

ЛІТЕРАТУРНА КЛАСИКА: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

УДК 821.161.1–343Толстой

Хенрик Гжись

МЕЖДУ ФОЛЬКЛОРОМ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ: СОРОЧЬИ И РУСАЛОЧЬИ СКАЗКИ А. Н. ТОЛСТОГО

В статье рассмотрены сказочные произведения А. Н. Толстого с точки зрения их связи с русским народным творчеством.

Сорочьи сказки довольно «пестры» по своему составу. В них имеются: сказки о животных в типично «народном духе» (Сорока, Козел, Лиса, Еж, Мышка, Заяц, Сова и Кот), в которых не следует искать какой-либо существенной мысли; сказки-аллегории с более сложной структурой — Мудрец (о петухе), Верблюд, Картина (о свинье-«художнице»), Гусак, Муравей, — в которых благодаря множеству деталей и скрытому подтексту заметно литературное начало; сказочные произведения об одушевленных и очеловеченных предметах (Прожорливый башмак, Горшок, Топор, Порточки), предназначенные, в основном, для детей; сказки о детях и для детей (Фофка, Грибы, Маша и мышки, Снежный дом) — игры в «представленши», детские сны; сочинения, в которых появляются фантастические и мифологические существа (Жар-птица, Куриный бог, Кот Васька, Петушки, Снежный дом), и сказки-шутки над домашними животными (Полкан, Кот сметанный рот). В выделенных группах сказок фольклорная стилизация проявляется по-разному и с разной силой.

Русалочьи сказки можно приблизить к категории волшебных сказок. В них фольклорная стилизация, народные представления и, вообще, «низшая» мифология славян играют весьма существенную роль. К числу наиболее популярных образов этой мифологии принадлежала русалка — она и стала главной героиней открывающего цикл произведения. В «ключе» фольклорной традиционности и наличия авторской фантазии рассмотрены в статье и другие изображенные в Русалочьих сказках мифологические существа: водяной (Иван да Марья, Водяной), полевик, ведьмак, кикимора, дикий кур, звериный царь из одноименных сказок, домовый (Хозяин), ови́нник (Соломенный жених), змей (Странник и змей) и жиж (Иван-царевич и Алая-Алица).

Сорочьи и Русалочьи сказки в своей поэтике представляют собой как будто «смесь» фольклорного (сказ) и литературного начал, но об их художественном своеобразии свидетельствует, на наш взгляд, нечто иное — то, что можно назвать типично «толстовским» в восприятии и интерпретации русского народного творчества.

Ключевые слова: сказка, фольклор, мифология, аллегория, авторская фантазия.

У статті проаналізовано казкові твори О. М. Толстого у їх зв'язку з російською народною творчістю.

Сорочі казки достатньо «строкаті» за своїм складом. У них наявні: казки про тварин з типово «народним духом» (Сорока, Козел, Лисиця, Їжак, Мишка, Заєць, Сова і Кіт), в яких не варто шукати якоїсь суттєво значимої думки; казки-алегорії з більш складною структурою — Мудрець (про півня), Верблюду, Картина (про свиню-«художницю»), Гусак, Мурашка, — в яких завдячуючи багатоманіттю деталей і прихованому підтексту помітне літературне начало; казкові твори про одухотворені і олюдені предмети (Ненажерливий черевик, Горщик, Сокира, Штанці), вони призначені в основному для дітей; казки про дітей і для дітей (Фофка, Гриби, Маша і мишки, Сніговий будинок) — ігри в «уявлення», дитячі сни; твори, в яких з'являються фантастичні і міфологічні істоти (Жар-птиця, Курячий бог, Кіт Васька, Півники, Сніжний будинок), та казки-потішки про домашніх тварин (Полкан, Кіт сметаний рот). У виділених групах казок фольклорна стилізація проступає по-різному і різною мірою.

Русальні казки можна наблизити до категорії казок про чудеса. В них фольклорна стилізація, народні уявлення і взагалі «нижча» міфологія слов'ян відіграють досить суттєву роль. До числа найбільш популярних образів цієї міфології належала русалка — вона і стала головною героїнею твору, що відкриває цикл. У «ключі» фольклорної традиції та наявності авторської фантазії розглянуті у статті й інші зображені в Русальних казках міфологічні істоти: водяний (Іван та Мар'яна, Водяний), польовик, відьмак, кікімора, дикий кур, звірячий цар з однойменних казок, домовик (Хазяїн), овинник (Солом'яний наречений), змії і жиж (Іван-царевич і Червона-Алиця).

Сорочі та Русальні казки у своїй поетиці складають ніби «суміш» фольклорного (казок) і літературного начал, але про їх художню своєрідність свідчить, на наш погляд, дещо інше — те, що можна назвати типово «толстовським» у сприйнятті та інтерпретації російської народної творчості.

Ключові слова: казка, фольклор, міфологія, алегорія, авторська фантазія.

The present paper discusses early writings of A. N. Tolstoy from the point of view of their relation with the Russian folk works. Folklore was in the centre of Tolstoy's interest from a very young age. He learnt it, collected fairy tales, legends, songs, sayings and proverbs. They provided very rich material for creating the volume of poems Beyond Blue Rivers (1910) and the book Magpie Tales (1910) which was then divided into cycles of poems Magpie Tales and Mermaid's Tales (1923). The first of the aforementioned cycles is devoted, basically, to animals, the latter one — to fairy tales. Both cycles are designed, broadly speaking, for adults, yet some tales were widely enjoyed by children as well.

The structure of Magpie cycle is rather varied. It consists of: typically folk fairy tales about animals (Magpie, Billy-goat, Vixen, Hedgehog, Mouse, Hare, Owl and Cat), where a reader is not meant to find any significant idea; tales-allegories with more complex structure (Wise Man, Camel, Painting, Gander, Ant) with implied meaning and lots of details; fairy tales about animated or personified objects (Greedy Sandal, Pot, Axe, Slacks) — designed basically for children, fairy tales about children and for children (Fofka, Fungs, Masha and Mice, Snowy House); tales with fantastic and mythological beings (Firebird, Hen's God, Vas'ka the Cat, Petushki, Snowy House); and tales-jokes about domestic animals (Polkan, Cat the Creamy Mog). The folk stylistics is reflected in the aforementioned

groups of fairy tales in varied ways and with diverse intensity. Only *Tit* — a tale from the *Magpie Cycle* displays different character. It tells the story of tragic fate of princess *Natalya* and her relatives. The tale's content and artistic form allow us to include it to historical short stories, what can be the proof of A. N. Tolstoy's interest in his motherland's history.

Mermaid's Tales, as it has already been mentioned, can be classified as magical fairy tales. Slavic folk stylistics, viewpoint, and mythology play a vague role in this cycle. One of the most popular images of this mythology appears to be a mermaid. Interesting to mention — she is the main heroine of the tale that opens the cycle under investigation. Although she is not depicted exactly according to the folk viewpoint, the author follows the general folk tradition and depicts her fatal role in a human's life (the life and death of the old man *Semen*). Pictures of mermaids can be also found in two more tales of this cycle (*Ivan and Maria*, *Witcher*), but the creatures are only peripheral characters there. Some other folk creatures from the cycle under investigation have been analysed: *vodyanoy* (*Ivan and Maria*, *Vodyanoy*), *polevik*, *witcher*, *kikimora*, *wild rooster*, *animals' tsar* (from tales under the same titles), *domovoy* (*Host*), *ovinnik* (*Sunny Bridegroom*), *serpent* (*Wonderer and Serpent*) and *zhizh* (*Ivan-Tsarevitch and Crimson Alice*).

Magpie Tales and *Mermaid's Tales* present a mixture of folk and literary concepts, but their artistic value is based on a different aspect — the poetry of the cycles can be described as typically Tolstoyan in depicting and interpreting Russian folklore.

Key words: *fairy tale, folklore, mythology, allegory, author's fantasy.*

В *Краткой автобиографии* А. Н. Толстой (1883–1945) признался:

«До тринадцати лет, до поступления в реальное училище, я жил совершенно-мечтательной жизнью. Конечно, это не мешало мне целыми днями пропадать на сенокосе, на жнивье, на молотьебе, на реке с деревенскими мальчишками, зимою ходить к знакомым крестьянам *слушать сказки, побасенки, песни*, играть в карты (...), *наряжаться на святках*, скакать на необъезженных лошадях без узды и седла и т. д.» [1, 258] (курсив мой. — Х. Г.).

Русский фольклор всегда интересовал Толстого. С юношеских лет он упорно работал над его изучением, собирал сказки, легенды, песни, пословицы и поговорки. Литературовед и биограф А. Н. Толстого В. В. Петелин пишет, что в 1908 году, в один из последних дней перед отъездом в Париж, молодой писатель получил письмо от своей тети Маши (во время недавней встречи в Москве он просил ее «припомнить народные слова и обороты, поделиться с ним наиболее интересными легендами, поверьями, сказками»). Вскрывая конверт, надеялся, что тетюшка не забыла его просьбу, и не ошибся — она подробнейшим образом выписала все народные изречения, какие только припомнила. В перечне встречались «чудесные выражения», несколько позабытые Толстым, а также совсем ему неизвестные, напр.:

Жалко мне девицы,
Дам ей рукавицы,
Поп-то не венчает,
За сыночка чаёт.
Дьякон-то не служит,
Сам по девке тужит.
Пономарь не звонит,
Сам по девке стонет..

О «летуне» Толстой прочитал такое:

«(...) во всех селах держится поверье, что он существует. Он в виде змея или огня. Он страшен, но и заманчив. Больше он прилетает к тоскующим женам, которые схоронили мужей. Спросит: «Ну что вдова, тоскует?» — «И да как тоскует, к ней летун начал прилетать — и эта беда большая. Все ее уговаривают, чтобы служила молебен... за упокой души покойного... Что он летает, это еще полбеда, а вот если тоскующую вдову приучит к себе и по ночам будет оборачиваться в покойного и зачнет ее ласкать да жить с ней — тогда уж почти нет спасения, все будет его ждать да и любить, изведется, ни есть, ни пить не станет, да и сама в сыру землю уйдет. Это, конечно, основано на нервном расстройстве и снах с видениями. Но где я ни жила в селах — всегда были тоскующие вдовы, и летуны их посещали» [8, 264–265].

Опережая предстоящий разбор толстовских произведений, отметим, что приведенное выше суеверие писатель творчески использовал в сказке *Странник и змей*. В ней, угощенный вдовой Акулиной странник спросил у нее: «Ну, а ты, милая, все — маешься?» Акулина, забившись на лавке, в смятении ответила: «Такая маета — сказать не можно: сушит змей белое мое тело, сосет сердце, ночи до утра глаз не смыкаю, а в полночь свистнет над крышей, рассыплется искрами и встанет на дворе — не зверь, не человек...». О роковой силе «летуна» (это наименование в сказке не появляется) вдова сказала: «Страшно мне, ночь придет, сама ко врагу потянусь, а днем руки бы на себя наложила». Дальнейшее действие этого произведения Толстой построил следующим образом: Акулину и ее гостя девушки пригласили на посиделки, где «народу набилось, как грибов в лукошко; тренькают на балалайке, подплясывают, подпевают, шутки шутят, и в сенях, и на лавках, и на печи — понабились». Собравшиеся обступили странника и попросили, чтобы тот рассказал им сказку или спел песню. Услышали такие слова:

Ходила во синем море,
Ходила белая рыба,
Ходила, била плесом
По тому ли синю морю;
Ты раздайся, сине море,
На две волны, на два берега.
Ты выплесни, выкини
Алатырь, горюч камень [13, 85].

Эта песня не обрадовала молодежь. «Пригорюнились девицы, подсели к парням. Кто с печи голову свесил, кто с полатей». Она была понятной лишь Акулине, которая верила, что счастье ее лежит «в океане, под горячим камнем». В предчувствии близкого свидания со змеем у Акулины «под сарафаном грудь ходуном ходит», «глаза уж как озеро. Дрожит дрожью». Вдруг за окном раздался змеиный свист; Акулина, не обращая внимания на запрет странника, выбежала на улицу и стала шептать призывающие слова: «Лети... лети».

И со свистом, как от тысячи птиц, закружился над двором черный змей, раскинул крылья, опустился на снег.

Встал на лапы, лебединую голову протянул к Акулине и языком облизнул ее белое лицо.

А странник подкрался, оттолкнул Акулину да змея по голове лестовкой и ударил.

Взметнулся змей и рассыпался просом, а странник петухом обернулся — зерна клевать.

Не дала ему, упала на петуха Акулина, ухватила за крылья и в избу поволокла.

— Оборотень, — закричала Акулина, — рубите ему голову! [13, 86].

Страннику-петуху удалось освободиться из рук Акулины, но его поймали другие. Она схватила топор и хотела рубить петушину голову на пороге, но вдруг рука ее застыла. «Пропали стены. Вместо деvушек — березы в инее, парни — ели, а Акулина — ива плакучая, вся в сосульках» — такими волшебными превращениями закончились посиделки и судьба одержимой роковой страстью главной героини сказки. А странник в своем человеческом облике, сидя на пне, улыбался, и глаза его сияли. Он поднял со снегу петушиное перо, пустил его по ветру и крикнул во весь голос: «Лети, перышко, где сядешь, туда и я скоро приду; много еще мне исходить осталось, увертлив змей, не пришло его время».

В своем письме Мария Леонтьевна объясняла племяннику также другие народные верования:

«А еще есть легенда и убеждение, что ужи привораживают коров и сосут их молоко. И эта корова перестает давать молоко и от любви и тоски по ужу делается как скелет. Такую корову спасти невозможно: «Горе горькое, погибла коровушка»... «Любить» — это слово стыдное, не хорошее, означает грех, любить полюбовниц. «Жалеть» — это хорошая любовь, чистая. «Она его жалеет» — по-нашему, сильно и хорошо любит...» [8, 265].

В 1908 году Толстой написал своему отчиму А. А. Бострому: «Сейчас я очень много читаю по фольклору, по истории» [15,15]. В. В. Петелин отмечает, что годом раньше молодой писатель часами просиживал над сборниками народной поэзии, собраниями русских сказок, постигая глубины народного языка. Здесь попутно упомянем, что до 1907 года в Российской империи были уже изданы такие сборники сказок, как *Великорусские сказки* И. А. Худякова (1860–1862), *Народные русские сказки* А. Н. Афанасьева (1864), *Сказки и предания Самарского края* Д. Н. Садовникова (1884) и *Красноярский сборник* (1902). По словам Петелина, Толстой именно тогда стал писать свой «поэтический лирико-эпос, о чем сообщил в письме тетушке Марии Леонтьевне Тургеневой, но ничего из написанного в то время не сохранилось. Видимо, все это было только подготовительным материалом и не представляло самостоятельной ценности» [8, 260–261].

Большой, настоящей школой являлось для А. Толстого знакомство с сокровищницей национального фольклора, утверждает В. И. Баранов. Именно фольклор был наиболее сильным «реактивом», активизировавшим не тронутые дотолы пласты художнического таланта А. Толстого. Фольклор в высшей степени соответствовал самой природе его дарования [2, 11].

Обращение Алексея Толстого к фольклору было, по замечанию В. Р. Щербины, и исторически закономерным, так как после революции 1905 года в различных кругах русской интеллигенции резко повысился интерес к устному народному творчеству, а его трактовка находилась в прямой зависимости от идейных позиций той или иной литературной группы [14, 19]. «Писатель отмечал, — пишет далее этот исследователь, — что в знакомстве с устным народным творчеством ему вначале помогли А. Ремизов, М. Волошин, В. Иванов. Но нет оснований всецело связывать работу А. Н. Толстого в

этой области с его символистско-акмеистским окружением, хотя, конечно, оно во многом еще определяло его интересы и взгляды» [15, 29].

Здесь возникает вопрос о силе фольклорной поэтики, которая заставляла художника слова искать опору в народном творчестве, в его настоящем и прошлом. В. П. Скобелев утверждает:

«Именно в этом направлении предпринял художнический поиск А. Н. Толстой. Увлеченное изучение фольклора (...) привело к осознанным попыткам проникнуться мифом, сознательно стать на точку зрения коллективного мифологического сознания. Это выразилось в создании им нового лирического цикла, написанного по фольклорным мотивам русского и других славянских народов. Писавшийся с сентября 1907 по октябрь 1909 года цикл составил книгу *За синими реками* (1910)» [10, 17].

О книге этих стихотворений 60-летний Толстой писал: «От нее я не отказываюсь и по сей день, (...) это результат моего первого знакомства с русским фольклором» [12, 84]. В этом сборнике есть опозитизированные старинные представления народа о природе, языческие верования, развернутые образы русских полей, лугов, лесов и рек, с их влекущей красотой и пугающей таинственностью — русалками, ведьмами, лешими и другими суеверными представлениями славян (сказочное переплетается с реальным). Пейзажи в цикле образуют календарь времен года и суточный круг времени; почти в каждом стихотворении имеется образ сияющего над землей солнца как основы жизни. Нарисованы и картины земледельческих работ: сенокоса, жатвы, молотбы, пахоты и деревенской праздничности, с ее обрядовыми песнями, хороводами, гаданиями девушек и т. п. Находим также стихотворения с древнерусскими сюжетами — первые свидетельства интереса А. Н. Толстого к истории.

В лирическом сборнике *За синими реками* заметно, констатирует В. Р. Щербина, «скрещивание двух противоположных по своей природе линий — искреннего художественного постижения автором богатства устной народной поэзии и модного символистско-акмеистского влияния, стилизаторства под фольклор» [15, 29]. В рецензии на эту книгу В. П. Полонский-Гусин (будущий Вяч. Полонский) подчеркнул, что она не только «поэтична, музыкальна», но и «местами стихийна». «Стихийность» эта связана с поэтизацией общенародного мифологического сознания:

«Толстого влечет к себе далекое прошлое славянства (впрочем, не только славянства), — писал критик, — его седая древность, когда природа, загадочно непонятная, была густо населена затейливыми созданиями человеческой фантазии. Мифологию эту, правда, довольно бедную, весь этот узорчатый цветной мир переносит он на свои поэтические страницы, и часто мелькают на них шишиги лесные, и лешаки, и мавки-русалки, и ведьмы, и змеи...» [10, 18].

О стихотворении *Приворот*, в котором есть строки:

О дубовую стволину
 Чешет спину лесовик.
 (...)
 Ведьмы ловят месяц белый, —
 В черных космах, нагишом...
 ... И в осоке загнусили
 Длинношеие коты...
 Машут сосны, тянут лапы,
 Крылья бьют по голове...
 Одноногие арапы
 Кувыркаются в траве [10, 23],

В. П. Скобелев пишет, что в нем имеется, с одной стороны, «традиционный набор фольклорной нежити»: лесовик, ведьмы, а с другой — в изображении их «есть та наглядность, та изобразительность, которая чужда устной словесности». Ученый утверждает:

«Перед нами детализованность изображения, которая представляет собою некое «прибавление» к фольклорному первоисточнику. Можно сказать, что эта особенность характеризует книгу *За синими реками* в целом. Тем самым автор, опираясь на мифологическое художественное сознание, стремясь передать коллективное народное мироощущение и мироотношение, вместе с тем не только не утрачивал, но обретал свое индивидуально-авторское «я», свою писательскую, художественную неповторимость» [10, 23].

Мы не случайно столь пристальное внимание уделили тому лирику А. Н. Толстого *За синими реками*; тематика и поэтика его будущих *Сорочьих сказок* по-своему являлись его продолжением. Это касается их мифологической основы (особенно в тех, которые позднее автор назвал *Русалочьими*), образности и стиля.

Первые свои опыты работы над сказочной прозой А. Н. Толстой опубликовал отдельной книгой в 1910 году. Это были *Сорочьи сказ-*

ки (Санкт-Петербург, издательство «Общественная польза»), с посвящением жене С. И. Дымшиц. В сборник вошла 41 сказка и он не был еще разделен на циклы *Сорочьих* и *Русалочьих сказок*. Разделение было произведено в 1923 году в сборнике *Приворот*. Оба цикла, в основном, предназначены взрослым, но многие сказки нашли живой отклик и у детей. Здесь отметим, что названия этих циклов лишь условно связаны с повествующим субъектом, что якобы в первом из них рассказ ведет Сорока, а во втором — Русалка или Русалки. Их наименование довольно произвольно, но обе части сказок открываются заглавными произведениями, соответственно — *Сорока* и *Русалка*. Добавочно в нескольких *Русалочьих сказках* героинями, главными или второстепенными, на самом деле являются русалки.

После выхода *Сорочьих сказок* поэт Максимилиан Волошин написал в журнале «Аполлон»:

«С настоящей книгой хочется уединиться в молчании, или, в крайнем случае, для того, чтобы убедиться в ее ценности, прочесть несколько страниц вслух... Поэтому о *Сорочьих сказках* Алексея Толстого не хочется — трудно говорить. И это самая большая похвала, которую можно сделать книге. Она так непосредственна, так подлинна, что ее не хочется пересказывать — ее хочется процитировать всю с начала до конца. Это одна из тех книг, которые будут много читаться, но о них не будут говорить...» [4, 23].

И действительно — о *Сорочьих* и *Русалочьих сказках* написано не так уж много. Правда, это не самая главная и известная книга Алексея Толстого; она остается в тени таких крупных произведений писателя, как *Хождение по мукам*, *Петр Первый* или романы, повести и рассказы цикла *Заволжье*.

Для того чтобы понять природу *Сорочьих* и *Русалочьих сказок* А. Н. Толстого, необходимо разграничить, что именно следует в них отнести к фольклору и что — к художественной литературе. Не претендуя на совершенно четкий характер этого разграничения (да и вряд ли это возможно!), мы позволим себе указать на самые яркие проявления бытования этих двух пластов в сказках обоих циклов.

В. Я. Пропп подчеркнул, что фольклор и искусство (в данном случае — литература) различаются, во-первых, своими социальными корнями («Под фольклором понимается творчество социальных низов всех народов, на какой бы ступени развития они ни находились») и, во-вторых, генезисом фольклорных произведений, так как «(...) ли-

тературные произведения всегда и непременно имеют автора. Фольклорные произведения же могут не иметь автора, и в этом — одна из специфических особенностей фольклора» [9, 58]. Другие признаки своеобразия фольклора, отмеченные Проппом в этой статье, сводятся к области соприкосновения народного творчества с историей и этнографией; отсюда — подлинная природа фольклора как сферы творчества исчерпывается двумя первыми названными чертами.

Конечно, все эти основополагающие для традиционной науки о фольклоре признаки являются очевидными и бесспорными, но в решении поставленного вопроса нас интересует, прежде всего, эстетическое начало обоих видов творчества. О фольклорных произведениях польский ученый Р. Лужны пишет:

«Będąc wyrazem wspólnej ludowej mądrości, doświadczenia oraz wiedzy o otaczającym świecie, mówią one o tym kręgu zjawisk w sposób dla ludowego twórcy właściwy a dla określonego odbiorcy dostępny, ale zgodny z ogólnymi *zasadami artystycznymi sztuki słowa*, korzystając z różnych kategorii estetycznych, konwencji rodzajowo-gatunkowych i stylistycznych środków obrazowo-artystycznych» [7, 10] (курсив. — Р. Л.).

Из приведенного высказывания следует, что фольклорные произведения выражают «общую мудрость», опыт и знания народа об окружающем его мире, что они рассказывают об этом круге явлений в форме, свойственной автору из народа (не вычлененному из среды) и доступной рецепиенту из этого сословия. Кроме того, они построены по принципам народной поэтики, используя ее эстетические категории, жанровые особенности и художественные стилистические средства.

Литературные же произведения, добавим, как и всякие произведения искусства, получают свое истинное бытие только в том случае, если они отчуждаются от своих создателей, приобретают значимость и ценность независимо от их личности и жизненных позиций, их взаимоотношений с определенным социальным коллективом. И, если в фольклорных произведениях эстетическая их функция отодвигается, по сути дела, на второй план, то в произведениях искусства именно она является главной.

В литературе, как и в фольклоре, сказки различаются по тематике (сказки о животных, волшебные, бытовые), по своему пафосу (героические, лирические, юмористические, сатирические, философские, психологические), по близости к другим литературным жанрам (сказ-

ки-новеллы, сказки-повести, сказки-притчи, сказки-пьесы, сказки-пародии, научно-фантастические сказки, сказки абсурда и др.).

Принципом классификации в этом аспекте интересующих нас произведений А. Н. Толстого может являться причисление *Сорочьих сказок* к сказкам о животных (с некоторыми исключениями), а *Русалочьих* — к волшебным. Оба цикла, в основном, предназначены взрослым, но многие сказки нашли отклик также у детей.

В фольклорных сказках о животных действуют, кроме них, и птицы, и рыбы, и насекомые, а в некоторых — и растения. В. Я. Пропп в указателе, приложенном к третьему тому русских народных сказок А. Н. Афанасьева (1957), выделил шесть групп сказок этого вида: 1) сказки о диких животных; 2) сказки о диких и домашних животных; 3) сказки о человеке и диких животных; 4) сказки о домашних животных; 5) сказки о птицах, рыбах и др.; 6) сказки о прочих животных, растениях и др.

О цикле *Сорочьих сказок* С. Г. Боровиков заметил, что определить круг его тем и образов почти невозможно, «да и понятия *тема* и *образ* очень уж не вяжутся с этими, как назвал их всю жизнь ревниво относившийся к Толстому И. А. Бунин, «ловко сделанными в *русском стиле* пустяками». Не стоит искать в них глубокого социального, а тем более политического смысла, аллегорий и намеков (такие попытки делались: например, И. И. Векслер сближал их со сказками Щедрина. — С. Б.). В них нельзя искать даже нравоучения, басенной морали» [3, 19].

Другое в этих сказках увидел В. П. Скобелев. Он заметил:

«Мир здесь пронизан нормативным фольклорным сознанием, чуждым какой бы то ни было двойственности в моральных оценках. За жадность здесь сурово наказывается Сорока, за непроходимую дурость — Козел; усилиями всей лесной живности изгоняется из леса Лиса; знаменательно, что все ее помыслы сосредоточены на злом деле — она даже во сне смотрит «воровские сны» [10, 26].

Как это изобразил автор?

Сорока из одноименной сказки обманула синичку, сказав ей, что медовые калачи и пряники с начинкой растут «у черта на кулижках», а не за калиновым мостом на малиновом кусту; она каждое утро кормилась ими и приносила своим детенышам. Но ложь была обнаружена: «Неправду ты говоришь, тетенька, — пискнула синичка-птичка, — у черта на кулижках одни сосновые шишки валяются, да и те пустые». Опасаясь, что синичка выследит, куда она ежедневно летает,

сорока-белобока «пожадничала» — «съела и калачи медовые, и пряники с начинкой, все дочиста». У нее разболелся живот; она еле-еле доплелась домой, растолкала сорочат и легла, охая от боли. На вопрос синички: «Что с тобой, тетенька? Или болит чего?» — сорока вновь сказала неправду: «Трудилась я, истомилась, кости болят». Но синичка догадалась, какая настоящая причина недуга «тетеньки»; посоветовала ей принять целебное средство — траву Сандрит, растущую у «черта на кулижках». Сорока-белобока не стала туда летать, зная, что там, «на кулижке», есть только «одни сосновые шишки, да и те пустые». Она затосковала.

«И с боли да тоски, — закончил сказку Толстой, — на животе сорочьем все перья повывлезли, и стала сорока — голобока.

От жадности» [13, 92].

Козел из сказки с таким же названием увидел в поле тын, разбежался и ударил в него рогами так неудачно, что один у него отлетел. А под тыном находилась собачья голова, в который сидел толстый жук с одним рогом посреди лба. Жук заверил козла, что с одним рогом в быту «сподручнее» и пригласил его жить к себе. «Полез козел в собачью голову, только морду ободрал», а жук, с презрением к тому, что он лазить не умеет, «крылья раскрыл и улетел». Козел прыгнул за ним на тын, но сорвался и повис на нем. Мимо тына проходили полоскать белье «бабы» — они «сняли козла и вальками отлупили». Домой козел возвращался в молчании — «без рога, с драной мордой, с помятыми боками».

«Смехота, да и только» — сказал в заключение автор [13, 93].

В сказке *Лиса* восторжествовала справедливость; нечистая совесть хищницы заставляла ее во всех лесных звуках улавливать угрозу собственной безопасности:

«— Тук-тук-ту-к, — застучал дятел клювом по коре.

И лиса увидела сон — будто страшный мужик топором машет, к ней подбирается.

Еж к сосне подбегает, и кричит ему ворона:

— Карр еж!.. Карр еж!..

«Кур ешь, — думает она, — догадался проклятый мужик».

А за ежом ежиха да еженята катятся, пыхтят, переваливаются...

— Карр ежи! — заорала ворона.

«Караул, вяжи!» — подумала лиса, да как спросонок вскочит...» [13, 94].

Расправа лесных животных с лисой произошла и «физически»: ежи ее иглоками в нос кололи («Отрубили мой нос, смерть пришла, — ахнула лиса и — бежать»), а дятел прыгнул на нее «и давай долбить лисе голову».

«С тех пор, — читаем в финале сказки, — лиса больше в лес не ходила, не воровала.

Выжили душегуба» [13, 94].

К этим произведениям вполне применимо такое определение их героев: «Действующие в них героини-животные показаны в сугубо схематических изображениях, подчеркнутых названиями и эпитетами. Они являются, как будто, обобщениями некоторых человеческих черт, создают характеры-типы (...)» [7, 189].

Так же дело обстоит и в некоторых других «анималистических» сказках-притчах «сорочьего» цикла. Еж из одноименной сказки, которого, по своей неопытности и глупости, лизнул теленок, стал считать себя героем. Он сообщил ежихе: «Я огромного зверя победил, должно быть, льва!» Про его храбрость пошла слава «за синее озеро, за темный лес»: «У нас еж — богатырь, — шепотом со страху говорили звери» [13, 93]. Мышка в произведении с таким же заглавием «царапнула нос о шишку, да с перепугу — нырь в снег, только хвостом вильнула. И нет ее». Эта «маленькая неприятность» с шишкой спасла ей жизнь, ибо за нею охотился хорь, который от досады на свою неудачу «даже зубами скрипнул». «И побрел, побрел хорь по белому снегу. Злющий, голодный — лучше не попадайся». Сама же мышка, — заключил притчу автор, — «ничего и не подумала об этом случае, потому что в голове мышинной мозгу меньше горошины» [13, 92]. В очередной сказке сова жестоко мстит дикому лесному коту за поеденных своих детенышей (*Сова и кот*). Сытый хищник заснул в гнезде, а она, прилетев, «все поняла». «Обняла сова кота лапами и выпила глаза его./ Клюв о шерсть вытерла и закричала:

Совят!

Семь, семь.

Совят!

Кот съел» [13, 96].

Заглавный герой сказки *Заяц*, существо безобидное и трусливое, спрятался от волка в дупле старой сосны, кстати — по ее же приглашению. Но «налетел лохматый буран, подхватил белые сугробы,

кинул их на сосну», от чего та «крякнула и сломалась». Падая, она «до смерти зашибла» серого волка. «А заяц из дупла выскочил и запрыгал, куда глаза глядят». Могут удивлять, в контексте упомянутого В. П. Скобелевым «нормативного фольклорного сознания», последние слова этого произведения:

«Сирота я, — думал заяц, — была у меня бабушка-сосна, да и ту замело...»

И капали в снег *пустяковые заячьи слезы* [13, 95] (курсив мой. — Х. Г.).

Нам кажется, что употребленное слово «пустяковость» относится ко всей рассказанной истории; природа стихийна и непредсказуема — заяц же в своей печали смешон.

Более сложной структурой, чем представленные выше, отличается группа сказок со скрытым подтекстом. В них, наряду с фольклорным сказителем — носителем устной сказовой речи, — участие принимает и литературный рассказчик (в изложенных сказках, кроме притчи *Сова и кот*, слышен только в их окончаниях).

В сказке-аллегории под заглавием *Мудрец* старый петух не подвергся всеобщей панике среди кур, вспыхнувшей после того, как свинья сказала им о намерении хозяйки в этот день «накормить гостей курятиной». Он был озабочен лишь вопросом о дожде (пойдет или не пойдет?) и к самой опасности отнесся по-философски:

«— Куры, не бойтесь, от судьбы не уйдешь. А я думаю, что дождь будет. Как вы, свинья?» (этой было «все равно»).

— Боже мой, — заговорили куры, — вы, петух, предаетесь праздным разговорам, а между тем из нас могут сварить суп.

Петуха это насмешило, он хлопнул крыльями и кукарекнул.

— Меня, петуха, в суп — никогда!» [13, 97].

Но именно он первым попал под хозяйкин нож.

О «втором слое» этого произведения В. П. Скобелев пишет:

«В сказке *Мудрец* не только страдает петух из-за своей традиционной тупости, но и отчетливо слышна ирония в адрес разума, пытающегося сосредоточиться на вопросах, решение которых от этого разума все равно не зависит. Волокут петуха в суп, а он все думает: «Пойдет дождь или не пойдет?», и как закономерный итог выступает в финале собственно авторское, ироническое: «И, как жил он, так и умер, — мудрецом». Мужество петуха, озабоченного общими проблемами бытия даже в момент собственной гибели, оборачивается

противоестественностью и глупостью: образ «мудреца» приобретает, таким образом, емкий иронический подтекст» [10, 31].

В жизни всего можно добиться — надо только уметь обратить в свою пользу неблагоприятные обстоятельства и собственные «пороки». Такой вывод можно сделать из сказки *Верблюды*, в которой заглавной героиней, презираемый всеми обитателями скотного двора за нелепый вид и гонимый от пищи («Ну, ты, долговязый, убирайся от колоды!»; «Плюется очень верблюд-то, хоть бы издох...»), услышал, как возвращающийся в гнездо воробей «пискнул мимолетом»: «Какой ты, верблюд, страшный, право!». Тут он сразу сообразил, «как устроить, чтобы уважать его на скотном дворе стали»; «заревел, словно доску где сломали», «шею вытянул, потрещал губами, замотал тощими шишками:

— А посмотрите-ка, какой я страшный... — и подпрыгнул.

Уставились на него мерин, корова и овцы... Потом как шарахнутся, корова замычала, мерин, оттопырив хвост, ускакал в дальний угол, овцы в кучу сбились [13, 107].

Когда верблюд еще сильнее стал губами трепать и громче кричать: «Ну-ка, погляди!» — «все, даже жук навозный, с перепугу со двора устрекнули».

А он засмеялся и подошел к колоде с вкусным месивом, сказав про себя:

— Давно бы так. Без ума-то оно ничего не делается. А теперь поедим вводю... [13, 107].

В сказке *Картина* свинья написала «ландшафт» — «в грязи обвалялась, потерялась потом грязным боком о забор — картина и готова». Она гордилась своим «шедевром» и с удовольствием выслушивала похвалы:

«Пришли индюшки, шейками покивали, сказали:

— Так мило, так мило!

А индюк шаркнул крыльями, надулся, даже покраснел и гаркнул:

— Какое великое произведение!..

Прибежал тощий пес, обнюхал картину, сказал:

— Недурно, с чувством, продолжайте, — и поднял заднюю ногу» [13, 110].

Один лишь скворец критически отозвался об ее произведении («Плохо, скучно!»), но свинья его прогнала.

Когда она лежала на боку и, похрюкивая, выслушивала восторженные отзывы, пришел маляр, пхнул ее ногой и стал красить забор.

«Замазан красной краской *шедевр*, созданный свиной, вся общественность скотного двора утешает свинью, — вскрывает подоплеку случившегося в сказке В. П. Скобелев, — но автор знает то, что еще неведомо ни утешителям, ни утешаемой. Дело поправимое: свинья способна написать много таких *шедевров* — так много, что никаких маляров не хватит. *Я не переживу горя!* — восклицает свинья, но автор вместе с быком-резонером придерживается иной точки зрения: *Врет она... переживет*» [10, 31].

Итак, суть притчи *Картина* кроется в аллегорическом изображении бездарности, глупости и самодовольства, которым в обществе, по словам того же исследователя, «суждено бесконечно долгое, если не сказать вечное, существование».

Отрицательные стороны человеческой природы А. Н. Толстой обличил также в сказке-аллегии *Гусак*. Ее главный герой, злой и агрессивный гусак (он «на лету, с шипом, выхватил галке перо из хвоста»; «работника за икры, с вывертом, щипом щипал, хватом хватал»; «зайдя сзади, ущипнул стряпуху») не только индивидуалист и эгоист («гусак к корыту подбежал, отогнал кур да уток, сам наелся, детей накормил»), но и узурпатор, стремившийся навязать свою волю всем обитателям птичьего двора.

Взбежал гусак на пригорок, белым крылом махнул, и крикнул:

— Птицы, все, сколько ни есть, летим за море! Летим! [13, 98–99].

За море мог полететь только он — сильный и равнодушный ко всему и всем (его потом взяли с собой дикие гуси). Остальных же его призыв застал врасплох:

«За ним прыгнули гусенята и тут же попадали — уж очень зобы понабили. Индюк замотал сизым носом, куры со страху разбежались, утки, приседая, крикали, а гусыня расстроилась, расплакалась — вся вспухла.

— Как же я, как же я с яйцом полечу!» [13, 99].

Потому — как издевательство над ними прозвучали последние слова гусака: «Гуси, куры, утки, не поминайте лихом...» [13, 99].

Сказку *Муравей* Алексей Толстой закончил таким пояснением: «Все это случилось темной ночью, после дождя, в топучих болотах, посреди клумбы, около балкона». Но размеры пространства для ее героев-насекомых отнюдь не такие:

«Ползет муравей, волокнет соломинку.

А ползти муравью через грязь, топь да мохнатые кочки; где вброд, где соломину с края на край переметнет да по ней и переберется.

Устал муравей, на ногах грязища — пудовики, усы измочил. А над болотом туман стелется, густой, непролазный — зги не видно» [13, 104].

Заблудившемуся муравью не помог светлячок; тоже уставший, он предпочел заполнить в колокольчик и в нем светить своим фонариком («колокольчик просвечивает, светлячок очень доволен»). Это и стало причиной ссоры между ними — рассердившийся муравей «стал у колокольчика стебель грызть», а светлячок принялся им звонить.

И сбежались на звон да на свет звери: жуки водяные, ужишки, комары да мышки, бабочки-полуношницы. Повели топить муравья в непролазные грязи [13, 104].

Муравей был отпущен лишь после того, как обещал нацедить зверям «муравьиного вина». А когда те охмелели и «вприсядку пустились», он попытался бежать. Тогда поднялся писк, шум и звон, пробудивший старую летучую мышь, спавшую «под балконной крышей кверху ногами». Она «сорвалась, нырнула из темени к светлomu колокольчику, прикрыла зверей крыльями да всех и съела».

Ссора ночных насекомых, их веселье и их всеобщая гибель в сказке *Муравей*, — отмечает В. П. Скобелев, — иронически проецируется на масштабы бытия: оказывается, что грандиозная катастрофа произошла «(...) посреди клумбы, около балкона» [10, 31].

Добавим, что прием контраста «масштабов бытия» Толстой успешно использовал в сказке *Великан*. В ней мельников внучонок Петька — он и являлся этим «великаном» — спас от зверей-монстров (мышь — «Крымзы двузобой», жука — «Носорога» и муравья — «Индрика-зверя») целый городок маленьких человечков и их царя. Запросто так — спас. В городке от радости во все колокола зазвонили, а Петька поскреб стриженный затылок и пошел рыбу («кита») доуживать.

Несмотря на иногда грустные финалы, как в сказках *Мудрец* и *Муравей*, а также в *Горшке*, где заглавный герой, по сути дела, совершил самоубийство, и в сказке о березке Люлиньке, срубленной жестоким топором (*Топор*), на первый план в произведениях «сорочьего» цикла, в любой их структурной части, выдвигаются непринужденность повествования, фантазия, насмешливая наблюдательность, ирония и т. п. Вот, например, экспозиция сказки (*Воробей*):

«На кусту сидели серые воробьи и спорили — кто из зверей страшнее. А спорили они для того, чтобы можно было погромче кричать и суетиться. Не может воробей спокойно сидеть: одолевает его тоска» [13, 129].

Или описание ее героя (*Мерин*):

«Жил у старика на дворе сивый мерин, хороший, толстый, губа нижняя лопатой, а хвост лучше и не надо, как труба, во всей деревне такого хвоста не было» [13, 105].

Или сказка в целом (*Рачья свадьба* в восприятии С. Г. Боровикова):

Грачонок попросился на рачью свадьбу, приехал на спине окуня, а гости испугались и — в разные стороны. (...) И все. Смысл? Да есть ли он? Зато есть потешные подробности, какая-то скоморошья придурковатость: Рак-жених держал невесту за усище, кормил ее мухой. «Скушай», — говорит жених. «Не смею, — отвечала невеста, — дяденьки моего жду, окуня» [3, 19].

В цикле *Сорочьих сказок* есть сочинения, в которых выступают одушевленные и очеловеченные предметы: обувь, игрушки и рисунки (*Прожорливый башмак*), домашняя утварь (*Горшок*), орудия труда (*Топор*) и одежда — в сказке *Порточки*; забавная история о том, как «бедовые» внучата — Лешка, Фомка и Нил — отказались надевать единственные на них троих синие порточки из-за того, что «те были с трухлявой ширинкой». «А порточки соскочили с гвоздика и сказали с поклоном:

— Нам, трухлявым, с такими привередниками водиться не придется, — да шмыг в сени, а из сеней за ворота, а из ворот на гумно, да через речку — поминай как звали» [13, 103].

Это, в основном, произведения для детей. Лучшим из них является сказка *Фофка*, в которой повествование ведется от имени ребенка. В ней автор представил игру брата и сестры в страшных «фофок» (цыплят с наклеенных в детской комнате обоев). Ночью «фофки» оживали и «цапали» детей за носы. Но маленькие герои победили их купленными у «госпожи Пчелы» кнопками.

«(...) Зина приколола Фофку кнопкой к стене. И так приколола быстро и ловко, — не пикнул, ногой не дрыгнул. Всех было шестнадцать Фофок, и всех приколола кнопками Зина, а собачкам — каждой — носик помазала вареньем» [13, 145].

Мир детства, своеобразие детского воображения, миропонимание и мирозерцание ребенка — все это передано в сказке *Фофка* и близ-

ких ей по характеру произведений (*Прожорливый башмак*, *Грибы*, *Маша и мышки*, *Снежный дом*, и др.) с каким-то небывалым «детским» чувством жизни, глубоким знанием психики ребенка и его поведения. Не по воспоминаниям ли собственного детства автор запечатлел эти истории? В. В. Петелин в своей книге привел такой эпизод из жизни маленького Толстого:

«Алеша робко подошел к тете, волоча за собой игрушечную лошадь.

— Это что такое? — спросила тетя Маша, показывая на продраный живот лошади и напиханное в том месте сено.

— Знаешь, как ни кормлю, она все не ест... Я так уж выдумал ее кормить. Вот те лошади, — и Алеша показал за окно, где стояли лошади, — едят и пьют, а эта нет... И стал лить в дырку своей лошади воду.

— Да она ведь игрушечная и вся размокнет у тебя, — вмешалась Александра Леонтьевна.

Алеша с удивлением посмотрел на мать.

— Разве? А ведь она жить хочет» [8, 58].

В сказке *Прожорливый башмак* все игрушки в детской боялись лежащей под комодом страшной картинки — «рожи с одними руками». Она сошла с бумаги и стала бегать по комнате, приводя в ужас ее обитателей: «Куклы тотчас упали без чувств, и паровоз увез их под кровать, лошадь встала на дыбы, потом на передние ноги, и из шеи у нее вывалился чулок, собачки притворились, что ищут блох, а генерал отвернулся — так ему стало страшно, и скомандовал остаткам войска:

— В штыки!» [13, 136].

Свиристкам «рожи» не было предела; она даже грозила, что «примется за ребятишек» и их няньку! Но, испугавшись круглой луны, рожа, плясь, попала в разинутый рот нянькиного башмака, который проглотил ее. И тут, в истинно «детском духе», дана Толстым радостная картина восстановления мира игрушек, погибших или пострадавших во время боя с «рожей»; политые пожарным водой из бочки, «ожили генерал, и солдаты, и пушки, и собаки, и куклы, у медведя зажила лапа, дикая лошадь перестала брыкаться и опять проглотила чулок, а комар слетел с карниза и затрубил отбой» [13, 137]. А ужасная «рожа»? Выплюнутая башмаком («Уж больно ты, рожа, невкусная»), она вновь вошла в картинку и уже никогда не выходила из-под комода. Бывало ночами, ворочанием глаз, еще пугала пробегающего вблизи медвежонка или едущих на паровозе кукол.

В сказке *Грибы* мальчик Иван и его сестра Косичка бежали от строгой мамы в лес, где могли вволю лазать по деревьям и кувыряться в траве. Устав и проголодавшись, они решили поесть грибов, но те, кроме коварного Мухомора, стали жаловаться, что им больно, когда их едят. Как только дети открыли рты, чтобы его надкусить, съедобные грибы встали на их защиту — начали «красный гриб колотить — колошматить» за то, что он «ребятишек травить удумал...». И после того как Мухомор лопнул, оставив после себя лишь «мокрое место» с ядом, от которого «даже трава завяла», «все грибы до единого к Ивану да Косичке, один за другим, скок в рот — проглотились» [13, 100]. Дети наелись «до отвала» и заснули, а вечером домой привел их заяц; ему обрадованная мать дала капустный лист («Ешь, барабанщик!...»).

Одна фраза-шутка, сказанная невзначай няней — «Спи, Маша, глаза во сне не открывай, а то на глаза кот прыгнет» — родила в воображении маленькой героини сказки (*Маша и мышки*), а затем, в ее сне, целую вереницу образов, пугающий ночной кошмар. Звезды превратились в белых мышей, бегающих вокруг месяца, под которым задымилась труба. Из этой трубы «ухо вылезло, потом вся голова — черная, усатая». Перепуганные мыши спрятались, а черный кот мягко прыгнул в окно и стал ходить по спальне большими шагами, волоча за собой хвост, и все приближался к кровати. Из его шерсти сыпались искры. «Глаза бы только не открыть», — подумала Маша, но они сами по себе разлеплялись. Кот же вскочил на ее грудь, уперся в нее лапами, вытянул шею и стал вглядываться в ее лицо. Девочка шепотом стала призывать нянюшку, но напрасно. Кот сказал, что няни уже нет, что он съел ее вместе с сундуком, на котором сидела. И громко чихнул.

Крикнула Маша, и все звезды-мышы появились откуда ни возьмись, окружили кота; хочет кот прыгнуть на Машины глаза — мышья во рту, жрет кот мышья, давится, и сам месяц с трубы сполз, поплыл к кровати, на месяце нянькин платок и нос толстый... [13, 112].

Вдруг — все это исчезло. На сундуке, как и прежде, сидела толстая нянька, которая «выводила носом сонныя песни». А Маша подумала, что кот выплюнул няньку и сундук, и за это поблагодарила и «месяц», и «ясныя звезды».

По Алексею Толстому, пишет О. Виноградова, сказка — это то, что происходит, когда няньки и стряпухи заваливаются на свои сундуки и лежанки и начинают выводить носами *сонныя песни*. Тогда звезды в окне превращаются в мышья и спускаются к детским кроваткам от-

гонять страшилищ-котов, с обоев начинают соскакивать клювастые узоры-воспитатели, усталая посуда (сказка *Горшок*. — Х. Г.) ворчит между собой и горестно хватается за разбитые бока [16].

К произведениям для детей можно отнести и первую сказку А. Н. Толстого *Полкан*, напечатанную еще в 1903 году в детском журнале «Тропинка». Греющийся на весеннем солнце ленивый и трусливый пес с такой кличкой увидел страшный сон: глубокой ночью, когда он, как всегда в эту пору, сидел на цепи, жулики-волки «пошли кругом по двору и начали все воровать». Украла телегу, украли колодец и принялись за «самое главное» — за него. От испуга он сорвался с цепи «и помчался вдоль забора, кругом по двору», но впал в раскрытую зубастую волчью пасть. Тут Полкан проснулся, проверил, стоит ли на своем месте телега, понюхал колодец. «И со стыда, — закончил рассказ автор, — поджал пес Полкан хвост да боком в конуру и полез. Рычал» [12, 126].

Мотив сна автор использовал также в стихотворной сказке *Кот сметанный рот*.

Видит кот приятный сон:
На скамейке, у окон —
Из большого чана
Льет сметана...
Тут и сливки, — целый пруд...
Лижет кот и там и тут,
Съесть все это хочет,
Лапы мочит [13, 146].

Увидев спящего кота, мыши стали «разбойничать» — шмыгали по лавке, утащили и обглодали свечку, а одна даже, та, которая померещилась ему в сметане, укусила его в нос:

Мышь кота за морду — хвать,
И в сметану — прыг опять... [13, 147].

Кот проснулся. Нос у него «горел» от укуса, как он подумал, блошиного. Исчезли сметана и мыши. Те смеялись над ним в подвале.

Среди сказок для детей из «сорочьего» цикла найдем произведения, в которых авторская фантазия и полная свобода в подборе тем и персонажей существенным образом соприкасаются с фольклорным началом. Это, прежде всего, *Жар-птица* и *Снежный дом* — прозаические сказки с довольно развернутым эпическим сюжетом.

Уже само название сказки — *Жар-птица* — указывает на мифологическую ее подоплеку. Но Алексей Толстой старался не уводить далеко волшебство от реальности и всегда стремился «вжечь» одно в другое. Итак, царевна Марьяна, как многие дети, часто капризничала и плакала. Нянька Дарья купила на базаре канарейку в клетке, чтобы она своим пением веселила Марьяну, но сказала, что если только она заплачет, та непременно от нее улетит. Царевна от плача не воздержалась — и «птичка хвостом тряхнула, открыла клетку, шмыг за окно и улетела». Далее следует сказочная фантастика: поиски птички Дарья поручила великану Веньке «о четырех глазах», который съел не только горшок принесенной ему каши, но и сам «горшок съел, нашел нянькины башмаки и башмаки съел — такой был голодный, — рот вытер и убежал». Ловя канарейку, великан Венька напугал рыжим быком лютого медведя, который ее защищал, выпил отделяющее его от птички озеро («вместе с лягушками»), призвал аиста, чтобы тот квакающих лягушек вынул из его желудка, но по просьбе лягушиного царя прогнал его — за что получил от того «хрустальный сундучок», содержащий тучу с дождем и молнию.

Обрадовался великан, взял сундучок и дальше побежал за канареечной птичкой.

А птичка через темный овраг летит и через высокую гору, и великан через овраг лезет, и на гору бежит, пыхтит, до того устал — и язык высунул, и птичка язык высунула [13, 133].

Венька открыл сундук — сизая туча стала преследовать канарейку и, наконец, ударила в нее молнией, от чего «посыпались с нее канареечные перья, и вдруг выросли у птицы шесть золотых крыльев и павлиный хвост». Она превратилась в Жар-птицу. Ее, облитуую тучей «мокрым дождем», схватил великан, «сунул за пазуху и побежал к царевне Марьяне», которая без канарейки спать не хотела, «привередничала, губы надула сковородником, пальцы растопырила и хныкала» (здесь отметим, что подлинная народная сказка подобного типа изобразительных подробностей не знает). От обсохшей у Веньки за пазухой Жар-птицы в комнате стало светло, как днем; она расправила крылья и запела. Потом сделала «страшные глаза» и сказала:

— Вот что, никогда, Марьяна, не хныкай, слушайся няньку Дарью, тогда я в каждую ночь буду к тебе прилетать, петь песни, рассказывать сказки и во сне показывать раскрашенные картинки [13, 134].

И с тех пор царевна Марьяна больше не плакала, зная, что «каждую ночь будет прилетать к ней Жар-птица, садиться на кровать и рассказывать сказки».

А мальчику Петечке из сказки *Снежный дом*, уединившемуся в вырытой в сугробе яме из-за того, что ни кончанские, ни «свои» ребята не хотели с ним играть, приятно и весело проводить время помогли домовою и его дочь — «румяная девочка, в мышинной шубке, чернобровая, голубоглазая», с торчащей косичкой, перевязанной мочалкой. Она научила Петечку играть «в представленныши»; с тех пор дети «придумывали невесть что, где только не побывали, и так играли каждый день». Но кончилась зима, снежный дом стал таять, гости долго не появлялись. «Басом заревел Петечка», а явившаяся вдруг дочка домового сказала:

— Глупый ты, — вот кто. Весна идет; она лучше всяких представленнышей [13, 140].

Домовою на рыжем коне привез детей в лес — и «сам дальше по-скакал». А девочка сплела себе из желтых цветов венки, приложила ладони ко рту и крикнула: «Ау, русалки, ау сестрицы-мавки, полно вам спать!», на что, со всех сторон, откликнулись их голоса. Петечка же затосковал по своему любимому коту Ваське — «и кот явился, хвост трубой и глаза воровские горят». Эта сказка завершена такой картиной:

«И побежали они втроем в густую чащу к русалкам играть, только не в представленныши, а в настоящие весенние игры: качаться на деревьях, хохотать на весь лес, будить сонных зверей — ежей, барсуков и медведя — и под солнцем на крутом берегу водить веселые хороводы» [13, 141].

Еще в нескольких произведениях «сорочьего» цикла найдем образы персонажей (или упоминание о них) из славянской мифологии. Кот Васька из одноименной сказки получил железные зубы от колдуньи. Он, кстати, дорого поплатился за то, что поклялся отдать ей первый улов новыми зубами. Им оказался, пойманный по ошибке, его собственный хвост. «И стал кот — куций» [13, 96]. Петушкам же, вырезанным на деревянной ставне избушки бабы-яги, ночью, когда «проснутся в лесу древяницы и кикиморы, примутся ухать, да возиться», тоже хочется «ноги поразмять». «Соскочат со ставни в сырую траву, нагнут шейки и забегают. Щиплют траву, дикие ягоды. Леший попадется, и лешего за пятку ущипнут» [13, 105] (*Петушки*). Куры из

сказки *Куриный бог*, заметившие повешенный за мочалку около наста камень, «поклонились все сразу и закудахтали»:

— Батюшка Перун, охраняй нас молотом твоим, камнем грозовым от ночи, от немочи, от росы, от лисиной слезы [13, 09].

Повесить в курятнике этот круглый камень с дырой посередине велел хозяйке мужик; он вырыл его в поле сошником и сразу догадался, что это «куриный бог» (тотемический миф). И действительно — камень оказался заколдованным. За эту ночь он спас птиц от куриной слепоты («Камень раскачался и стукнул куриную слепоту, — на месте осталась»), от лисы, которая «приловчилась петуха за шейку схватить («ударил камень лису по носу, покатила лиса кверху ногами») и от молнии:

«К утру налетела черная гроза, трещит гром, полыхают молнии — вот-вот ударят в курятник.

А камень на мочалке как хватит по насесту, попадали куры, разбежались спросонок кто куда.

Молния пала в курятник, да никого не ушибла — никого там и не было» [13, 110].

Особую художественную форму имеет сказка *Синица*, в которой показана трагическая судьба княгини Натальи и ее близких. Героиня жила в днепровском богатом городище Крутояре, в великолепном тереме.

Ничего не жалел для Натальи, для милой своей хути, князь Чурил: выстроил терем посреди городища, на бугре между старых кленов; поставил на витых столбах высокое крыльцо, где сидеть было не скучно, украсил его золотой маковкой, чтобы издалека горела она, как звезда, над княгининой светлицей [13, 112].

Наталья очень любила своего мужа и трехлетнего сына Заряслава. Трагедия случилась, когда князь с дружинниками был на охоте — «Чудь белоглазая» захватила Крутояр и сожгла его. Многие жители были убиты или взяты в плен, а княгиня, с ребенком на руках, «кинулась с высокого терема. И убилась! И мертвыми руками все еще держала Заряслава, не дала ему коснуться земли». Княжич выжил; чужинцы решили отнести его на озеро к своему жрецу. И тут начались волшебные воплощения души княгини Натальи: она вылетела из своего разбитого тела «легкой бабочкой», стремясь к Богу, но «чем ближе ей, слаще, радостней — тем пронзительней боль, как жало невынутое» [13, 115–116]. Тревога за судьбу сына опустила ее обратно

на пепелище, повела в лес, где, превратившись в облако, она вошла в тело оленя и «помчалась навстречу охотникам». Пронзенный стрелой князя Чурилы («до самых перьев ушедшей в сердце»), олень ожил и, бежав, привел за собой погоню в лагерь язычников.

Здесь олень зашатался, опустил рога в мох и рухнул. Черная кровь хлынула из морды. И вылетела душа княгини, замученная второю смертью [13, 118].

Битва круторяцев с чудинцами длилась до полудня; погибли десять из сорока дружинников, «а врагов не считали, и Чудь побежала, но немногие ушли через болота». Чурил «умертвил на месте» их колдуна и освободил своего сына. Однако, из-за многих ранений, князь не выжил: «лежал мертвым, с лицом суровым и спокойным, в руке зажат меч» [13, 119].

Осиротевшему княжичу Заряславу «одною утешою» стала синяя синица. «Совсем ручная. Ест ли мальчик, она — скок и клонет из чашки. Играет ли, бродит ли по лугу — птица порхает около, на плечо сядет или падет перед Заряславом в траву, распушит крылья и глядит, глядит черными глазами в глаза. А то и надоест, — отмахнется он от нее: ну, что пристала?».

И не знает Заряслав, — поясняет автор, — что в малой, робкой птице, в горячем сердце птичьей душа княгини Натальи, родной маушки [13, 120].

Княжич рос. Однажды, после того, как он побился с мальчишками, синица хотела его ободрить — «прилегла к его груди, прижалась к тельцу». Заряслав взял ее в ладонь, все думая о предстоящей новой драке, и когда разжал пальцы — «в руке лежала птичка мертвая, задущенная». «Так в третий раз, — читаем в концовке сказки, — умерла княгиня Наталья светлой и легкой смертью. Все было исполнено на земле» [13, 121].

Произведение *Синица*, несмотря на то, что оно заметно тяготеет к разряду волшебных сказок, не содержит какую-либо конкретную информацию о месте и времени действия. Но оно богато историческими и этнографическими зарисовками и деталями. С их помощью Толстой представил достоверный образ древнерусской эпохи, с ее этническими конфликтами, нравами и обычаями племен, своеобразием быта и культуры. Вот что сказано, например, о дружине князя Чурилы:

«(...) сорок воинов стоит у его стремени; одни — сивые, в рубцах, вислоусые руссы, северные наемники, побывавшие не раз и под Ца-

реградом; другие — свои, поднепровские, молодец к молодцу, охотники и зверобой» [13, 113].

Вражеская Чудь (русское название нескольких финских народов. — *Х. Г.*) представлена в совершенно ином ключе:

«(...) народ со стен, дети, старики, — увидали великую силу людей, малых ростом, с рыжими космами, в шкурах: Чудь белоглазую. Пробиралась Чудь от дерева к дереву, окружала городище, махала дубинками и с того берега плыла через реку, как собаки» [13, 114].

Так же отрицательно, в духе *Повести временных лет*, изображены языческие верования чудинцев.

«Колдун, старикашка гнусный, залез в горелый пень, бормотал заклятья. Кишмя здесь кишела нежить и нечисть, хоронилась за стволы, кидалась в траву, попискивала, поерзывала. То чирикнет глазом, то лапой тронет, а то уйдет колом в землю, а вынырнет в омуте, посреди болота, состроит пакость и начнет хмыкать, хихикать.

Не любила Чудь смеха и шуток таких. Молчали, мясо вареное ели, остерегались» [13, 116].

В *Синице*, которая, на наш взгляд, своим содержанием и художественной формой больше напоминает историческую повесть, чем сказку, нашлось место и для такой бытовой зарисовки:

«Бывало, плывут по реке в дубах торговые люди, или так — молодцы пограбить, заваятся у гребцов колпаки, глядят: город не город — диво, — пестро и красно, и терем, и шатры, и башни отражаются в зеленой воде днепровской, — и начнут пригребаться поближе, покуда не выйдет на раскат князь Чурил, погрозит кулаком. Ему кричат:

— Ты, рвана шкура, слезай с раската, давай биться! И пошлют смеха ради стрелу или две» [13, 112–113].

Приведенные примеры — лишь часть запечатленных в сказке сведений о Древней Руси. Они, несомненно, являются свидетельством интереса А. Н. Толстого к истории своей страны, к истокам формирования русской нации и государства.

Как уже было сказано, *Русалочьи сказки* А. Н. Толстого можно приблизить к категории фольклорных волшебных сказок, о природе которых П. Я. Трояков пишет:

«Наиболее существенная отличительная особенность волшебных сказок — чудесный вымысел, в котором кроется весь эмоциональный заряд повествования, удивительная игра контрастов и полярностей. Чудесная фантастика — это, в сущности, художественная форма ре-

ализации общественного сознания народа, сложившегося на основе его отношения к исторической действительности, в рамках тех воззрений, которые обусловили бытование волшебной сказки» [14, 135].

В русской науке (уже с первой половины XIX века) народные произведения такого характера часто определялись термином «сказки мифологические» (И. П. Сахаров, П. А. Бессонов, О. Ф. Миллер, собиратель фольклора Е. Р. Романов и др.). Что же мифологическое в русских волшебных сказках? В книге *Русское народное творчество* перечислены такие их особенности:

«Во-первых, чудеса, которые происходят в сказках по воле персонажей, обладающих волшебными способностями, или по воле чудесных животных, или при помощи волшебных предметов; во-вторых, персонажи фантастического характера, такие как Баба-Яга, Кашей, многоглавый змей; в-третьих, олицетворение сил природы, например в образе Морозко, одушевление деревьев (говорящие деревья); в-четвертых, антропоморфизм — наделение животных человеческими качествами — разумом и речью (говорящие конь, серый волк)» [6, 112].

К числу наиболее популярных образов русской народной мифологии относилась русалка. В восприятии крестьян она всегда была связана с рекой, прудом; туда и завлекала путников своим чарующим смехом или пугала их диким хохотом. Эти и другие представления о русалках и, вообще, о существах из народной «низшей» мифологии послужили А. Н. Толстому своеобразным строительным материалом при создании фольклоризованных *Русалочьих сказок*.

«Едва ли не более важную роль, чем высшая мифология, — пишет И. В. Кондаков, — в жизни древних славян играла низшая мифология, окружающая человека буквально везде: дома, в лесу, у реки или озера, в поле, на болоте и т. д. Это домовые, лешие, водяные, полевые, русалки, вилы, кикиморы, банник, навьи и берегини, мары и моры, лихорадки. Одни из них покровительствуют человеку, оберегают его (домашние духи во главе с домовым, вилы, берегини), другие же, как правило, вредят ему или губят (водяные, русалки, лешие, мары и моры, лихорадки и др.), насылая болезни, заманивая в чашу или воду, «заблуждая» человека — в прямом или переносном смысле. Однако всех этих представителей низшей мифологии восточных славян более всего характеризует их *амбивалентность* (курсив. — И. К.) по отношению к человеку: если их рассердить, обидеть, задеть, то они мстительны и враждебны, если же их задобрить, упросить, принести

им жертвы, они становятся добродушными, отзывчивыми, помогают человеку или, по крайней мере, не вредят ему» [5, 78].

В открывающей цикл сказке *Русалка* — впервые напечатанной под названием *Неугомонное сердце (Сорочьи сказки, 1910)* — заглавная героиня сыграла в жизни деда Семена роковую роль. Он вынул ее из проруби и, подумав, что это рыба, принес домой и «вывалил из полы на стол». С радостью сказал рыжему коту: «Ну, (...) котище, поедим на старости до отвала, смотри...». А:

«На столе вытнула зеленый плес, руки сложила, спит русалка, личико спокойное, детское...

Дед — к двери, ведро уронил, а дверь забухла, — не отворяется.

Русалка спит...

Обошелся дед понемногу; подо двинулся поближе, потрогал — не кусается, и грудь у нее дышит, как у человека» [13, 66].

Дед Семен из всякого тряпья устроил для русалки на печке гнездо («в головах шапку старую положил») и, чтобы ее не кусали тараканы, прикрыл его решетом. Оно защищало русалку и перед старым котом, который все норовился ее поймать.

С появлением в хате русалки, после того как она проснулась, жизнь деда целиком изменилась. Он перестал щи варить («Что это ты, дед, как чадишь, не люблю я чаду»), продал овцу, чтобы купить ей леденцов («Русалка схватила в горсть леденцов — да в рот, так и все съела, а наевшись, заснула...»), рассорился со своим внучком Федькой:

«Глаза старые, за всем не углядишь, а Федька на печку да к решетку.

— Деда, а деда, что это? — Кричит Федька и тянет русалку за хвост... Она кричит, руками хватается за кирпичи.

— Ах ты озорник! — никогда так не сердился дед Семен; отнял русалку, погладил, а Федьку мочальным кнутом: — Не балуй, не балуй...

Басом ревел Федька:

— Никогда к тебе не приду...

— И не надо» [13, 67].

«Замкнулся дед, никого в избу не пускал, ходил мрачный. А мрачнее деда — старый рыжий кот...» [13, 67].

А русалка, просыпаясь, все «клянчила то леденцов, то янтарную нитку», то самоцветные камушки, чтобы наряжаться. И продал дед лошадь. Однажды она просила его разобрать крышу, чтобы солнце весь день на нее светило, но в этот момент «кот боком махнул на печь,

повалил русалку, искал усатой мордой тонкое горло. Забилась русалка, вывертывается. Дед на печь, оттащил кота» [13, 68].

Русалка расплакалась и потребовала удушить злоумышленника, чтобы в следующий раз ее не съел. Дед, как ему ни тяжело было на душе, подчинился: сплел тонкую веревку, «помазал салом, взял кота, пошел в хлев»:

«Бечевку через балку перекинул, надел на кота петлю.

— Прощай, старичок...

Кот молчал, зажмурил глаза.

Ключ от хлева дед бросил в колодезь» [13, 68].

Пришла весна. «Зазеленела на буграх куриная слепота, запахло березами, и девушки у реки играли в горелки, пели песни». Русалке очень захотелось присоединиться к ним; стала просить деда занести ее туда. «Натерла глаза и заплакала» — и он согласился. Положил ее за пазуху и пришел на выгон, где танцевали девушки. Его появление вызвало всеобщие шутки и насмешки: «Посмотрите-ка, — закричали девушки, — старый приплелся!... (...) кричат, смеются, за бороду тянут. От песней, от смеха, закружилась стариковская голова». И тогда:

«(...) за самое сердце укусила зубами русалка старого деда, — впи-лась.

Замотал дед головой да — к речке бегом бежать...

А русалка просунула пальцы под ребра, раздвинула, вцепилась еще раз. Заревел дед и пал с крутого берега в омут» [13, 69].

Но этим произведение не кончается; согласно народному суеве-рию об утопленнике, автор добавил еще «ужасающее»:

«С тех пор по ночам выходит из омута, стоит над водой седая его голова, мучаясь, открывает рот» [13, 69].

И совершенно по-толстовски это «ужасающее» тут же подвер-глось смягчению и осмеянию: «Да мало что наплести можно про ста-рого деда!».

Несмотря на роковую роль, которую сыграла русалка в жизни деда Семена, нельзя сказать, что созданный Толстым образ вполне соот-ветствует народному представлению о ней. В нем русалка являлась «нечистой» и всякие усилия, которые она бы ни прикладывала, чтобы уподобиться человеку, всегда являлись тщетными. А в толстовском сочинении: ее «личико — спокойное, детское...», «грудь у нее дышит, как у человека» и «открытые глаза, — светятся». Не удивительно, что своим обликом она заворожала старика:

«Утром солнце на печь глядело, сидела русалка, свесив зеленый плес с печи, пересыпала камушки из ладони в ладонь, смеялась.

Дед улыбался в густые усы, думал: «Век бы на нее просмотрел» [13, 68].

В художественном отношении в этой сказке, как и, впрочем, во всех произведениях «русалочьего» цикла, первостепенную роль играет сказ. «Он заявляет о себе, — по утверждению В. П. Скобелева, — в стилизации под устно произносимое, разговорное слово, в данном случае, принадлежащее тоже носителю массового народного сознания».

Там, где преобладает сказ, справедливо подчеркнул этот исследователь, нет простора для выявления и распространения психологически индивидуализированного. Это особенно заметно при восприятии прямой речи: «... русалка просыпалась, клянчила то леденцов, то янтарную нитку.

Или еще выдумала:

— Хочу самоцветных камушков, хочу наряжаться.

Нечего делать — продал дед лошадь, принес из города сундучок камушков и янтарную нитку.

— Поиграй, поиграй, золотая, посмейся».

Прямая речь действующих лиц — деда и русалки — совершенно не различается между собой. Близость реплик, принадлежащих разным персонажам, подчеркнута тем, что в обоих случаях налицо глагольный повтор («хочу... хочу...»; «поиграй, поиграй...»). Все дается в восприятии рассказчика. Его речь редуцирует речь тех, чьи высказывания воспроизводятся [10, 28].

Народные представление о русалках автор умело использовал в сказке *Иван да Марья*, в которой заглавную героиню они затащили в озеро и превратили в липку. «Царь водяной меня в жены взял, теперь я деревяница, а с весны опять русалкой буду», — пожаловалась она своему брату Ивану. Тот добыл Полынь-траву, бросил ее в лицо водяному, потом в липу, и «вышла из липки сестрица Марья, обняла брата, заплакала, засмеялась». После злополучного столкновения с водяным и русалками, герои:

«Избушку у озера бросили (...) и ушли за темный лес — на чистом поле жить, не разлучаться.

И живут неразлучно до сих пор и кличут их всегда вместе — Иван да Марья, Иван да Марья» [13, 72].

В сказку *Ведьмак* писатель ввел маленький эпизод похищения русалками месяца, отражающий известный фольклорный мотив их связи с луной. Жестокому и коварному ведьмаку, с собачьей мордой, большими клыками и громадным голым хвостом, месяц (по жалобе пьяного портного, заметившего его злодеяние) помешал тушить звезды («нацелился — да как хватит ведьмака по зубам...»), за что тот откусил у него половину диска и проглотил. Но злоумышленник, который также в ненастные дни ходил «на деревню людям вредить», совершил роковую для себя ошибку:

«У ведьмака в животе прыгает отгрызенный месяц, жжет; вертится юлой ведьмак, и так и сяк — нет покоя...

Побежал к речке и бултыхнулся в воду... Расплекалась серебряная вода. Лег ведьмак на прохладном дне. Корчится. Подплывают русалки стайкой, как пескари, маленькие... Уставились, шарахнулись, подплыли опять и говорят:

— Выплюнь, выплюнь месяц-то.

Понатужился ведьмак, выплюнул, повыл немножко и подох.

А русалки ухватили голубой месяц и потащили в самую пучину.

На дне речки стало светло, ясно и весело» [13, 73].

В сказке *Иван-царевич и Алая-Алица*, после убийства главным героем жестокого старого жиха («голова у него медная») и освобождения царевны, наконец-то пришла весна:

«Сбежал снег с поляны, на земле поднялись, зацвели цветы. Распустились по деревьям клейкие листья.

Откуда ни возьмись прибежали тоненькие, синие еще от зимнего недоеда, русалки-мавки, закачались на деревьях (...)» [13, 80].

По верному толкованию В. П. Скобелева, «нечистая сила здесь живет по законам нелегкой крестьянской жизни или учитывает эти законы. Русалки-мавки пережили голодную зиму, подобно, скажем, деревенской бедноте (...)» [10, 26].

В «русалочьем» цикле мифологические существа обладают большой волшебной силой. В сказке *Водяной* заглавный персонаж благодаря своей способности перевоплощаться сумел обмануть крестьянина и привести его чуть ли не к верной гибели. На ярмарку он явился в облике седого старца, с косматыми бровями, «кафтан (был) на нем новый, а полы мокрешененьки». За три рубля сторговал у мужика черного козла, но когда тот «принялся в кисет деньги совать», увидел — «вместо трешницы» — лягушину шкурку. «Держите его,

православные! — закричал мужик. — Водяной по ярмарке ходит!». Никто не помог пострадавшему, зато его «в волостную избу повели» и «продержали весь день». А в сумерки, возвращаясь лесной дорогой домой, мужик увидел такое:

«(...) идет его козел, крутые рога опустил, топает ножками, а на нем верхом чучело сидит зеленое, рачьи усы растопыркой, глаза плосками» [13, 74].

Водяной схватил мужика, привез к озеру и они «с кручи вместе — прыг в воду, очутились на зеленом дне». Тут, он, со злорадством, спросил у крестьянина: «(...) народ мутить, меня ловить будешь али нет?». Оторопевший, испуганный мужик ответил, что ему теперь уже «не до смеху» и, чтобы «батюшка водяной» его не съел, готов на него поработать. Когда водяной поинтересовался, что мужик умеет делать, тот сказал: «Не ученые мы, батюшка водяной, только баклуши и бьем». И стал он, с согласия своего преследователя, «из осиновых чурбанов баклуши бить, сам плачет, рыдает. Много набил, целую кучу». Увидев все это, водяной удивился:

— Ты что это вытворяешь?

— Баклуши бью, как вы приказали.

— А на что мне баклуши?

Почесал мужик спину:

— Ложки из них делать.

— А на что мне ложки?

— Горячее хлебать.

— Ах ты дурень, ведь я одну сырую рыбу ем. Ни к чему ты, мужик, не годишься. Держись [13, 74].

В наказание водяной превратил мужика в ерша, чтобы его съесть, но тот чудовищу «и тут угодить не мог; уперся водяному поперек горла щетиной. Закашлял водяной, задавился, вытащил ерша и выкинул его из воды на берег». Итак, из этой схватки мужик вышел победителем. Он, отдышавшись, «встал на ноги, в своем виде, почесался и сказал:

— Ну да, оно ведь это тоже нелегко, с крестьянством-то» [13, 75].

Злые сверхъестественные силы можно перехитрить и победить, а также, как написал И. В. Кондаков, «задобрить, упросить, принести им жертвы», чтобы привлечь их на свою сторону. Это сделала девочка Моря из сказки *Кикимора*, которая сумела, с помощью лешего, отобрать у заглавной похительницы свою младшую сестричку Дуничку.

Содействие старого лешего маленькая героиня заслужила тем, что помогла ему выбраться из дуба, опоясав дерево собственным пояском. Это он, превратившись в корягу, схватил за ногу кормящую волчьими ягодами игошей-младенцев кикимору, благодаря чему Моря смогла вырвать из ее рук сестренку и добежать до бабушкиной избушки.

В. П. Скобелев верно заметил, что в повествовательной структуре этой сказки отзвуки прямой речи действующих лиц, несущей индивидуальность восприятия, включаются в речь рассказчика.

«Игоши рассыпались по траве, ревут поросычьими голосами, дрыгаются. — Вот пакость!». Формально возглас: «Вот пакость!», — подчеркнул он, — принадлежит рассказчику, но фактически перед нами восприятие Мори, сидящей за ветками. Игоши — большеголовые младенцы, ревушие поросычьими голосами, — отвратительны в первую очередь ей, новому человеку, а не, скажем, Лешему, для которого вся эта нечисть — свое, привычное. Восприятие рассказчика тем самым включает в себя восприятие героини. Аналогичным образом подключается восприятие героини к восприятию рассказчика, когда Моря, подхватив Дунечку и преследуемая Кикиморой, бежит домой: «Уже избушка видна... Добежать бы...». «Уже избушка видна...» — в этих словах слышен голос прежде всего рассказчика, а в «Добежать бы...» на передний план выдвигается голос героини, ее испуг и ее надежда на спасение [10, 29].

В *Русалочьих сказках* не только Моря добилась покровительства существа, по природе своей, как закрепилось в народном представлении, враждебного человеку. Так, например, звериный царь (из сказки с таким же названием) оказал «снисхождение» жившему «на чужих хлебах» несчастливому мужичку с локоток, когда тот попросил его о «силешке»:

«— Полезай ко мне в брюхо!

И разинул царь рот, без малого — с лукошко.

Влез мужичок в звериный живот, притулился, пуповину нашел, посасывает.

Три дня сосал.

— Теперь вылезай, — зовет зверь, — чай, уж насосался.

Вылез мужичок, да уж не с локоток, а косая сажень в плечах, собольи брови, черная борода» [13, 88].

Вернувшись домой, мужик взял себе в жены девушку «самую руюнью», осуществляя таким способом, по выражению В. П. Скобе-

лева: «оптимальный вариант семейного счастья — по нормам старинных крестьянских представлений о здоровье и красоте» [10, 27].

По-другому нечистая сила наградила крестьянина в сказке *Дикий кур*. В ней жена мужика, пришедшая в хлев с кочергой с намерением поколотить мужа за пьянство (утром он проснулся «на теплом назме»), вдруг обнаружила лежащие под ним червонцы.

«— Откуда это у тебя?» — спросила она.

Стал мужик думать.

— Вот что, — говорит, — кур это меня шелухой кормил... Дай бог ему здоровья...

И поклонились мужик да баба лесу и сказали дикому куру — спасибо» [13, 78].

Это окончание сказки. Сама же встреча мужика с диким куrom не сулила ему ничего доброго — тот намеревался схватить его и «загубить». О «природе» этого мифологического существа Татьяна Толстая пишет:

«(...) в лесу, по народным поверьям, живет ДИКИЙ КУР (петух. — Т. Т.), который, кудахча, «отводит глаза путнику», так что тот теряет уже последние проблески понимания, теряет голову и приходит в себя в чужом месте, откуда нет пути домой» [11].

В таком контексте становятся понятными происходящие в сказке события и поведение ее героев. Читаем:

«Глянул мужик, — вместо дороги, — ничего нет, а из ничего нет торчит хвост петушиный и лапа — кур глаза отвел.

— Так, — сказал мужик, — значит, приходится мне пропасть.

Сел и начал разуваться, снял полушубок» [13, 77–78].

Дикий кур удивился смирному поведению мужика и сказал: «Как же я, тебя, дурака, загублю? Очень ты покорный». Когда кур снес яйцо и предложил его поделить, мужик отдал ему «нутро», а себе взял «шелуху». А недопитое вино мужик и вовсе оставил куру — «сам снеговой водицы хлебнул».

Дикий кур из сказки А. Н. Толстого, по верному толкованию В. П. Скобелева, «лишен жестокой безудержности, склонен пожалеть труженика. Он не в силах съесть мужика, видя его патриархальное отношение к собственной смерти (...). Когда же мужик проявляет еще и доброту, угощает Дикого кура остатками вина, ему приходит заслуженная награда — мужик просыпается у себя во дворе, в хлеву, наделенный червонцами» [10, 27].

В «русалочьем» цикле Толстой изобразил также такие мифологические существа, с которыми крестьяне «встречались» не только эпизодически, и не в результате какого-то исключительного стечения обстоятельств, но в повседневной своей жизни. Это, прежде всего, полевик, овинник и домовый; им автор посвятил отдельные произведения.

Полевик из одноименной сказки — «длинный», «весь соломенный, ноги тонкие...». Он был озабочен тем, что «рожь не домолочена», что «заря скоро», а парни и девки спят. Добавим, что полевик, по народному убеждению, не любил людей ленивых и вредил им: все всегда шло у них медленно и плохо, урожаи были скудными, а скот голоден. Потому хозяин пашни настойчиво будил молодых людей и при этом вел себя, «как старый ворчливый дед, хлопчущий по крестьянскому хозяйству» [10, 26]; ушел с тока лишь тогда, когда они приступили к работе. Но толстовский Полевик также недоволен тем, что опустели поля: «Голо, голо, — ворчит Полевик, — скушно». Он охранял пашни только с весны до осени; отсюда автор в окончании произведения так предсказал дальнейшую его участь: «Ляжет он с тоски в канаву, придет зима, занесет его снегом» [13, 79].

Овинник, как говорили в народе, мог принимать вид огромного черного кота с глазами, горящими словно угли. В сказке Толстого *Соломенный жених* такой кот-овинник исполнил просьбу бедной девушки Василисы (она отважно «заигрывала» с ним и его насмешила) — подарил ей жениха, превратив в него ржаной сноп. Однако пришла зима. «И стала Василиса замечать, что жених ее портится, позеленело у него на кафтане и на сапожках золото, ночью стал кашлять, стонать во сне». Истосковавшийся по солнцу и теплу, он ушел из хаты, но по дороге от усталости и холода упал в снег и «не помнил, что дальше было». Василиса же «пораскинула бабьим умом и пошла к старому овиннику» и, «чтобы он не очень сердился», угостила пирогом с творогом.

«— Муж от меня убежал, должно быть, замерз, очень жалею его.

— Ничего, — отвечает ей овинник, — жених твой в озимое пошел.

— А я-то как же?

— Найдешь ты жениха в чистом поле, ляг с ним рядом, а что дальше будет — сама увидишь» [13, 83].

Василиса долго скиталась по полям («не день и не два») и, наконец, нашла большой сугроб. «Разрыла его руками, видит — лежит под снегом жених». Она упала на него, «омочила лицо его слезами», но он

не пошевелился. Тогда сделала то, что велел ей овинник — ложилась рядом с ним. А весной «соломенный жених открыл сонные синие глаза и привстал».

«Проходили мимо добрые люди, сели на меже отдохнуть и сказали:

— Смотри, как рожь выколосилась, а с ней переплелись васильки-цветы...

— Душисто...» [13, 84].

В этой сказке овинник, несмотря на то, что он одарил заслужившую его расположение Василису, выступает также носителем патриархальной морали. Он, например, рассердился на деревенских девушек, которые в подлазе «(...) завели такие разговоры, что — стар овинник, а чихнул и землей себе глаза запорошил». Не удивительно, что он захотел наказать ту, «которая нехорошие слова говорила!».

«Русалочий» цикл завершает небольшая сказка *Хозяин*. В ней автор использовал некоторые мифы о домовом, что якобы тот склонен мучить домашних животных (кроме собаки и козла), спутывать лошадям гривы в колтун или вгонять их «в мыло». Это произведение, заметим попутно, приближается к некоторым «сорочьим» сказкам (место действия — конюшня; герои — лошади и козел).

Лунной ночью, в отсутствие козла, который ушел на плотину «в воду глядеть», проник в конюшню «хозяин» — «клубком из окошка скатился в стойло вороному старичок и засмеялся, заскрипел». Лошади перепугались:

Вороной стал как вкопанный, мелкой дрожью дрожит.

Рыжая кобыла легла со страха, вытянула шею.

Караковый забился в угол [13, 89].

Домовой «заскрипел»:

— Вороненький, соколик, (...) гривку тебе заплету, — боишься меня? А зачем козла звал?.. Не зови козла; не пугай меня... — и, с вывертом, с выщипом, ухватил вороного [13, 89].

О том, что «творилось» вне конюшни, смотревший через окно караковый сообщал остальным:

— Ну и лупят... пыль столбом... под горку закатились. Смотри-ка. На горку вскакнули, стали; «хозяин» шею ему грызет; лязгается вороной; поскакали к пруду [13, 90].

Вернулся козел; услышав, что произошло, пошел обратно. «Перебежал плотину, стал — кудластый, и пошел от козла смрад — в пруду вода зашевелилась, и отовсюду (...) повылезла вся нечисть болотная,

поползла по полю, где вороной под *хозяином* бился» [13, 90]. Домовой свалился с коня; его ухватили «лапы» этих животных и «потащили в пруд». Вороной «в мыле» прибежал в конюшню, а козел, как ни в чем не бывало, «лег в сено» и чесался — донимали его блохи» [13, 90].

Наши наблюдения над *Сорочьими* и *Русалочьими сказками* А. Н. Толстого хочется закончить словами М. А. Волошина:

«В сказках Алексея Толстого нет ни умной иронии Сологуба, ни сиротливой, украшенной самоцветными камнями, грусти Ремизова. Их отличительная черта — непосредственность, веселая бессознательность, полная иррациональность всех событий. Любая будет понятна ребенку и заворожит взрослого. Но это потому, что они написаны не от ущерба человеческой души, а от избытка ее. (...) В них пахнет полевым ветром и сырой землей, а звери говорят на своих языках, все в них весело, нелепо и сильно; как в настоящей звериной игре, все проникнуто здоровым звериным юмором.

Он умеет так рассказать про кота, про сову, про мышь, про петуха, что нехитрый рассказ в несколько строк может захватить и заставить смеяться, а для этого нужен очень здоровый, а главное подлинный талант» [4].

Эта «своеобразная *анималистика*, как заметил С. Г. Боровиков, — будет то и дело мелькать у Толстого в самых разных произведениях. И комарики, которые *толкутся над головой*, и тот же комар, *выждав нужное время, жалобно просит у бога попить крови*, и *глупая курица, непонятно как не попавшая в суп*, и собачонка на возу с сеном, которой ветер задирает ухо, и старый мрачный бык на пароходе, *очевидно думающий: «Съедят, завтра непременно съедят»*, и еще много-много такого, что может подметить или выдумать лишь очень жизнерадостный, талантливо жизнерадостный и уважающий жизнь человек» [3, 19].

Работа в области фольклорной стилизации имела существенное значение для А. Н. Толстого. И это не касалось только его приобретения к художественным богатствам народного творчества; дело в другом — ознакомление с фольклорными произведениями помогло ему четко определить свой, авторский, взгляд на вещи, несмотря на, казалось бы, ограничивающие рамки народной поэтики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толстой А. Н. о литературе и искусстве. Очерки. Статьи. Выступления. Беседы. Заметки. Записные книжки. Письма. — М., 1984.
2. Баранов В. И. Революция и судьба художника. А. Толстой и его путь к социалистическому реализму. — М., 1967.
3. Боровиков С. Г. Алексей Толстой. Страницы жизни и творчества. — М., 1984.
4. Волошин М. А. Гр. Ал. Ник. Толстой. «Сорочьи сказки» // Апполон. — 1909. — № 3.
5. Кондаков И. В. Культура России. Краткий очерк истории и теории: учебное пособие. — М., 2007.
6. Кравцов Н. И., Лазутин Г. С. Русское народное творчество: учебник для филол. фак. унт-тов. — М., 1977.
7. Łużny R., Rosyjska literatura ludowa, Warszawa 1977.
8. Петелин В. В. Жизнь Алексея Толстого. «Красный граф». — М., 2001.
9. Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. — М., 1975.
10. Скобелев В. П. В поисках гармонии. Художественное развитие А. Н. Толстого 1907–1922 гг. — Куйбышев 1981.
11. Толстая Т. Н. «Русский мир»@2010–2015, Народный литературный театр. — Калининград, Россия. Site — Info. ru.
12. Толстой А. Н. Полное собрание сочинений. Т. 1. — М., 1949.
13. Толстой А. Н. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 8. — М., 1958.
14. Трояков А. П. От этнографических реалий к сказочному рассказу // Фольклор. Поэтическая система, — М., 1977.
15. Щербина В. Р. А. Н. Толстой. — М., 1956.
16. <http://bibliogid.ru/podrobno/1409-tolstoj-a-n-sorochi-skazki>

Стаття надійшла до редакції 11 січня 2015 р.