
СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ФОЛЬКЛОРА

Т. Г. ИВАНОВА

ОТ БЫЛИЧКИ — К ЛЕГЕНДАРНОЙ СКАЗКЕ

(МОТИВ «ПОКОЙНИК, ВСТАЮЩИЙ ИЗ ГРОБА» В РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ)

Мотив как феномен культуры постоянно находится в центре внимания фольклористики. Вклад в изучение мотивики внесли А. Н. Веселовский, А. Л. Бем, О. М. Фрейденберг, Б. И. Ярхо, А. П. Скафтымов, В. Я. Пропп, Б. Н. Путилов, Н. Г. Черняева, Н. А. Криничная и др. В 1999 г. монография И. В. Силантьева подвела некоторые итоги в осмыслении мотива отечественной наукой на протяжении XIX—XX вв. Фольклористика, как показал ученый, накопила опыт в семантическом анализе мотивов; исследовала морфологический аспект; указала на дихотомическую составляющую мотивов. Предметом пристального внимания является проблема сюжетообразующего потенциала мотивов; поставлен вопрос о связи мотивов и персонажей. Важной темой в фольклористических работах стала семантическая эволюция того или иного мотива.¹

Мы хотели бы обратить внимание еще на одну проблему, связанную с мотивом. Это соотношение мотива и жанра. Понятно, что мотив — это наджанровая категория. Один и тот же мотив в одной и той же этнической традиции может воплощаться в разных жанрах. Способы корреляции мотива в зависимости от жанра и являются предметом нашего исследования. Данная статья не претендует на обобщение, а предлагает лишь опыт анализа одного мотива, нашедшего воплощение в разных прозаических жанровых формах русского фольклора. Объектом исследования нами выбран мотив «покойник, встающий из гроба», лежащий в основе сказочного сюжета СУС 307 «Девушка, встающая из гроба»: ² героиня по ночам пожирает людей, сторожащих ее; юноша разрушает чары и получает руку избавленной от чар красавицы. Таким образом, предметом нашего исследования будут несказочные нарративы с мотивом «покойник, встающий из гроба» и сказка на сюжет СУС 307.

В основе рассматриваемого мотива лежит мифологема, характерная для всех культур мира — представление о «заложных» (слово Д. К. Зеленина),³ т. е. «неправильных» покойниках. По разным причинам (несоблюдение необходимых похоронных ритуалов, несправедная жизнь, причастность к колдовству и магии и т. д.) умерший не переходит в мир «предков» («правильных» покойников), а становится опасным, «ходячим» покойником. На основе этой мифологемы складываются многие повествовательные сюжеты: СУС 363 «Женит-упырь»; СУС 365 «Жених-мертвец»; СУС 366 «Человек с виселицы»; СУС-366 А* «Отрубленный у умершей палец с перстнем» и др.

¹ Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии. Новосибирск, 1999. См. также: Силантьев И. В. Мотив в системе категорий нарратива // Интерпретация текста: Сюжет и мотив. Новосибирск, 2001. С. 13—36 (Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы, Вып. 4).

² Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979. (Далее СУС).

³ Зеленин Д. К. Избранные труды: Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки. М., 1995

Этнографическим субстратом нашего мотива, без сомнения, являются обряды ночного бдения при покойном. В языческой практике на славянской территории известны разные формы бдения при покойнике: буйное поведение ряженых; рассказывание сказок; загадывание загадок, и т. д. Христианская культура привнесла в обряд пение псалмов и чтение Псалтыри — деталь, ставшая доминантной в большинстве текстов, содержащих рассматриваемый мотив. «В то время как мертвый „спит“ (ср. *усопший*), живые должны *бдеть* — {...} способ расподобления живых и мертвых», — указывает А. К. Байбурин на суть этих — и языческих, и христианских — обрядовых правил.⁴

Однако задачей настоящей статьи, повторяем, является не выяснение этнографического субстрата данного мотива, а анализ трансформации его в разных прозаических жанрах русского фольклора. В центре внимания будет стоять не проблема исторических корней того или иного элемента, входящего в состав рассматриваемого мотива (этнографический аспект), а проблема жанра (филологический аспект).

Первый жанр, на котором необходимо остановиться, это былички и бывальщины — мифологические рассказы. В основе их лежат рассказы о ночном бдении при гробе и исключительных, чем-либо выдающихся случаях в похоронных обрядах. Повторяющаяся обрядовая ситуация, типичная по своей сути, переходя в область нарратива, неизбежно структурировала отдельные ситуативные, случайные повествования и типизировала их. Рассказы строятся на определенном мифологическом и историко-культурном континууме, откуда черпаются разные элементы: чтение Псалтыри; крест как оберег; пение петуха как время прекращения действия покойника, и др. Сращивание рассматриваемого мотива с определенными мифологическими и культурными атрибутами придает рассказу фольклорное качество.

В варианте Худяков № 111 повествование разворачивается следующим образом: свекор-колдун, умирая, приказывает трем невесткам караулить три ночи при его гробе с пряжей в руках, при этом не надевать креста ни себе, ни ему; ночью он встает из гроба, спрашивает, сидит ли и прядет ли невестка; свекор задушил старшую и среднюю невестку, которые не догадались защититься от покойника крестом; младшая невестка спасается.

Данный текст может квалифицироваться, согласно терминологии Э. В. Померанцевой,⁵ как бывальщина — развернутый мифологический рассказ без четкой установки на свидетельское показание: с несколькими эпизодами (описаны три ночи с тремя невестками) и с диалогами героев («Невестка, ты тут?» {...}. — «Тут». — «Сидишь?» — «Сижу». — «Прядешь?» — «Пряду») (с. 237). Есть здесь и приметы сказочного стиля: инициальная формула «Жил-был мужик, у него было три сына женатых»; характерная для сказки троекратность героев и действий (три сына и три невестки; три караула при гробе). Однако концентрация этих элементов не переводит рассказ в жанр сказки — повествование остается в рамках бывальщины. Определяющими для сохранения нарратива в рамках мифологического рассказа, по нашему мнению, являются два фактора: телеология (цель) этого рассказа (избавление героини от опасного покойника) и степень типизации героев (невестка — бытовой, реалистичный персонаж, не характерный для сказки; колдун — типичный персонаж мифологических рассказов, но герой, почти что не известный сказке).

В сборнике П. Н. Рыбникова зарегистрирован еще один вариант бывальщины с мотивом «покойник, встающий из гроба», записанный собирателем от знаменитого былинщика Леонтия Богданова — о двух промышленниках, зазимовавших на Груманте. Один из них, заболев, перед смертью предупреждает своего товарища: «Я тебя съем». Три ночи Иванушка проводит в молитвах при

⁴ Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993. С. 110.

⁵ Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975.

покойном. В первую ночь мертвец встает, ищет героя, но не может отворить глаза и поэтому не находит его в избушке. Во вторую ночь покойник смог поднять веки, но из-под пола вышел другой мертвец-костяк, который вступил в борьбу с первым покойником и спас Иванушку. В третью ночь мертвец-костяк съел покойного товарища Иванушки, пал герою в ноги, рассказал свою историю великого грешника, виновного в инцесте с сестрой, проклятого своей матерью, и попросил героя, когда тот доберется до дома, навестить его старушку-мать и вымолить у нее прощение для своего сына, не могущего найти успокоения на том свете; Иванушка при возвращении домой берет с собой тело мертвяка-костяка, находит его мать, добивается у нее прощения и совершает над грешником необходимые похоронные ритуалы (Рыбников, 3, с. 191—193).

Пересказанный текст обладает ярко выраженными признаками мифологического рассказа. Здесь наличествует установка на достоверность. Действие происходит не в «некотором царстве» (условном пространстве сказки), а на Груманте — острове, хорошо знакомом севернорусским промысловикам. Мертвец-костяк просит Иванушку найти свою мать в Заонеге (Заонежье), в «такой-то деревне». Само повествование практически лишено стилистических примет сказочного текста (начало: «Остались на зиму двое промышленников в одной фатере»). Из характерных сказочных формул мы найдем здесь лишь отголосок финальной формулы: «А сам-то Иванушка стал жить-поживать, деток наживать и теперь живет» (с. 193).

В отличие от приведенного выше варианта И. А. Худякова текст П. Н. Рыбникова предлагает нам более сложную расстановку персонажей: покойник—герой—помощник. Однако помощник пока еще не вписан в жесткую логику сказочного повествования. По сути дела перед нами два рассказа: один — о противостоянии Иванушки и его покойного товарища; другой — о грехах мертвеца-костяка и его раскаянии. При этом мертвец-костяк, получивший в общем поле бывальщины очень важную функцию помощника основного героя (Иванушки), — это еще не сказочный помощник. Тексту и образу мертвеца-костяка не хватает некоторых важных черт, которые переводили бы повествование в сферу сказки. Наиболее близок к образу мертвеца-костяка образ такого сказочного персонажа, как «благодарный мертвец»: герой находит мертвое тело, хоронит его; в дальнейшем рядом с героем появляется встречный человек, который помогает ему во всех приключениях (СВС 507, 508, 508*, -508**). Согласно сказочной схеме, реализованной в названных сюжетах, герой должен пройти предварительное испытание (похоронить или не похоронить тело), и только выдержав его, встречается на дороге случайного путника (не узнанного им «благодарного мертвеца»), который и становится его помощником. Порядок сказочных событий строго определен функциями, описанными В. Я. Проппом. В быличке же мотивы (и заложенные в них функции) еще не скованы жесткой логикой сказочного повествования. В мифологическом рассказе, записанном П. Н. Рыбниковым от Леонтия Богданова, герой получает помощь от мертвеца-костяка отнюдь не после того, как показал, что он ее достоин, т. е. выдержал испытание (оказал необходимое уважение покойному — похоронил его). Напротив, мертвец-костяк помогает Иванушке авансом — в надежде на то, что тот вымолит у его матери прощение грешному сыну и погребет его согласно христианским обычаям. Таким образом, при всей близости образа мертвеца-костяка к образу «благодарного мертвеца», это не сказочный, а мифологический образ, а сам текст, как уже сказано, — бывальщина.

Текст Худяков № 94 мы также квалифицируем как мифологический рассказ. По своим характеристикам он очень похож на вариант Худяков № 111. Здесь бедная сестра находится в доме при гробе умершей богатой сестры; пережив все страхи, она в награду получает имение умершей. Однако в отличие от текста Худяков № 111 эта бывальщина включает в себя образ советчика-помощника героини — священника, батюшки, который учит героиню правилам

поведения при покойнице. В противоположность бывальщине Леонтия Богданова священник-помощник не наделен в повествовании собственной сюжетной линией, и в этом смысле данный образ гораздо ближе к образу сказочного дарителя-советчика, чем мертвяк-костяк в сборнике П. Н. Рыбникова. Тем не менее и этот текст с его телеологией избавления от опасного покойника остается в жанровом поле мифологического рассказа.

Рассмотренные три текста бывальщин в силу расстановки персонажей (покойник свекор—три его невестки; покойник промышленник—его товарищ; покойница богатая сестра—бедная сестра) не могут даже в потенциале развить характерную для сказки брачную телеологию. Только при наличии пары персонажей «девушка-покойница—герой мужчины» (теоретически — и в инверсионном варианте) мифологический рассказ получает возможность превратиться в сказку. Однако сама по себе подобная расстановка персонажей еще не делает мифологический рассказ сказкой.

Весьма любопытен текст Куприяниха № 4: девушка, умирая, наказывает своему жениху читать над ней; встречный старичок советует герою взять с собой в качестве оберега мерку зерен мака (во вторую ночь — песку); покойница до петухов занимается счетом маковых зернышек и песчинок и не наносит вреда герою. Казалось бы, этот текст в отличие от предыдущих имеет уже все предпосылки для трансформации в сказку. Взаимоотношения персонажей (девка-покойница—парень-жених) потенциально предполагают известную нам по сказке брачную концовку, однако в данном тексте мы находим финал, характерный для былички: «Вот ее стали хоронить, осиновый кол отесали. Стали хряшки (грудная клетка. — *Т. И.*) бить, прямо кровью обдела весь кол и засто-нала» (с. 59). Целеположение рассказа остается прежним — избавление от «неправильного» покойника. К тому же мифологическое начало текста Куприянихи закреплено и на уровне оберегов, которые спасают героя (мак и песок). В данной форме оберега, без сомнения, отразилось представление о том, что нечистая сила, служащая колдуну (ведьме), в обязательном порядке должна быть наделена какой-нибудь работой (считать пни в лесу, песок на берегу реки и т. д.), иначе она становится опасной. Краткость же варианта Куприянихи и стилистические приметы также выражают его природу как мифологического рассказа.

Еще один важный фактор, который оставляет данный текст в области бывальщин, — это образ покойницы. Умершая «девка», бывшая невестой героя, — это бытовой (если хотите — «реалистический») персонаж, за которым стоит важная для мифологического рассказа установка на достоверность повествования. Сказка же, как известно, в аналогичной схеме предлагает недоступный крестьянскому миру образ царевны. Царевна — типовой сказочный образ; куприянихская «девка» — случайный персонаж былички.

Воплощение мотива в жанре сказки будет сопровождаться несколькими обязательными процессами. Во-первых, происходят важные изменения в области сюжетики, что в свою очередь ведет к принципиальным трансформациям в сфере структуры. Мотив в рамках сказки реализует свой сюжетообразующий потенциал. Напомним, что еще А. Н. Веселовский указывал на то, что сюжет складывается или как развитие, усложнение ключевого мотива, или как логическая последовательность ряда «бродячих» мотивов.⁶ Соответственно мотив «покойник, встающий из гроба» расширяется, наращивается дополнительными эпизодами, мотивировками и образует полноценное, сказочное по своей сути повествование, в котором четко прочитывается структура, описанная В. Я. Проппом. Таким образом, на основе мотива «покойник, встающий из

⁶ Подробнее о соотношении мотива и сюжета см.: *Силантьев И. В.* Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии. Новосибирск, 1999. С. 52—54.

гроба» складывается сказочный сюжет СУС 307 «Девушка, встающая из гроба». Одновременно мотив может контаминироваться с другими «бродячими» мотивами, занимая в сказке центральное (сюжетообразующее) или подчиненное место. Тогда образуются сказки на иные сюжеты, в которых СУС 307 будет лишь составной частью. Структура, описанная В. Я. Проппом, и в этом случае находит свое воплощение.

Во-вторых, в сказке меняется система персонажей. Напомним, что В. Я. Пропп определял волшебную сказку как семиперсонажное повествование: герой; отправитель; даритель (советчик); помощник; антагонист; ложный герой; царевна. Наш мотив, попав в жанровое поле волшебной сказки, будет стремиться реализовать эту систему.

В-третьих, к мотиву прикрепляются различные образы героев. Этот же тезис можно сформулировать по-иному: трансформируясь в жанр сказки, мотив диктует ряд изменений в образах героев. Герои сказки — не случайные персонажи, как это было в быличках (промышленник, невестка, бедная сестра), а типовые — сказочные. Решительный момент в трансформации мотива в сказке, как указывалось выше, — появление царевны (типичный сказочный образ) в роли покойницы. Образы героев в сказке строятся по законам повествовательных жанров: получают социальную характеристику, наделяются психологическими мотивировками в своих поступках, обрastaют определенным кругом атрибутики и т. д.

В-четвертых, при трансформации мифологического рассказа в сказку нарративный текст получает необходимое, столь легко узнаваемое сказочное стилистическое оформление. Формульность, присущая всей сказочной традиции, находит место и в нашем мотиве.

Наконец, последний фактор, который переводит текст мифологического рассказа в сказку, — это, как уже отмечалось, принципиальные изменения в его телеологии. Напомним, что телеология классических волшебных сказок — или богатырская (герой по ходу рассказа в борьбе с противником проявляет богатство и заявляет о себе как о богатыре), или брачная (герой / героиня получает жену / мужа). Целеполагание сказочного повествования полностью лежит внутри самой сказки и касается исключительно ее героев. Мифологический рассказ в отличие от сказки телеологию повествования выводит за пределы своего сюжета: рассказ ведется для того, чтобы слушатель не просто развлекся, а научился на примере рассказываемого случая определенным правилам контакта с мифологическими персонажами (не проклинать ребенка — иначе его леший унесет; не ложиться в лесу спать на тропе — чтобы не беспокоить лешего; не купаться в полдень в реке — водяной утащит и т. д.). Как известно, наш мотив в жанре сказки получает брачную телеологию.

Мотив «покойник, встающий из гроба» полностью трансформируется в волшебную сказку только в случае, если реализуются все пять названных факторов; в противном же случае, при активности лишь некоторых факторов, мы имеем дело с произведениями, которые составляют отдельный жанр сказок-бывальщин. Этот термин не нов. О месте сказок-бывальщин в жанровой системе русского фольклора писала, например, И. А. Разумова.⁷

⁷ Ср. тезис И. А. Разумовой: «Несмотря на зыбкость межжанровых границ, на наш взгляд, возможно выделить особую разновидность сказок-бывальщин (...) Сюжеты сказок этого типа связаны с персонажами низшей демонологии, круг тех и других очерчивается вполне определенно. Сказки-бывальщины обладают структурными особенностями, а также поэтическими и стилистическими» (Разумова И. А. Сказка и быличка: (Мифологический персонаж в системе жанра). Петрозаводск, 1993. С. 103). О соотношении сказки и былички см. также: Сенькина Т. И. О соотношении сказки и былички в фольклоре Карелии // Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1989. С. 92—102; Плесков И. А. Волшебные сказки и былички и их общие персонажи // Жанровое развитие коми фольклора и литературы на современном этапе. Сыктывкар, 1988. С. 51—61, и др.

В форме сказки-бывальщины рассматриваемый мотив «покойник, встающий из гроба» находит воплощение в двух сюжетных схемах:

- 1) СУС 307 «Девушка, встающая из гроба»;
- 2) СУС-832** «Солдат и ведьма» + СУС 307.

Рассмотрим сначала вторую схему. СУС-832** является типичным мифологическим мотивом (ведьма превращает героя в коня и ездит на нем), развитым в полновесный сюжет (герой, наученный знающим человеком, обращает ведьму в лошадь и подковывает ее). Как и СУС 307, этот мотив может найти воплощение в форме бывальщины. Так, текст Серова, 10 начинается по законам мифологического рассказа: «Дедушко сказывал... А и было то в Турецкую кампанию» (с. 55). Быличкой является и вариант, записанный А. И. Ивановым в Орловской губернии (Иванов, с. 98).

Как известно, схема СУС-832** + СУС 307 лежит в основе повести Н. В. Гоголя «Вий», которую можно трактовать как литературный вариант бывальщины (Хома Брут умирает от страха, пережитого в церкви). По предварительным наблюдениям, в украинской фольклорной традиции, питавшей творчество Н. В. Гоголя, в реализации данной повествовательной схемы преобладает мифологический рассказ.⁸ Русские фольклорные варианты в гораздо большей степени продвинуты в сторону сказки, сохраняя отдельные элементы мифологического рассказа.

Вариант ЗВ № 17 звучит следующим образом. В городе Саратове солдат, после того как встал на постой в доме у одной старухи, стал болеть и худеть: ему снилось, что каждую ночь на нем кто-то ездит; фельдфебель учит его заклинательной формуле «не ты на мне едешь, а я на тебе»; солдат превращает старуху-ведьму в вороную кобылицу, едет на ней и за одну ночь посещает Москву и Петербург; на третью ночь, вопреки запрету фельдфебеля, он соглашается в Москве у кузнецов подковать кобылицу — утром подкованной оказалась старуха-ведьма, умершая на печи; фельдфебель учит солдата, как простоять сначала у гроба ведьмы три ночи, а затем на ее могиле, чтобы избежать преследования нечистой силы.

В этом нарративе мы находим структуру волшебной сказки, причем перед нами так называемая двухходовая сказка. Первый ход: антагонист наносит вредительство (солдат стал худеть); даритель дает герою необходимые знания в борьбе с антагонистом (фельдфебель учит его заклинательной формуле, превращающей ведьму в кобылицу); герой побеждает антагониста (солдат превращает старуху в лошадь и ездит на ней). Второй ход: герой получает запрет (не подковывать кобылицу-ведьму); нарушает запрет, чем вызывает новое, напрямую не высказанное в нашем повествовании вредительство (угроза солдату со стороны покойницы-ведьмы); даритель (фельдфебель) опять учит героя правилам поведения; герой вступает во вторичную борьбу с антагонистом (стоит три ночи при гробе и при могиле ведьмы); побеждает.

⁸ Фольклорные параллели к «Вию», и прежде всего украинские, отражены в публикациях: *Иванов П.* Народные рассказы о ведьмах и упырях // Сборник Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1891. Т. 3. С. 202—204; *Сумцов Н. Ф.* Параллели к повести Н. В. Гоголя «Вий» // Киевская старина. 1892. № 3. С. 472—477; *Милорадович В.* К вопросу об источниках «Вия» // Киевская старина. 1896. № 9. Отд. 2. С. 45—48; *Чудаков Г. И.* Отражение мотивов народной словесности в произведениях Н. В. Гоголя // [Киевские] Университетские известия. Киев, 1906. № 12. С. 1—37. Образ Вия большинством исследователей трактуется как литературная мистификация писателя. См.: *Абаев И.* Образ Вия в повести Н. В. Гоголя // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1958. Т. 3. С. 303—307; *Назаревский А. А.* Вий в повести Гоголя и Касьян в народных поверьях о 29 февраля // Вопросы русской литературы. Львов, 1969. Вып. 2 (11). С. 39—46; *Молдавский Д.* Товарищ смех. Л., 1981. С. 143—153; *Левкиевская Е. Е.* К вопросу об одной мистификации, или гоголевский Вий при свете украинской мифологии // Миф и культура: Человек — не-человек. Тез. конф. 1994 г. М., 1994. С. 32—37, и др.

Однако при сказочной структуре в варианте ЗВ № 17 остаются признаки былички. При кажущейся усложненности композиции схемы СУС-832** + 307 система персонажей (три персонажа) здесь остается в поле мифологического рассказа: герой (солдат)—даритель-помощник (фельдфебель)—противник (ведьма).

Рассматриваемый текст содержит и другие признаки былички. Так, вместо сказочного «некоторого царства, некоторого государства» здесь упоминаются реальные локусы — Саратов, Москва, Петербург. Повествование насыщено легко узнаваемыми мотивами мифологических рассказов: мифологический персонаж ездит на герое, превращенном в жеребца (ср. Зиновьев Г* I 26);⁹ герой чахнет от контактов с нечистой силой; ему снятся страшные сны. Рассказ лишен черт сказочного стиля. Начинается текст так: «В городе Саратове один салдат стоял на квартире у старухи» (с. 104). Отсутствует и финальная сказочная формула: «Тогда солдат перекрестился и пошел в свою казарму» (с. 105).

«Реалистическую» трактовку получают и образы героев. Главный герой повествования — солдат. Однако это не сказочный тип солдата — удачливого, ловкого, хитрого насмешника, трикстера, — а бытовой образ. Социальный статус героя позволяет придать всему нарративу «достоверные» черты реально происшедшего в городе Саратове события. Фельдфебель — помощник героя — по сравнению с солдатом и вовсе случайный для сказки герой. За его «случайностью» стоит все та же установка на достоверность, характерная для мифологических рассказов. Образ старухи-ведьмы более типичен для сказки,¹⁰ но наличие его в данном сюжете не позволяет реализоваться брачной телеологии.

Другой вариант — текст Афанасьев № 367 — разворачивает ту же сюжетную схему с тремя персонажами, что и сказка ЗВ № 17, но удельный вес «сказочных» примет в нем много выше. Так, вместо фельдфебеля здесь в функции дарителя выступает дедушка героя — «белый, как лунь, лет сто с хвостиком прожил». Напомним, что типовой образ дарителя в сказках — это старик или старушка. За этим образом гораздо явственнее, чем за эпизодическим фельдфебелем, прочитывается древняя основа образа дарителя (помощника) — представление о «предках» («правильных» покойниках) как о подателях всевозможных благ. К тому же данный текст обладает всеми признаками характерного формульного сказочного стиля: «Жил-был солдат...»; «Долго ли, коротко ли...»; «На том угощенье и я был; дали мне вина корец, моей сказочке конец». Тем не менее и в этом варианте на уровне пространства мы встречаем реминисценции былички — географические реалии: солдат отправляется на побывку к родне в Киевскую губернию, а встреча с купеческой дочерью, оказавшейся ведьмой, которую он неосторожно оскорбил своими словами («Эх, хороша девушка, да не объезжена!»), происходит в знаменитой Киево-Печерской лавре.

Более простой в композиционном плане вариант Афанасьев № 366 построен лишь на сюжете СУС 307 «Девушка, встающая из гроба» (без сюжета СУС-832**). Десятилетний мальчик-попович случайно подсмотрел, как королевна-колдунья сняла с себя голову. После смерти королевны король велит герою три ночи провести возле ее гроба. Некая старушка учит героя правилам поведения в церкви: очертить круг (языческий оберег), не оглядываться ни при каких обстоятельствах (языческий оберег) и читать Псалтырь (христианский оберег). Герой так и делает, чем и спасается от встающей из гроба колдуньи. После третьей ночи «король приказал забить своей дочери осиновый кол в грудь и зарыть ее в землю, а поповича наградил казною и разными угодами» (с. 77).

⁹ Зиновьев В. П. Указатель сюжетов сибирских быличек и бывальщин // Локальные особенности русского фольклора Сибири. Новосибирск, 1985. С. 62—78.

¹⁰ Об образе ведьмы в сказке см.: Разумова И. А. Сказка и быличка. С. 11—35.

Обратим внимание, что система персонажей здесь выстроена в соответствии с семиперсонажной схемой волшебной сказки, описанной В. Я. Проппом: герой (мальчик-попович); отправитель (король); даритель-советчик (старушка); антагонист (королевна).

Здесь наличествует и характерная для волшебной сказки структура: не высказанный запрет (видеть колдовские деяния королевны); нарушение запрета (увидел снятую голову королевны); отправка героя королем для ликвидации вредительства в церковь (иной мир); встреча с дарителем, учащим героя, как выполнить поручение (старушка); пребывание в ином мире (церкви) и борьба с антагонистом (чтение Псалтыри); и, наконец, победа (осиновый кол).

Текст Афанасьев № 366 по своей стилистике полностью вписывается в сказочную традицию. Так, уже начало текста оформлено по-сказочному: «В некотором королевстве жил-был король; у этого короля была дочь волшебница». В формульном духе представлен и диалог героя со старушкой-советчицей: «Утром пошел попович учиться и сидит над книгою такой скучный. „О чем запечалился?“ — спрашивает его старушка. „Как мне не печалиться, коли я совсем пропал?“ — „Да что с тобой? Говори толком.“ — „Так и так, бабушка! Надо читать над королевною, а она ведь колдунья!“» (с. 76).

Тем не менее и этот текст в определенной степени мы можем отнести к сказкам-бывальщинам: этот вариант избегает характерного сказочного брачного финала. В данной сказке королевна играет роль антагониста (и только антагониста) и не берет на себя функцию искомой «царевны».

Третий жанр, в котором находит воплощение мотив встающего покойника, — классическая волшебная сказка. Наши наблюдения позволяют определить довольно четкую грань между сказками-бывальщинами и собственно сказками — это телеология нарратива. В классической волшебной сказке на наш сюжет герой, проведя три ночи при покойнице, лишает ее колдовских чар и женится на ней. В связи с брачной телеологией происходят принципиальные изменения в образе героини: ведьма, характерная для былички и сказки-бывальщины, трансформируется в царевну. Повышение социального статуса героини переводит повествование из «реалистического» плана былички и сказки-бывальщины в идеальный мир сказки, принципиально отличный от крестьянского быта. Эпизод в церкви в рамках сказочной традиции может трактоваться как инициация героя, предшествующая браку. Караул при гробе — это испытание, равнозначное другим брачным испытаниям (например, спрятаться от невесты — в сюжете СУС 329 «Елена Премудрая»; доскакать до царевны, сидящей в высоком тереме, — в сюжете СУС 530 «Сивко-Бурко»; укротить невесту на брачном ложе — в сюжете СУС 519 «Слепой и безногий», и др.). Соответственно в сказках на сюжет СУС 307 герой становится лишь одним из потенциальных претендентов на руку невесты. В большинстве вариантов сказки говорится, что уже многие предшественники героя караулили при гробе царевны и были ею удушены (съедены).

Существенное, но не принципиальное в рамках логики сказочной структуры отличие сюжета СУС 307 от названных выше сюжетов состоит в том, что в сказках «Елена Прекрасная» и «Сивко-Бурко» брачная телеология заявлена открыто (кто спрячется от царевны, тот станет ее мужем; кто доскачет до царевны, тот и женится на ней), а в сказке «Девушка, встающая из гроба» необходимость пребывания в церкви объясняется причинами, напрямую не связанными с браком. И. А. Разумова, рассмотревшая наш мотив в плане анализа мифологического персонажа в сказочном повествовании, совершенно справедливо отметила: «В сказке целью всех религиозно-магических действий является не окончательное „успение“ покойной, находящейся во власти враждебной сверхъестественной силы, а, напротив, возвращение ее к жизни через обретение вновь человеческой сущности. Хотя на определенном этапе «встающая из гроба» угрожает герою и выступает его противником, основная сказочная

функция этого персонажа — добывание невесты героем. Первоначальная борьба с нею превращается в борьбу за нее». ¹¹

В плане сюжетики классические волшебные сказки с мотивом «покойник (девушка), встающий(ая) из гроба» развиваются точно так же, как сказки-бывальщины: или мотив превращается в сюжет путем наращивания дополнительных эпизодов и мотивировок; или мотив вступает в контаминацию с другими «бродячими» мотивами, создавая новую фабулу.

Примером первого пути в создании классической сказки может быть вариант Смирнов № 142: царь выкликает охотников провести ночь при его дочери; Иван, крестьянский сын, идет к «доброму старичку» и заручается его советами; ставит столб около кровати Марьи Прекрасной; проводит при Марье, грызущей столб, три ночи; старичок рассекает Марью топором на части, извлекает ее тело от гадов, затем оживляет; Иван женится на Марье Прекрасной (ср. также: Худяков № 43; Худяков, Приложение II, № 8).

По сравнению с афанасьевским текстом № 366 (сказка-бывальщина с образом мальчика-поповича) в области сюжетики здесь происходят важные изменения: повествование получает эпизод с рассеканием царевны и ее оживлением. Этот эпизод становится устойчивым и обязательным для большинства сказочных вариантов на сюжет СУС 307 «Девушка, встающая из гроба».

Однако изменения в сфере сюжета вряд ли могут считаться решающими в разграничении сказок-бывальщин и волшебных сказок. Гораздо более важными являются изменения в системе персонажей. Если быличка может быть двухперсонажным (встающий покойник—герой) или трехперсонажным нарративом (встающий покойник—герой—помощник), сказка-бывальщина исключительно трехперсонажным (реже — четырехперсонажным) повествованием (встающий покойник—герой—помощник—отправитель), то сказка в обязательном порядке — только четырехперсонажный (и более) рассказ. При этом в сказке, помимо превращения старухи-ведьмы в царевну, происходят принципиально важные трансформации в образах других героев.

Попав в сферу сказки, герой получает классическое сказочное имя — Иван. В варианте Смирнов № 326 в отличие от текста Смирнов № 142 это не Иван, крестьянский сын, а Иванушка-дурачок, младший из братьев. В соответствии с этим сказочным образом повествование получает несколько иронический характер. По совету встретившегося старичка герой просит у царя в награду за «отчитывание» три корабля и покупает мешок конфет. Вставшей из гроба царевне-волшебнице он бросает конфеты, которые та ест до самого рассвета (ироническая замена маковых зерен, имевших место в проанализированной выше бывальщине). На третью ночь герой, запасшись медными, оловянными и железными прутьями, избивает царевну до тех пор, пока она ему не покоряется, после чего царь женит Иванушку на своей дочери.

Но наиболее устойчивым в рассматриваемом сюжете становится образ купеческого сына — также типовой для волшебной сказки. Соответственно сюжет СУС 307 обрывает новыми эпизодами, помогающими нарисовать образ героя-купца. В варианте Ончуков. Неизданные сказки, № 54 герой, купеческий сын Ваня, проигрывает все свое состояние в карты. Встретившийся ему старичок учит его починить старую сойму (одномачтовое судно), нагрузить его кирпичами и отправиться вместе со своими дядьями торговать в иные страны. В иностранном государстве король приказывает прибывшим караулить ночь в церкви при гробе своей дочери, которая каждый раз съедает караульщиков. Дядья просят героя подменить их. Ваня, наученный старичком-помощником, бросает колдунье катышки, и та до самого утра не может их поймать. На третью ночь королевна покорилась Ване и вместе с ним вышла из церкви. Герой женится на девушке, старичок режет ее пополам, оживляет и тем самым пол-

¹¹ Там же. С. 42.

ностью избавляет от колдовских сил. (Ср. также варианты с героем-купцом Худяков № 44; Записки Красн., 2, № 9; Чернышев № 62, 70).

Внешне незаметной, но принципиально важной трансформации подвергается и образ советчика героя. Вместо старушки, наставляющей мальчика-поповича в тексте Афанасьев № 366, помощником героя становится мужской персонаж — «добрый старичок». Можно предположить, что смена женского персонажа, владеющего эзотерическим знанием, мужским персонажем отражает соответствующие процессы в архаическом мифологическом сознании: на определенном этапе женское, материнское начало в образах божеств уступает место мужскому, отцовскому началу. Однако гораздо важнее в трансформации образа старушки в старичка нечто иное. Если в сказке-бывальщине А. Н. Афанасьева старушка выполняет функцию только советчика и дарителя (она «дарит» герою знание о правилах поведения в церкви при гробе королевы), то в вариантах, которые мы квалифицируем как классические сказки, «добрый старичок» помимо советчика-дарителя становится еще активным помощником героя: он расчленяет царевну, а потом оживляет ее. Таким образом, заслуга избавления героини от колдовских чар принадлежит, собственно, не герою, а старичку. Сказочный помощник в отличие от дарителя-советчика гораздо более активен; он имеет свою «партию» в повествовании, что впоследствии скажется в процессах трансформации волшебной сказки на сюжет СУС 307 в легендарную сказку.

Волшебная сказка, по сравнению со сказкой-бывальщиной, — гораздо более «многонаселенное» повествование. Так, во многих вариантах нашего сюжета в тех версиях, где героем является купеческий сын, самостоятельное место занимают дядя героя. На них возложена роль его недоброжелателей: дядя не берет героя-бедняка с собой торговать; бросают его в море на пути в иное царство-государство; настаивают на том, чтобы племянник подменил их в карауле при гробе царевны. В семиперсонажной системе волшебной сказки они занимают место «ложных героев», хотя данная функция в этих образах до конца не реализована.

Приобретение героями нашего мотива типических сказочных черт в свою очередь толкает мотив «покойник (девушка), встающий(ая) из гроба» к дальнейшим контаминациям. Как и в сфере сказок-бывальщин, внутри жанрового поля классических волшебных сказок рассматриваемый мотив вступает во взаимодействие с другими сказочными схемами, нередко при этом теряя свой сюжетообразующий (центральный) характер. Так, в тексте Ончуков № 152 три брата по приказу отца покупают «разум»; первые двое — собаку и птичку; младший — мертвое тело, которое похоронил (ср. СУС 507 «Благодарный мертвец»); братья отправляются путешествовать; старший брат во время своих приключений превращен противником в камень; средний брат спасает царевну, отданную Змеею на съедение, и женится на ней (ср. СУС 300¹ «Победитель Змея»); царевна пьет воду, к ней в рот заползает змейка, царевна умирает; средний брат едет по дороге, по которой ехал старший брат, тоже превращен в камень; младший брат с помощью «некоего человека» (благодарного мертвеца) отчитывает в церкви царевну (жену среднего брата) (ср. СУС 307); младший брат едет по дороге, где находятся его окаменевшие братья, возвращает им человеческий облик; герои возвращаются домой.

Сказка рассказана довольно путано, многие логические нити в ней разорваны, то тем не менее этот вариант демонстрирует возможности вхождения рассматриваемого мотива в другие сказочные сюжеты.

Вариант ЗП 29 предлагает нам другую контаминацию: старик и старуха наделают богатством одного сына, а другому дают только сто рублей; герой покупает на эти деньги собаку, кошку и клубок (ср. СУС 560 «Волшебное кольцо»); отправляется в дорогу, находит золотые кирпичи, встречает старичка, с которым и плывет на корабле торговать; наученный старичком, отстаивает ночь при гробе царевны; женится на ней; старичок разрубает царевну и очищает

ее от нечисти (классическая версия сказки с нашим мотивом). Далее текст ЗВ 29 начинает разворачивать сюжет, близкий к СУС 318 «Неверная жена»: жена героя влюбляется в его брата и бежит вместе с ним. Повествование, к сожалению, не закончено, но другой вариант, записанный А. Шустиковым в Вологодской области, подтверждает наличие в устной традиции версии мотива «покойник (девушка), встающий(ая) из гроба» с темой «неверной жены».

В вологодской сказке Шустиков, с. 419—421 мы находим контаминацию разных мотивов из сюжетов СУС 887* «Купленная жена», СУС 307 «Девушка, встающая из гроба» и СУС 318 «Неверная жена»: купеческий сын женится на бедной девушке, зашедшей к нему в лавку; полковник влюбляется в купеческую жену, соблазняет ее, и они вместе бегут от мужа-купца; по дороге громом-молнией убивает купеческую жену; полковник привозит ее тело к мужу; муж-купец остается на ночь в церкви читать Псалтырь над гробом жены; из алтаря выходит старичок, который дает герою «листья» и свечи, с помощью которых жена оживает; жена опять бежит с полковником; муж-купец «охотником» идет в солдаты и становится денщиком у полковника; жена его узнает и притворяется, будто денщик напал на нее; героя «прогоняют сквозь строй», он умирает от наказания, но товарищ с помощью «листов» и трех свечей оживляет его; герой узнает, что у царя умерла дочь, воскрешает ее тем же способом, простояв при гробе; царь отдает герою царство, тот разжаловал полковника в рядовые, а бывшую жену расстрелял.

Мотив «покойник, встающий из гроба» в этом тексте находит троекратное воплощение: в первый раз герой «отчитывает» свою жену-изменщицу; во второй раз — солдат-товарищ «отчитывает» его самого; в третий — герой «отчитывает» дочь царя. Тем не менее здесь наш мотив теряет свое центральное значение. В данном тексте он становится подчиненным, побочным. К тому же «отчитывание» в этом тексте превращается в простое «воскрешение»: эпизод лишен атрибутики «нечистой силы», угрожающей герою.

Своеобразную версию нашего сюжета предлагает поволжский регион. В варианте Потявин № 20 герой-солдат три года служит у некоего хозяина — «калит» печи. Дважды он пытается бросить службу, но береза уговаривает его продолжать работу. Береза предлагает герою «отчитать» ее, в результате чего появляется царевна (СУС 307), которая учит героя просить за свою службу не золото, а сумку-самотряс. На деньги из сумки-самотряса герой покупает царевне венчальное платье, подсматривает, как царевна переодевается, и та исчезает (ср. СУС 402 «Царевна-лягушка»), наказывая ждать ее на медном, серебряном и золотом кораблях. Трижды герой просыпает появление кораблей, так как его квартирная хозяйка, желающая женить солдата на своей дочери, втыкает ему в одежду иголку (ср. СУС 400² «Царь-девица»). Герой на берегу моря встречает пастуха, по его совету залезает в шкуру убитого быка; орел переносит быка в царство царевны. Здесь солдат покупает у царя заброшенный дворец, хоронит неупокоенных мертвецов, и те в награду делают его богатырем и дарят богатырского коня (ср. СУС 507 «Благодарный мертвец»). Многоглавые змеи требуют на съедение старшую, а потом среднюю дочь царя; герой-инкогнито спасает их. Затем на золотом корабле наконец-то до царства добирается младшая царевна, которую когда-то «отчитал» герой; он спасает от Змея и ее. В финале младшая царская дочь узнает по приметам героя, отвергнув притязания на подвиг ложных героев (СУС 300¹ «Победитель Змея»). Ср. Потявин № 19.

В сказке Леонтьев № 68 рассматриваемый мотив, помимо того что теряет центральный характер, к тому же получает комическую трактовку. Текст реализует контаминацию сюжетов СУС 650 А «Иван Медвежье Ушко» и СУС 307: герой рождается от союза попа и медведицы, утащившей священника к себе в берлогу; после того как поп бежит с сыном в деревню, Иван становится у него работником; поп и попадья, боясь своего работника, посылают его найти потерявшегося теленка (герой приводит медведя), получить долг с мельника (герой

приводит с мельницы черта); затем он берется отчитать взбесившуюся царевну; когда во время отчитывания появляется черт, играет с ним в карты и бьет его молотом и щипцами; женится на царевне. Образ Ивана Медвежье Ушко здесь типологически близок к образу хитрого работника (солдата), вступающего в единоборство с чертом; само же единоборство решено не в богатырском и не в христианском ключе (см. ниже легендарные сказки), а в комедийном плане.

Как видим, рамки жанра сказки, как и рамки мифологического рассказа, позволяют рассматриваемому мотиву реализоваться в нескольких, абсолютно не схожих друг с другом версиях. Развитие мотива в сказке происходит, таким образом, в двух, принципиально различных аспектах: мотив приобретает новые качества, контаминируясь с другими мотивами; и мотив обрастает плотью, формируя внутри себя типовые образы героев. Оба процесса в одинаковой мере приводят к созданию сказки.

Последний штрих, который волшебную сказку окончательно делает сказкой, — это поэтический стиль. Лучшие варианты нашего сюжета соблюдают весь формульный «язык» сказки. Классически начинаются варианты Ончуков № 152 («Жили-были старик со старухой, было у них три сына»), Худяков № 44 («Жили-были три купца»), Худяков, Приложение II, № 8 («Жил-был царь») и др. Столь же активно сказка на сюжет СУС 307 использует арсенал финальных формул, выработанных фольклорной традицией: «Царь обрадовался, и не пива варить, не вина курить, честным пирком да и за свадебку» (Смирнов № 142); «И стал жить-поживать, и теперь живет» (Ончуков. Неизданные сказки, № 54) и др.

Наиболее ярким примером развития формульного начала в нашей сказке является вариант знаменитой пинежской Махони — былинщицы и сказочницы М. Д. Кривополеновой. В этой сказке в уста царевны, встающей из гроба, вкладывается стихотворный текст:

Спасибо тебе, батюшко,
Спасибо тебе, матушка!
То-то послали молодого,
То-то послали веселого,
Чельни суточки не едала,
Все бы я косточки оглатала
(Озаровская № 22).

Помимо бывальщины, сказки-бывальщины и классической волшебной сказки мотив «покойник, встающий из гроба» находит себе место также в такой специфической жанровой форме, как легендарные сказки. Жанры легенды и легендарной сказки до сих пор не получили в фольклористике достаточно внятного описания и разграничения.¹² Под легендарной сказкой мы понимаем нарратив, имеющий структуру, аналогичную волшебной сказке, и образы персонажей христианского плана.

Совокупность текстов позволяет выявить прямые механизмы трансформации волшебной сказки в легендарную. Взаимоотношения первой и второй в отношении мотива «покойник (девушка), встающий(ая) из гроба» нами рассматриваются не просто как типологические, а как эволюционные. Волшебная и легендарная сказки связаны между собой непосредственными преемственными нитями. Движение от одного жанра к другому определяется несколькими процессами, происходящими одновременно.

¹² Ср. словарные статьи: *Бараг Л. Г.* 1) Сказка легендарная // Восточно-славянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. Минск, 1993. С. 319—320; 2) Легенда // Там же. С. 128—129.

Прежде всего имеют место важные трансформации в образе помощника героя. В роли безымянного старичка теперь выступает один из христианских персонажей — сам Бог, апостол Петр или Николай Чудотворец. На уровне персонажной системы происходит, таким образом, конфессиональная замена (старичок-помощник → христианский герой). Однако этот, казалось бы, решающий шаг еще не переводит волшебную сказку в жанр легендарной сказки. В повествовании должны произойти принципиальные изменения в расстановке героев: при сохранении знакомой нам сюжетной схемы в легендарной сказке в отличие от волшебной главным героем по сути дела становится божественный помощник. Этот образ обрastaет множеством поступков, не обязательных для героя волшебной сказки, но доминантных для жанра легенды.

При трансформации нашего мотива в легендарную сказку существенные изменения должны произойти и в образе главного героя. Мы можем отметить две тенденции в построении этого образа как легендарного. Во-первых, в соответствии с идеологическими установками легенды герой нередко рисуется бедняком. Известно, что легенда всегда сочувствует социально обездоленному и именно его наделяет христианскими добродетелями (вспомним сюжет о бедной вдове, приютившей божественных путников у себя в доме, и о богаче, прогнавшем их, — СУС 750 В**** «Чудесные странники»). Во-вторых, в построении образа героя начинают играть важную роль нравственные испытания христианского характера. Герой легенды обязательно должен продемонстрировать библейские добродетели: любовь к Богу («Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею, и всем разумением твоим»); почитание и покорность родителям («Чти отца твоего и мать твою»); нестяжательство («... не пожелай дому ближняго твоего, ни села его, ни раба его, ни рабыни его, ни вола его, ни осла его, ни всякого скота его...») и т. д.

Третьей составляющей перевода волшебной сказки в легендарную становится конфессиональная замена в поле атрибутики. Все повествование обрastaет приметами христианского мира. Эпизод в церкви с отчитыванием царевны, который в сказках может быть построен исключительно на атрибутах языческой магии, в легендарных повествованиях впитывает в себя христианский предметный ряд.

И наконец, важную роль в жанровой трансформации рассматриваемого мотива играет дидактическое начало, которое в легенде проявляется открыто. Легенда — жанр откровенно морализаторский; в отличие от сказки она стремится прямо объяснить слушателю, почему тот или иной герой наказан или награжден. Попав в поле легендарной сказки, наш мотив подчиняется этой составляющей христианской культуры.

Рассмотрим несколько текстов, которые в своей совокупности позволяют проследить механизмы трансформации волшебной сказки в легендарную. В большинстве легендарных версий рассматриваемого мотива образ старичка-помощника трансформируется в образ Николая Чудотворца. Как известно, этот святой занимает особое место в русском народном сознании. Микола-угодник — милостивый святой, божественный заступник, защитник всех праведников и социально обездоленных¹³ (см. легендарные сюжеты СУС-790** «Св. Николай и Касьян»; СУС-846**** «Св. Пятница и Никола»; СУС 846* «Мстительный святой» и др.).

¹³ Аничков Е. В. Микола Угодник и св. Николай. СПб., 1892 (Записки Нео-филологического общества (бывш. Отд-ния Филологического общества по романо-германской филологии) при Имп. Санкт-Петербургском университете; Вып. 2, № 2); Житие и чудеса св. Николая Чудотворца, архиепископа Мирликийского и слава его в России / Сост. А. Вознесенский, Ф. Гусев. СПб., 1999. Гл. 16 «Святитель Николай в русской народной поэзии» (репринт. изд.: 1899); Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей: (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М., 1982.

Заняв в народных представлениях нишу святого-помощника, Николай Мирликийский становится героем рассматриваемого мотива. Так, в тексте Ончуков № 281 набожный купеческий сын Иван всегда милостиво относится к нищим, раздавая им свое имущество — «живот». Недовольный отец отправляет его вместе с дядей торговать «за моря». Старичок, помогавший герою «отчитывать» царевну, в конце повествования раскрывает ему свою сущность: «Как придешь домой, поставь церковь Николаю Чудотворцу. Это тебе всё за милостыню, за то што росточал живот; я есь Николай Чудотворец» (с. 563). (Ср. Записки Красн., I, № 63).

Образ святого Николая в сказках-легендах обретает плоть благодаря приращиванию к основному мотиву «покойник (девушка), встающий(ая) из гроба» начального мотива (сюжета) СУС 849* «Крест-порука». Данная контаминация чрезвычайно устойчива в русской традиции.

В варианте Соколовы № 38 повествование развивается следующим образом. Бедный брат берет займы у богатого мерку ржи, оставляя тому в заклад икону Миколая Чудотворца; не получив долга, богатый брат хочет исколоть образ святого; добродетельный купеческий сын выкупает икону (СУС 849*); после этого он нанимает встреченного старичка, чтобы плыть на кораблях в «инную землю». Старичок учит Ивана, купеческого сына, как «отчитать» Марью-царевну; затем предлагает делить барыши, в том числе и царевну. Герою жалко «делить» царевну («Лутше ты возьми от меня корабли, а ею оставь за мной!»), но старик поступает по-своему: рубит царевну, а потом ее оживляет. Христианская природа старичка-помощника, как и в других вариантах (см. Соколовы № 77), здесь обозначена нечетко: до конца повествования он остается простым старичком и слушатель может только догадываться, что герою помогает Микола Чудотворец со спасенной иконы. Текст в целом остается в рамках сказки; дидактическое начало в нем практически полностью отсутствует. Единственная примета легендарного характера — это образ Николая Чудотворца в роли сказочного помощника. Ср. Записки Красн., I, № 3; Митропольская № 61; Герасимов № 21; Башк. Ур., 16, с. 44—46; Кожемякина, с. 129—134.

В варианте ЗВ № 128 намечается еще один аспект, очень важный для образа Николая Чудотворца: в соответствии с жанром легенды он наделяется способностью творить чудеса, связанные с разными жизненными благами. При встрече героя со старичком (святым Миколаем) плохонькая лошаденка, которая его еле везла, пошла резво и быстро.

Мотив чудес как жанрообразующий более весомое воплощение находит в тексте Смирнов № 51, в котором к тому же явственно выражена социальная составляющая жанра легенд. Героем данной сказки-легенды является бедняк. Один мужик берет в долг три целковых, взяв в поручители Миколая Чудотворца; вовремя он долг отдать не может; тогда «общество» решает «отдрать розгами мужика, а икону продать за то, што смотала». Икону покупает малец, сын бедной вдовы. Далее он пускает к себе в дом обогреться некоего старичка (святого Николая), который совершает ряд чудес: краюха хлеба, которой его угощают герой и его мать, не кончается, сколько бы от нее не отрезали (ср. Господарев № 15); дрова, нарубленные в лесу мальцом и старичком, утром чудесным образом оказываются на дворе; вместе с мальцом из маленьких досок, на удивление всему миру, он строит крепкий и ладный корабль. Привезя в чужое царство кирпичи, Николай обращает их в «огроматной самоцветной камень». Во второй половине повествования «старичок» все чаще в соответствии со стилем легенды называется «старцем», а затем и просто — Миколаем Чудотворцем. Таким образом, стилистика сказки в данном тексте включает в себя лексику легендарного характера.

Божественная сущность старичка-помощника в сказках-легендах может находить выражение и в других формах чудес. В конце повествования ЗВ № 128 мать встречает героя с женой-царевной следующими словами: «Батюшко, сед-

ни у меня две радости: Николай Чудотворец нашолся!.. Как ты уехал, пришла я: не стало у меня Николая Чудотворца на божнице: не стало и не стало! и не знай, куды делся, кто украл. Прихожу севодни: Николай Чудотворец на месте, и словно светло у меня стало в избе-то» (с. 404). Тот же мотив возвращения Николы в божницу прочитывается и в сказке Записки Красн., 1, № 51, где в конце всех приключений старик-помощник берет себе в награду только три копейки. В доме героя по его возвращении происходят следующие события: «А мать и говорит: „Ты что не вспомнишь про Николая Чудотворца? Свечку бы ему прежде поставил”. Тот догадался, пошел к образу, а перед ним уже стоит трехкопеечная свечка. Стали спрашивать, кто поставил, — ему же рублевую надо, — никто не поставил. Тут-то он догадался, что старик-то и был Николай Чудотворец и на те три копейки сам себе поставил свечку» (с. 161).

Мы уже говорили, что в легендарных сказках главным героем в повествовании фактически стал персонаж, который в семиперсонажной системе, описанной В. Я. Проппом, именуется помощником. В большинстве вариантов этот персонаж появляется не в самом начале сказок, а на этапе, когда герой, «отчитывающий» царевну, собирается ехать в другое государство. Но есть вариант, где божественный помощник заявлен уже в инициальной формуле нарратива: «Один старичок спасался в келейке, к нему ходил один бедный отрок» (Потанин, с. 99). В конце повествования он раскрывает свою сущность в следующих словах: «Владей и всем этим богатством, только не забывай молиться Николаю чудотворцу; сам с тобой был» (Потанин, с. 100).

Как указывалось выше, в легендарных сказках определенные трансформации происходят и в образе героя. В тексте Сказки Заонежья № 64, реализующем ту же схему СУС 849* + СУС 307 с образом Николая Чудотворца в роли помощника, обращает на себя внимание одна деталь. В отличие от других вариантов на требование старика делить царевну герой отвечает покорностью: «Так что же, дедушка, возьми, и ее мне не жаўко» (с. 175) (ср. в варианте Потанин, с. 99—100: «Дели, батюшка, как знаешь»). За этой деталью стоит добродетель легендарного героя, не смеющего противоречить промыслу Божьему. Данный вариант демонстрирует, как внешне незначительные детали в повествовании позволяют переключать сюжет из жанра сказки в легендарный план.

Движение от сказки к легенде сказывается и на образах родителей героя. Если «сказочная» трактовка предполагает недовольство отца и матери тем, что герой на последние деньги выкупает икону (см.: Господарев № 15: «Ах ты, шальной, дорого дал!»; Ончуков № 281: «Бывало, живало, один купец имел единственного сына Ивана, и сын его был набожной, любил нищих, бедных и раздаивал нещадно отца живот. Отец его не залюбил за эфто...»), то «легендарная» версия предполагает образ благочестивых родителей. В тексте Смирнов № 51 «мать обрадовалась, што хоть тепер у их Бог будет в доме» (с. 247).

Христианская составляющая повествования в сказках-легендах может быть усилена и в построении других образов второстепенных персонажей. Так, в варианте Смирнов № 39 начальный сюжет СУС 849* «Крест-порука» строится на конфессиональном и этническом противостоянии героев: бедный русский мужик идет к богатому еврею просить займы денег, поручителем объявляет икону святого Николая. Эту икону, которую еврей хочет высечь, потом и выкупает благочестивый купеческий сын, становящийся главным героем повествования. В такой трактовке мотива «крест-порука», без сомнения, сказывается глубинное противостояние христианства и иудейской религии.

Помимо святого Николая место сказочного старичка-помощника в легендарных сказках могут занимать другие христианские персонажи, например сам Господь Бог. Текст Садовников № 104 демонстрирует нам, как сказочная традиция в своем движении навстречу жанру легенды отбирает мотивы, наиболее адекватно отвечающие задачам этого жанра. Начальным эпизодом здесь становится мотив о споре правды и кривды, воплощенный в известном сюжете

СУС 613 «Правда и Кривда». Главный герой, племянник, вместе со своими дядьями плывет на корабле по торговым делам. В пути они заспорили: «Племянник говорит, что правда и на море не тонет, и в огне не горит, а дядья говорят, что кривдой жить лучше» (с. 309). Шедший по берегу черт (в образе попа) на заданный вопрос отвечает, что кривда сильнее правды. Дядья, чьи нравственные установки не отвечают христианским идеалам, столкнули героя в море, но он сумел спастись, чем доказал, что правдой жить лучше. В этом начальном эпизоде уже сказываются элементы жанра легенды. Нравственная составляющая (чем лучше жить — правдой или кривдой) становится в определенной степени камертоном повествования. Далее нарратив развивается по знакомой нам сказочной схеме. Однако и здесь христианские ценности оказываются определяющими в построении образа главного героя. Когда дядья обещают герою отдать корабль с товарами, если тот заменит их в карауле при гробе царевны, племянник в соответствии с идеалом нестяжательства говорит: «Мне ничего не надо, дяденька, я и так схожу» (в «сказочных» версиях герой соглашается подменить дядьев только за большую награду). Таким образом, он оказывается достойным награды (женитьба на царевне) в соответствии не со сказочными канонами, а согласно христианским добродетелям. Главный конфликт повествования происходит не между героем и покойницей-колдуньей, а между Богом и его нравственными заповедями (жить правдой) и чертом (жить кривдой). Дядьям героя помогает черт (в образе попа), давший ответ по поводу правды и кривды; помощником героя оказывается сам Господь в облике старичка.

В варианте Афанасьев № 364 в функции помощника героя выступает апостол Петр. В образе нищего, который был «и хром, и слеп», он просит милостыню у купеческого сына Ивана. Герой отдает ему все, что он заработал, т. е. выдерживает скрытно заложенное в повествовании нравственное испытание. Дядья не берут племянника с собой торговать, тогда мать советует ему взять в приказчики человека «постарей»: «старые люди — бывалые, на все догадливые». Иван нанимает «седого старичка», с которым уговаривается барыш делить пополам, нагружает корабль товарами и отправляется с ним в чужестранное государство, куда прибывает одновременно с дядьями. Дядья просят их заменить в карауле при обмершей царевне. Герой, наученный старичком-приказчиком («Стой крепко, из-за черты не выходи, читай Псалтырь и ничего не бойся!»), выстаивает в церкви две ночи. На третью, самую страшную ночь приказчик учит его спрятаться за большой образ Петра-апостола. После того как от иконы раздался глас «Изыди, окаянный!», злой дух оставил царевну, она пала на колени перед образом апостола Петра и начала молиться. Герой получает царевну в жены, едет с нею на корабле, где старичок-приказчик разрубает ее пополам, окончательно избавляя героиню от всякой нечисти. Эта легендарная сказка заканчивается откровенной дидактикой. Приказчик наставляет героя: «„Бери себе царевну и все двенадцать кораблей, а мне ничего не надо; живи праведно, никого не обижай, нищую братию наделяй да молись святому апостолу Петру“». Сказал и исчез. Купеческий сын воротился домой и жил с своею царевною долго и счастливо, никого не обижал и бедным завсегда помогал» (с. 75).

Выше уже говорилось, что помимо конфессиональной замены героев, выполняющих одну и ту же функцию (старичок в сказке → христианский персонаж в легенде), перевод сказки в легенду требует еще и полной конфессиональной замены в атрибутике (языческое «полено» или «шары», «катышки», «изюм», «рис» в сказке → христианская «книга» или Псалтырь, молитва в легенде). В связи с этим тезисом сравним два варианта нашего сюжета из сборника А. Н. Афанасьева «Народные русские легенды». В тексте Афанасьева. Легенды, с. 81—82 мы находим «сказочные» атрибуты. «Отчитывание» царевны происходит следующим образом: «...а старик дает ему три полена, чашку воды и научает, как и что делать. В полночь поднялась царевна из гроба; купеческой

сын бросил ей одно полено; она его проглотила. Бросил другое — и другое проглотила; бросил последнее — и с этим то же. „Ну, — говорит царевна, — теперь я тебя съем!” — „Погоди, — отвечает купеческой сын, — дай прежде воды испить”. Набрал в рот воды, брызнул в нее — царевна вздрогнула и в ту же минуту исцелилась; порчу как рукой сняло» (с. 81). В данном варианте в эпизоде «отчитывания» нет ни одного христианского атрибута, несмотря на то что помощником героя, согласно концовке, оказывается Николай Чудотворец: «И то был не простой старик; то был сам Никола, угодник Божий» (с. 82). В целом мы можем характеризовать этот текст как вариант, сделавший только первые шаги в процессе трансформации волшебной сказки в легендарную.

Вариант Афанасьев. Легенды, с. 79—81 предлагает нам «легендарную» версию атрибутов. Эпизод с «отчитыванием» здесь насыщен христианскими приметами: «В тот же самый день вечером пошел старик вместе с купеческим сыном в церковь, поставил около гроба налож и очертил круг; после того дал купеческому сыну книгу и приказывает: „Становись в этот круг, и что бы ни было, что бы тебе ни казалось — не переходи за черту, молись и читай книгу”. Сказал и ушел; остался в церкви один купеческой сын, стал в кругу перед наложом и принялся читать. Ровно в полночь сорвалась с гроба крышка; царевна встает и бросается прямо на купеческого сына [...] но купеческой сын не ужасается, стоит в кругу и все читает да читает [...] На другую ночь было то же; а на третью купеческой сын отчитал царевну: вышла из нее вся нечисть; тут только переступила она черту и подошла к купеческому сыну, взяла его за руку, поцеловала в уста и сказала: „Будь ты моим мужем, а я твоей женою”. На том они и поладили, стали рядом перед местными иконами и начали молиться Богу тихо и любовно» (с. 81). Этот текст, без сомнения, в гораздо большей степени насыщен христианскими атрибутами, чем вариант Афанасьев. Легенды, с. 81—82.

Среди легендарных сказок с нашим мотивом есть ряд текстов, в которых легендарное начало выражено наиболее ярко. Помимо обозначенных выше конфессиональных замен, трансформаций в образах героев, здесь произошли важные изменения в стиле. Поэтический стиль ряда вариантов насыщен христианскими деталями. А удельный вес дидактики становится доминантным фактором в повествовании.

Ярким примером нарратива такого рода может служить текст Рыбников, 3, с. 193—198. Данный вариант замыкается исключительно в рамках схемы СУС 307. «Никольская» тема здесь заявлена на нескольких уровнях. Так, отцом героя является «знатный купец» Никола. Сам Иван, купецкий сын, после похорон родителей совершает угодный Николаю Чудотворцу поступок — почитает найденный в запустении образок этого святого. Старичок, которого он нанимает к себе в приказчики и который во всем ему помогает, оказывается Николаем Чудотворцем.

Стиль рассказа проникнут христианским началом, которое занимает в тексте значимую «площадь». Так, в начале сказки-легенды читаем: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был купец Никола со своей купчихой. Сначала жили они хорошо и богато, а главное радовались тому, что Господь наделил их сынком — да таким хорошим, умным да разумным, что отец и мать только о том и молились Богу и угоднику его, святому Николаю-чудотворцу, чтобы они наделили его счастьем да долголетием» (с. 193). После похорон родителей соответствующие качества христианина проявляет и главный герой: «В скором времени он задумал перебраться все в дому и где-то в углу нашел образок угодника Божия — Николы-чудотворца. Принес он образок в избу, налил воды в блюдо, вымыл, вычистил и на божницу поставил; а потом пошел на рынок, купил лампадку да и затеплил перед образом. В первое воскресенье он позвал попа, помянул родителей, прослужил молебен Николу-чудотворцу и снес образок в лавочку, чтобы постоянно на него смотреть. После этого, как придет

в лавочку, сперва помолится на образок, а потом и начнет торговать; да так счастливо торговал, что будто сам Господь покупателей посылал» (с. 193—194). Ниспосланная удача в купеческом деле не делает героя надменным — он по-прежнему не забывает о христианской добродетели милосердия: «В каждый день он подавал много денежной милостинки» (с. 194). Наняв в качестве приказчика одного из нищих (святого Николая), герой следует его нравственным наставлениям, за которыми явно стоят старообрядческие представления о грехе табакокурения: «Иванушко, товар-то твой мне не порато нравится: торгуешь ты табаком, а Бог табаку не любит, да и тех не любит, которые табаком торгуют; а накупи-ко ты лучше мелочного товару, так и покупателей будет больше, да и греха-то не будет» (с. 194).

Мы привели несколько цитат из самого начала текста, которые наглядно свидетельствуют о «плотности» христианского начала в данном тексте. Соответственно эпизоды с «отчитыванием» королевны также сотканы из христианских элементов: свечи, царские врата (в церкви), молитвы «Богородице, дево, радуйся» и «Отче наш», которые должна прочесть «отчитанная» волшебница Олёна-королевна. Согласно христианскому идеалу ведет себя герой и после свадьбы: «Вот когда нищие узнали, что приехал Иван с несметными богатствами, пришли на берег и стали целовать у Ивана руки, ноги и платье, и все до того обрадовались, что у многих слезы покатились из глаз. Иван поставил кресты на могилы родителей, оделил нищих, отдал им свой дом и воротился к тестю, и правил государством много лет; а жил столь долго, что видел, как за его старость управляли сын, внук и правнук, и постоянно молился и благодарил Бога и Никола-чудотворца за их милости к нему. В том царстве, где он был королем, и доселе еще вспоминают короля Ивана и жену его Олёну-прекрасную» (с. 198).

В форме сказки-легенды наш мотив воплощается и в тексте из «Сборника материалов для описания местностей и племен Кавказа» (Кавк.). Это очень сложное и в сюжетном, и в психологическом плане повествование, на которое, по-видимому, повлияли не выявленные пока письменные произведения. Сюжет легенды таков. У купца было два сына: Степан, который всего боялся, и бесстрашный Иван. Поп в гостях у купца хвалится, что сможет напугать Ивана. Ивана посылают за вином в дальний трактир. На дороге, лежащей через кладбище, поп, чтобы напугать Ивана, наряжает Степана мертвецом; Иван, не испугавшись, ударяет брата по голове и становится невольным братоубийцей. Этот эпизод является лишь завязкой повествования. Основное содержание легенды разворачивается вокруг темы искупления греха: «...Иван сильно изменился: стал печален и задумчив, мало говорил, мало пил и ел и сильно похудел; все ему мерещился убитый брат и слышался какой-то шепот над самым ухом: «Ты — душегуб, Каин-братоубийца, покайся, тогда только будешь жить спокойной» (Кавк., с. 150). Следовательно, образ Ивана начинает строиться как легендарный (житийный) образ грешника, поставившего себе целью замолить перед Богом свою вину. Сказочный персонаж, как известно, такими нравственными задачами не задается.

Во сне Ивану является некий старик, который наказывает герою три ночи подряд читать Псалтырь в склепе, где похоронен брат. Во время чтения Псалтыри из гробов поднимаются три страшных старика, с которыми Иван играет в карты. Старики оказываются великими грешниками («я убил своего отца и мать», «я убил свою жену и еще восемь человек», «я убил трех сторожей и обокрал церковь»), которых не принимала земля (ср. проанализированный выше текст былички из сборника П. Н. Рыбникова). Молитва героя в склепе принесла старцам избавление; они дарят Ивану волшебные крючки и вильца. Однако искупление греха братоубийства требует от героя дальнейших нравственных подвигов.

Старик, приходящий к герою во сне, посылает Ивана отыскать некую гору и яму в ней. Тайно от родных Иван уходит из дома (ср. характерный житийный

мотив, например тайный уход из дома Алексея Божьего человека), долго ищет гору, отчаявшись, пытается покончить с собой (вешается — сучья ломаются; приходит к зверям — они его не трогают) и наконец-то находит старика, который ему объясняет: «Я приходил по повелению Божию объявить тебе, чтобы ты шел спасти брата своего и с ним трех старцев, которые являлись тебе три ночи сряду в церковном склепе» (с. 157).

Далее следует вставной эпизод, в котором старик рассказывает о грешном городе: «Но люди в нем так развратились, что оставили свою веру и забыли истинного Бога. От Бога мне велено было объявить, чтобы они рассказали, но когда я стал говорить им об этом, то они и слушать не хотели, смеялись надо мной, плевали на меня, бросали в меня грязью и камнями. Тогда Бог разгневался на злое людское племя и повелел мне из города удалиться. Я вышел из города, оглянулся и увидел над городом черную тучу; туча быстро увеличивалась, вдруг разразилась страшная гроза и полился серный дождь. Поутру я встал и увидел вместо города эту гору» (с. 157—158). Мотив грешного города напоминает соответствующие библейские сюжеты (о потопе, ниспосланном на землю за грехи человеческие, и спасенном Ное; о Содоме и Гоморре и выведенном из обреченного города Лоте), а также многие сюжеты иудейской литературы и устные сказки-легенды восточноевропейских евреев (Райзе № 16, 17).

Иван находит в городе всех людей окаменевшими. Живыми оказываются только черти в образе чиновника и его слуги. С помощью волшебных крючка и вильцев, данных ему старцами, герой избавляется от чертей.

Далее в повествовании возникает мотив «отчитываемой» девушки. Иван находит ее в стеклянном гробу. Старик учит героя не поддаваться искушениям. Искушения же строятся не в языческом духе (нечистая сила, воющая, скрежещущая зубами и тем самым пугающая героя), а в христианском плане. За дьявольским искушением стоят сложные психологические послы. Нечистая сила предстает перед героем в облике дорогих ему людей, которые умоляют Ивана прекратить читать священную книгу, так как чтение приносит им страдание. Сначала к герою явятся три старца, которые дали ему волшебный крючок и вильца: «Ты нас избавил от мук и опять предаешь на вечное мучение». Затем приходит его брат Степан: «За что ты мучишь меня? Взгляни на меня, как я изнываю, перестань читать, оставь меня в покое!». И наконец, Ивану видится его закованная в цепи мать: «Посмотри на меня как я страдаю; умоляю тебя: оставь читать» (с. 161—162).

Книжно-христианское влияние в подобной трактовке мотива «отчитывания» очевидно. Искушение героя дьяволом в образах близких ему людей — это общий топос для многих произведений средневековой литературы. Так, в Житии Николая Чудотворца в эпизоде с чудесным освобождением из полона сына Агрика родители поначалу не верят неожиданному явлению перед их очами сына и, сомневаясь, принимают его за лукавого. Духовный стих об этом чуде так передает эту деталь повествования:

Не ложно ли ко мне ты прельстился?

Не враг ли ты нам показался?¹⁴

Укажем также на то, что чин изгнания бесов в «Требнике», изданном архимандритом Киево-Печерского монастыря Петром Могилой в 1646 г., предостерегает священника-заклинателя против подобного поведения дьявольских сил. Заклинатель специально предупреждается, чтобы он не верил изгоняемому бесу, если тот будет молвить, что он, бес, есть душа святого человека или ангел:

¹⁴ Житие и чудеса св. Николая Чудотворца, архиепископа Мирликийского и слава его в России. С. 649.

«...ниже да верует ему еще бы бес поведал себе быти душа некоего от святых, или умершего коего, или Ангел — вся бо сия ложна суть».¹⁵

Не поддавшись дьявольскому наваждению, не испугавшись явившихся к нему змеев и крокодилов, герой кавказской сказки-легенды «отчитывает» девушку Лизу, после чего город оживает, а Иван женится на красавице.

Как видим, мотив «покойник, встающий из гроба» в кавказском тексте встретился дважды. В первый раз — в эпизоде с тремя старцами, во многом нарушающем художественные законы легенды (герой играет с ними в карты, как сказочный солдат-трикстер); во второй раз — в последней части повествования, причем здесь этот мотив нашел подлинно легендарное воплощение.

Несмотря на характерный для сказки брачный финал этого текста, телеология его лежит в иной плоскости. Целеполагание данного сложного повествования — возвеличивание грешного человека, нашедшего в себе силы для борьбы с дьявольским началом. Утверждение приоритета Бога над дьяволом — такова основная идея этого рассказа.

Наш анализ прозаических текстов с мотивом «покойник, встающий из гроба» в очередной раз показал, что мотив сам по себе в процессах жанрообразования ведущей роли не играет. Нарративный жанр складывается на пересечении нескольких составляющих: реализация сюжетообразующего потенциала мотива; структура повествования и его композиция; система персонажей; построение образов героев и мотивировки их поведения; телеология рассказа; пространство повествования; атрибутика; поэтический стиль. Каждая из названных составляющих чрезвычайно важна в жанрообразовании. Однако такие факторы, как телеология рассказа и построение образов героев, как представляется, могут быть выдвинуты на первый план.

Мы попытались проанализировать пути воплощения мотива «покойник, встающий из гроба» в разных повествовательных жанрах русского фольклора. Весьма соблазнительно выстроить тексты в эволюционную цепочку, раскрывающую законы трансформации жанров — от архаичных к поздним, от простейших в морфологическом отношении к более сложным: мифологический рассказ (быличка, бывальщина) → сказка-бывальщина → волшебная сказка → легендарная сказка. В определенном смысле построение такой последовательности вполне оправданно. Так, в отношении нашего мотива явны связи бывальщины и сказки-бывальщины; очевидна также трансформация классической волшебной сказки в легендарную сказку.

Однако следует понимать, что в реальной традиции взаимоотношения между жанрами были много более сложными, чем их поступательная трансформация из одной формы в другую. Например, звено «сказка-бывальщина → волшебная сказка» явным образом выбивается из обозначенной цепочки. К тому же, как показала И. А. Разумова, изучавшая взаимоотношения былички и сказки, волшебная сказка впитала в себя многие архаичные атрибуты, которые отсутствуют в текстах быличек XIX—XX вв. Этот вывод касается и нашего мотива. Например, такой архаичный атрибут, как «медный, оловянный и железный прут», с помощью которого герой «отчитывает» царевну, наличествует в сказках, но отсутствует в мифологических рассказах. Поэтому говорить о прямой, поступательной связи быличек и классических волшебных сказок было бы неверно. И былички, и сказки строятся на едином мифолого-этнографическом субстрате, дающем жизнь многим фольклорным жанрам.

Следует также сказать, что сам обрядовый субстрат, о котором мы говорили в начале статьи, более сложен, чем только обряды ночного бдения при покойниках. В нарративных текстах с мотивом встающего покойника явственно прочитывается влияние и другого ритуала — упомянутого выше церковного обряда изгнания бесов, чин которого приводится отнюдь не во всех изданиях

¹⁵ Евхологион-молитвослов, или Требник. Киев, 1646. Ч. 3. С. 312.

«Требника». «Воследование молебное о избавлении недугующа от оборования и насилия духов нечистых и молитвы заклинательные от тех же лукавых духов» особо настаивает на том, что изгнание бесов может быть совершаемо только избранными священнослужителями — «изволением и благословением начальствующих». Чин этот имеется в «Требнике» Петра Могилы, на который мы уже ссылались.¹⁶ Признаками бесноватых являются их способность произносить срамные слова чужим голосом и неимоверная сила, ими выказываемая. Обряд изгнания бесов требует огромного эмоционального напряжения от всех присутствующих, в силу чего он не вошел в обыденную практику православной церкви. И именно поэтому он и стал предметом многочисленных рассказов — свидетельских показаний.

Приведем одну из современных записей, сделанных фольклористом А. В. Тарабукиной в 1994 г.: «Это не здесь, а там, у нас. [Откуда вы? — собес.] Из Печер, из Псковских Печер. И вот, когда она ползла, уже подтащили ее к батушке. Кричала она на всю церкву, оглушала всех. Он тогда взял, ей руку положил на голову: „Изыди, бес, изыди!“ — „Сам изыди, не пойду!“ — „Изыди!“ Когда крестом ее, она упала так же, как мертвая. Когда он выходит, он силу теряет. Она так вздохнула, вздохнула сильно, ее подняли. Он говорит: „Подними-те ее!“ Ее подняли, и он приложил ее к евангелию, ко кресту. Она как бы вздохнула тяжело и облегченно. Он говорит: „Ну вот, теперь иди. И, — говорит, — причащайся“. Она пошла и до конца стояла, ни крику, ничего. Он сказал, что, говорит: „Вот смотрите, за ее смирение, за ее терпение Господь исцелил ее. Она, — говорит, — много лет болела, но никогда не просила исцеления, терпела все, и вот смотрите, как легко она исцелилась!“ И она причастилась спокойно и пошла веселенькая, радостная (В., около 60 лет, Дивеево 1994)».¹⁷

Христианская литература полна свидетельств о святителях, которые в церкви или в других обстоятельствах изгоняли бесов из бесноватых. Много рассказов такого рода связано с именем отца Иоанна Кронштадтского. Так, однажды во время пребывания Иоанна Кронштадтского в селе Кончанском Боровичского уезда крестьяне силком притащили одержимую:

«— Смотри на меня! — слышался голос о. Иоанна. <...> — Говорю тебе, приказываю — смотри мне в глаза! — настойчиво повторил о. Иоанн.

Глаза женщины наконец остановились на нем и несколько прояснились.

— Перекрестись!

Из груди больной вырвался страшный, хриплый вопль:

— Не могу!

Тогда о. Иоанн подошел к ней вплотную. Голова его была закинута, глаза горели.

— Выйди! Именем Господа — выйди! — раздался его голос, властный, звучный.

Что произошло после этих слов с больной женщиной — описать невозможно. Она вся вытянулась и нечеловеческим голосом, а каким-то звериным ревом закричала:

— Выйду, выйду!

Присутствующие были глубоко потрясены <...>

— Перекрестись! — прежним властным тоном приказал о. Иоанн. Больная подняла руку, сделала несколько неловких движений и, наконец, правильно, твердо перекрестилась. После этого голова ее опустилась на плечо пастыря и тихие, сердечные рыдания исстрадавшегося сердца огласили комнату».¹⁸

¹⁶ Евхологион-молитвослов, или Требник. С. 308—313.

¹⁷ Тарабукина А. В. Фольклор и мифология прихрамовой среды // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 316.

¹⁸ Отец Иоанн Кронштадтский: Издание Русского народного союза имени Михаила Архангела. М., 1990 (Репринт изд.: 1909). См. также статью: Мельникова Е. Отчитывание бесноватых: Практики и дискурсы // Антропологический форум 2006. № 4. С. 220—263.

Приведенные свидетельства, несмотря на временную разницу в сто лет и на некоторую экзальтированность тона автора книги об Иоанне Кронштадтском, поразительным образом структурируются по единой схеме: нежелание бесноватой подвергнуться обряду — вербальное заклинание изгнания бесов со стороны священника — ответ бесов на это заклинание — приобщение бесноватой к христианским ритуалам. Вербализация определенной обрядовой ситуации, т. е. перевод ее в нарратив, по-видимому, подчиняется неким единым законам, которые требуют самостоятельного осмысления. Нам же важно указать, что отдельные детали схемы, заложенной в рассказах об изгнании бесов, находят себе место и в ряде вариантов нашей сказки.

Например, в тексте Смирнов № 281 образ царевны, встающей из гроба, рисуется как образ бесноватой: «В том царстве у царя была единственная дочь, вселился в ей нечистой дух, и она жила в церкви и на всякую ночь давила карачульщика» (с. 562). Далее героиня прямо называется «бесной». В третью ночь избавление царевны от бесов происходит посредством формулы «Обратись, окаянная!», которую можно рассматривать как версию заклинательных формул «Изыди, бес, изыди!» или «Выйди! Именем Господа — выйди!» из приведенных рассказов о церковном изгнании бесов. В другом варианте — Афанасьев № 364 — соответствующее заклинание исходит из уст иконы: «... вдруг от иконы глас раздался: „Изыди, окаянный!“» (с. 74). Но самое главное, в этих и во многих других вариантах нашего сюжета героиня в конце третьей ночи падает на колени перед иконой и начинает молиться, т. е. поступает так, как ведут себя бесноватые после проведенного над ними церковного обряда — приобщается к христианским ритуалам.

Сращивание мотива «покойник, встающий из гроба» с мотивом «изгнание бесов из бесноватого», без сомнения, произошло не без влияния христианской литературы. Тема изгнания бесов, как известно, неоднократно встречается на страницах Евангелия. Не менее она популярна и в житиях святых, а также в древнерусских повестях. Этот мотив, например, является ведущим в Повести о бесноватой жене Соломонии.¹⁹

Имеется он и в Житии Трифона, день памяти которого приходится на 1 февраля, причем здесь можно говорить о корреляции жанра жития и сказки — бесноватой оказывается царевна. Отрок Трифон, рожденный от благочестивых родителей, жил в Риме, когда там правил Гордиан, «иже еще идолопоклонник был», принявший «Римское царство» «в лето 225 от кончины Августа кесаря». Гордиан «имел дощерь телом красну, разумом же премудру, именем Гордиану, лет брачных уже доспевше», в которую «вошел диавол», мучивший ее непрестанно. «Повелением Божиим» дьявол изрек: «никто же меня отсюда изгнать не может, кроме Трифона отрока». Слуги Гордиана нашли Трифона, пасущего гусей, и повели его к царевне. Уже при приближении Трифона к Риму дьявол возговорил: «Не могу множае zde жити, яко близ Трифон грядет». Лукавый вышел из царской дочери на третий день и явился перед Гордианом в образе пса с огненными очами, при этом он изрек: «Мы не имамы власти над теми, иже ведает Бога, и веруют во едиnorodного его сына Христа», «от тех мы со страхом бежим».²⁰

Говоря о проблеме взаимоотношения жанров, необходимо также учитывать, что в период, когда сложились и одновременно сосуществовали все названные выше жанровые формы, они вступали в разнонаправленное взаимодей-

¹⁹ Лигин А. В. Из истории русской демонологии XVII века: Повесть о бесноватой жене Соломонии: Исследование и тексты. СПб., 1998.

²⁰ Дмитрий Ростовский. Жития святых. 2-е изд. М., 1762. Кн.2: Месяцы декабрь—февраль. См. также: Жизнь, страдания и духовные дары святого мученика и чудотворца Трифона и уроки из его жизни. М., 2002.

ствии друг с другом. В конкретных случаях следы влияния поздних жанровых форм вполне можно найти в текстах более ранних жанров.

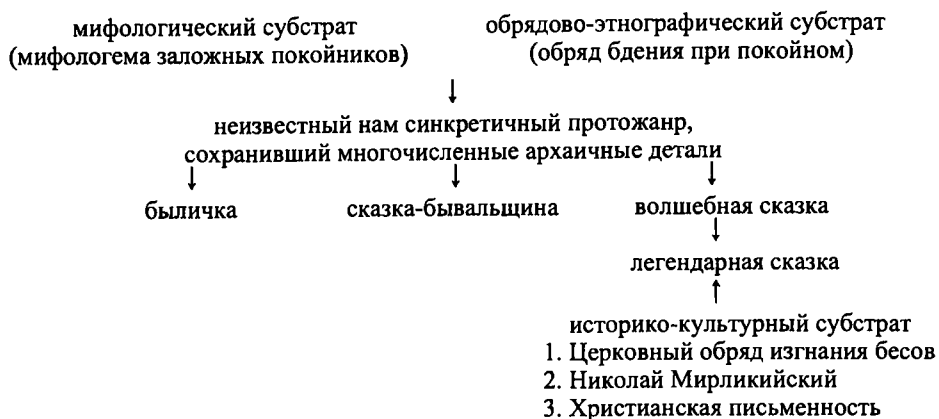
Приведем примеры. Текст ЗВ № 65 представляет собой типичную быличку: мужик-еретник, умирая, говорит своим сыновьям: «Вот, сыновья, я скоро помру. А кто меня повезет в село, я того съем!»; жребий падает младшему везти покойного; встреченный им солдат (персонаж сказки) берется за деньги свезти покойника; на лесной дороге еретник встает из гроба; солдат бежит от него, молится Николаю Чудотворцу; Никола дает герою некий корень, с помощью которого тот укрощает еретника и привозит его в село (на кладбище?). Как видим, здесь происходит сплетение мифологического рассказа (архаический жанр) с элементами легенды, более позднего жанра (Николай Чудотворец в роли помощника).

Любопытен вариант Тумилевич, 1961, № 15, который можно квалифицировать как сказку, но мотив «покойник (девушка), встающий(ая) из гроба» здесь получает трактовку, характерную для бывальщины. Героем здесь является красавец Василий, влюбившийся в проклятую колдуньей царевну. Далее действие развивается согласно схеме: превращение в коня; отчитывание умершей царевны. Однако после того как царевна ожила, она остается хворой, и по приказу царя Василий везет ее к лекарям; по дороге царевна пытается съесть героя, но в третью ночь собаки загрызли ее самую. Василий же приезжает в другое государство и женится там на дочери охотника. Ф. В. Тумилевич полагает, что в такой интерпретации сюжета сказались идеологические установки советского сказочника, исключающего для героя женитьбу на «классово чуждой» ему царской дочери. Похоже, что это именно так. Однако при всех новациях, заложенных в финале данной сказки, она остается в рамках мифологической традиции, предполагающей телеологию повествования как избавление от героини-ведьмы — опасной покойницы.

В варианте Смирнов № 329 мы можем отметить влияние легендарной сказки на волшебную (подчеркнем: не перерастание сказки в легенду, а влияние легенды на сказку). Сюжет здесь таков: племянник брошен своими дядьями в море, но спасается на незнакомом берегу, где встречается некоего старичка; старичок обогревает и кормит героя, причем тот тайно съедает все три просвирки, принадлежащие старичку. Этот эпизод, как известно, входит в сюжет СУС 785 «Кто украл просвирку?», включенный в указателе сказочных сюжетов в группу «Правда выходит наружу» легендарных сказок. Легендарная составляющая сюжета «Кто украл просвирку?», по-видимому, и обусловила контаминацию его начального мотива (с просвиркой) с сюжетом СУС 307. Далее сказка А. М. Смирнова развивается по мотиву «девушка, встающая из гроба», причем полностью сохраняет сказочную атрибутику, не переводя ее в легендарный план. В конце сказки в соответствии со схемой сюжета СУС 785 старичок делит все деньги на три кучки: «Это тебе, это мне, а это тому, кто просвирку украл» (с. 841). Только тогда, обуреваемый жадностью, герой сознается в содеянном. Божественная природа старичка в сказке так и не находит полного объяснения. Старик-помощник не назван именем христианского персонажа. Связь же этого образа с христианским миром осуществляется через мотив украденной просвирки (христианский атрибут). Важен также конечный эпизод, когда старичок-помощник исчезает, растворяется в иконе: «Пришли они в часовню. В этой часовне стояла икона, и перед ней горела лампада. Дедушка подошел к этой иконе, и его не стало» (с. 841).

Наш анализ позволяет сделать предварительный вывод, что практически любой мотив, реализующийся в разных жанрах, в каждом конкретном тексте, воплощенном в определенной жанровой форме, несет на себе следы влияния других жанров и явлений культуры. Имея дело с фольклорным нарративом, мы должны говорить о разнонаправленных взаимодействиях, а не о некой последовательной эволюции.

Относительно рассмотренного мотива «покойник, встающий из гроба» выстраивается следующая схема:



СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- | | |
|--------------------|---|
| Афанасьев | — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. / Изд. подгот. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков. М., 1984—1985. |
| Афанасьев. Легенды | — Народные русские легенды А. Н. Афанасьева. Новосибирск, 1990. |
| Башк. Ур. | — Материалы и исследования по фольклору Башкирии и Урала / Отв. ред. Л. Г. Бараг. Уфа, 1974. |
| Герасимов | — Сказки, собранные в западных предгорьях Алтая / Подгот. Б. Г[ерасимов] // Зап. Семипалатинского отдела Русского географического общества. Семипалатинск, 1913. Вып. 7. С. 1—87. |
| Господарев | — Сказки Филиппа Павловича Господарева / Запись текста, вступ. статья, примеч. Н. В. Новикова. Петрозаводск, 1941. |
| ЗВ | — Великорусские сказки Вятской губернии: Сборник Д. К. Зеленина / Изд. подгот. Т. Г. Иванова. СПб., 2002. |
| ЗП | — Великорусские сказки Пермской губернии: Сборник Д. К. Зеленина / Изд. подгот. Т. Г. Иванова. СПб., 1997. |
| Записки Красн. | — Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества. По этнографии. Красноярск, 1902. Т. 1, вып. 1; Томск, 1906. Т. 1, вып. 2. |
| Иванов | — <i>Иванов А. И.</i> Верования крестьян Орловской губ. // Этнографическое обозрение. 1900. № 4. С. 68—118. |
| Кавк. | — Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1893. Т. 15. Отд. 2. С. 147—164. |
| Кожемякина | — Сибирские сказки / Зап. И. С. Коровкиным от А. С. Кожемякиной. Новосибирск, 1973. |
| Куприяниха | — Сказки Куприянихи / Зап. сказок, статья, коммент. А. М. Новиковой, И. А. Оссовецкого. Воронеж, 1937. |
| Леонтьев | — <i>Леонтьев Н. П.</i> Печорский фольклор. Архангельск, 1939. |
| Митропольская | — Русский фольклор в Литве / Исследования и публикация Н. К. Митропольской. Вильнюс, 1975. |
| Озаровская | — <i>Озаровская О. Э.</i> Пятиречие. Л., 1931. |
| Ончуков | — Северные сказки (Архангельская и Олонецкая губ.): Сборник Н. Е. Ончукова. СПб., 1908. |

- Ончуков. — Неизданные сказки из собрания Н. Е. Ончукова (тавдинские, шокшозерские и самарские сказки) / Подгот. текстов В. И. Жекулиной; Вступ. статья, коммент. В. И. Ереминой. СПб., 2000.
- Неизданные сказки
- Потанин — *Потанин Г. Н.* Св. Касьян и сказка о большой царевне // Этнографическое обозрение. 1902. № 2. С. 87—124.
- Потявин — Народная поэзия Горьковской области / Сост. В. Потявин. Горький, 1960.
- Райзе — Еврейские народные сказки : Предания, былички, рассказы, анекдоты, собранные Е. С. Райзе / Сост., лит. обработка, предисл., коммент. В. Дымшица. СПб., 2000.
- Райзе
- Рыбников — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым / Изд. подгот. А. П. Разумова, И. А. Разумова, Т. С. Курец. Петрозаводск, 1989—1991. Т. 1—3.
- Рыбников
- Садовников — Сказки и предания Самарского края / Собраны и записаны Д. Н. Садовниковым. СПб., 1884.
- Садовников
- Серова — *Серова М. М.* Новгородские сказки. М., 1924.
- Смирнов — Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества / Изд. А. М. Смирнов. Пг., 1917. Вып. 1—2.
- Соколовы — Сказки и песни Белозерского края : Сборник Б. и Ю. Соколовых. СПб., 1999. Кн. 1.
- Соколовы
- Тумилевич — *Тумилевич Ф. В.* Сказки и предания казаков-некрасовцев. Ростов н./ Д., 1961.
- Тумилевич
- Худяков — Великорусские сказки в записях И. А. Худякова / Изд. подгот. В. Г. Базанов, О. Б. Алексеева. М.; Л., 1964.
- Худяков
- Чернышев — Сказки и легенды пушкинских мест : Записи 1927—1929 гг.: Записи на местах, наблюдения и исследования В. И. Чернышева / Подгот. к изд. Н. П. Гринковой, Н. Т. Панченко. М.; Л., 1950.
- Чернышев
- Шустиков — *Шустиков А.* Сказания и сказки // Живая старина. 1895. Вып. 3—4. С. 419—427.
- Шустиков