больше напоминал появление государственного указа или партийного постановления, чем событие книгоиздательской практики. Поэма была опубликована в газете «Известия» с предисловием А. Аджубея и воспринималась как «литературный» отголосок решений XX съезда КПСС об осуждении культа личности[1]. В сочетании с острой социальной направленностью поэмы это привело к тому, что, едва появившись на «горизонте» читательского ожидания, «Теркин на том свете» слился с другими произведениями обличительной литературы идущей на убыль оттепели. С тех пор и читатели и критики самозабвенно выискивают в облике «того света», который посетил Теркин, черты мира этого и соотносят его с поэтической моделью сталинской эпохи. Подобная идеологическая трактовка вполне правомерна, но вызывает некоторое смещение собственно литературных (художественных) координат текста. В результате он оказывается в ограниченном двухмерном пространстве, заданном лишь социально-идеологической характеристикой и чисто внешней типологией произведения (близость к жанру сатирической поэмы). Необходима третья точка отсчета, которую следует искать в области специфики художественного мышления, определяющего особенности построения поэмы на всех ее уровнях. Нужно учитывать, что эта новая координата не замыкается на какой-то одной из категорий поэтики, а представляет собой сложно организованное единство различных признаков.

В их числе формы проявления в тексте фольклорного начала. Несмотря на очевидность его присутствия, сколько-нибудь серьезного анализа именно этого аспекта произведения до сих пор не существует. Более того, высказывались даже сожаления по поводу обращения А.Т. Твардовского к образной системе русского фольклора: «Автор слишком много затратил сил на оправдание условного сюжета, на выписывание подробностей загробного мира... Между тем подробности эти далеко не всегда нужны, писатель как бы теряет основную нить,