

А. Ю. ФЕДОРОВ

## «Повесть о Горе и Злочастии» в ее отношении к волшебной сказке\*

Отношение «Повести о Горе и Злочастии» (далее в тексте — Повесть) к устному словесному творчеству изучалось в науке много и плодотворно. В первую очередь здесь следует обратиться к работам А. Н. Афанасьева, Ф. И. Буслаева, А. Н. Веселовского, В. Ф. Ржиги и др. При этом внимание исследователей привлекали главным образом фольклорные корни образа Гора-Злочастия и вопрос о соотношении Повести и народных песен о Горе.

О связях нашего произведения с русской волшебной сказкой писали гораздо меньше. Причем почти всегда в этом случае Повесть сравнивали с сюжетом «Горе»: «Бедняк запирает его и богатеет; богатый брат из зависти выпускает Горе, но оно привязывается теперь к нему»,<sup>1</sup> хотя, как видно, единственная возможная здесь параллель — тот же образ Гора в его применении к разным фольклорным жанрам и сюжетам. А значит, поиск в этом направлении может быть интересен по большей части фольклористам. Нас же занимают в данном случае не корни Повести, а она сама как уникальное во многих отношениях явление русской культуры на рубеже Петровских реформ. Поэтому мы решили подойти к проблеме связей Повести с волшебной сказкой с другой стороны. Объектом исследования избрали ее сюжет, а предметом — принципы его формовки, логику развертывания и смысловую нагрузку, которую он (сюжет Повести) несет на себе.

Анализ, таким образом, необходимо было начать с характеристики повествования в целом и, следовательно, с выяснения специфики двух основных его категорий — художественного времени и пространства,<sup>2</sup>

---

\* Редакция печатает статью А. Ю. Федорова в порядке обсуждения. Развиваемая в ней мысль о том, что Повесть о Горе-Злочастии построена по модели волшебной сказки, позволила автору вполне оригинально интерпретировать отдельные моменты в развитии сюжета, которые ранее оставались в тени (см. о мотиве похвалы, о погоне Гора за молодцем). Вместе с тем хорошо известно, что всякое сравнение имеет свою слабую сторону: сопоставление Повести со сказкой не может объяснить все особенности поэтики этого произведения, находящегося на стыке письменной литературы и фольклора. В частности, предлагаемые в статье параллели отодвигают на второй план религиозный элемент, очень сильный в Повести. Ключевые для понимания текста понятия, такие, как благословение или покаяние, ведут к древнерусской духовной письменности, а не к волшебной сказке. Постриг — это не только сюжетный ход, но и повседневная реальность Древней Руси — об этом забывать не следует. И все же статья А. Ю. Федорова несомненно вносит свой вклад в обсуждение важной проблемы о взаимодействии литературы и устного народного творчества в XVII в.

<sup>1</sup> Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. Л., 1979, № 735 А=АА 7351=К735 (условные обозначения заимствованы из «Морфологии сказки» В. Я. Проппа). Об этом сюжете см.: С о н н и А. И. Горе и Доля в народной сказке. Киев, 1906.

<sup>2</sup> Характеризуя время и пространство как две основные категории повествования, мы исходим из определения, данного ему А. А. Потебней: «Все виды словесного поэтического и прозаического изложения сводятся к одному — повествованию, ибо оно пре-

т. е. пользуясь термином М. М. Бахтина, с исследования хронотопа Повести.<sup>3</sup>

Рассказ о молодце и Горе-Злочастии, как известно, обрамлен. Ему предшествует вступление, повествующее о грехопадении первых людей от пьянства. Оно аналогично зачину духовного стиха «Голубиная книга» из Сборника Кирии Данилова, который восходит, по-видимому, к богومیльской еретической традиции.<sup>4</sup> Повесть завершает благочестивое «Избави, господи, вечныя муки, а дай нам, господи, светлы рай. Во веки веков. Аминь».<sup>5</sup> Собственно история о том, «как Горе-Злочастие довело молодца во иноческий чин», начинается со слов «будет молодец уже в разуме. . .» (с. 6).

Вступление вводит события Повести во всемирную историю; перед нами точка на ее отрезке от грехопадения до второго пришествия, миг в движении «исторического» времени, ценный постольку, поскольку в нем, как в капле воды (по мнению Повести, разумеется), отразилась греховная сущность рода человеческого и указан путь спасения. Без этой нравоучительной закваски — судьба молодца как частный случай общего положения человека в этом мире — идейное содержание Повести представить себе нельзя, хотя оно, безусловно, этим не исчерпывается.

Повествование в основной (сюжетной) части Повести сконцентрировано вокруг жизни героя и исчерпывается в ней. Хотя молодец и обладает биографическим временем (Повесть описывает всю «мирскую» жизнь «чада милого»<sup>6</sup>), он лишен времени субъективного. Герой не меняется с событиями, он даже не старится. Единственный данный нам ориентир — тот факт, что из дому он уходит, будучи «в разуме», т. е., очевидно, достигнув совершеннолетия. В каком же возрасте молодец постригся в монахи, сколько лет наживал богатство, сколько «штался меж двор», — читатель должен догадываться сам. Проходит внешнее время, накапливается биография, изменяется окружающая среда, но герой неизменен. Он — «молодец», лишенный имени, прозвища, отчества, ни с кем и ни с чем кровно не связанный, живущий в умозрительно для него сконструированном условно-притчевом пространстве.<sup>7</sup>

В Повести крайне мало бытовых деталей, вещей. Пространство абстрактно. Текст упоминает лишь сюжетно значимое.<sup>8</sup> Читатель вынужден глядеть на мирок, в котором живет герой, глазами самого героя, а тот в свою очередь почти ничего не видит вокруг. В Повести и время и пространство не только замкнуты в сюжете, но и воспринимаются нами исключительно через его элементы. Если бытовая среда не участвует как-либо в развитии повествования, она просто не фиксируется.

Немаловажная черта художественного пространства Повести состоит в его упорядоченности. Сначала действие разворачивается на «своей сто-

вращает ряд одновременных признаков в ряд последовательных восприятий, в изображение движения взора и мысли от предмета к предмету. . .» (Потебня А. А. Из записок по теории словесности // Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 289).

<sup>3</sup> За основу мы берем терминологию и принципы, изложенные в кн.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М., 1979. С. 209—351.

<sup>4</sup> См.: Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. Гл. 9. Дуалистические поверья о мироздании // СОРЯС. СПб., 1889. Т. 46, № 6. С. 1—116.

<sup>5</sup> Цит. по: Повесть о Горе-Злочастии / Изд. подгот. Д. С. Лихачев и Е. И. Ванеева. Л., 1984. С. 16. — Далее при ссылках на это издание страница указывается в тексте в круглых скобках.

<sup>6</sup> Д. С. Лихачев пишет: «Жизнь — это проявление себя в пространстве < . . . > Когда человек уходит в монастырь, то этот „отход от мира“ представляется главным образом как переход к неподвижности, к прекращению всяких переходов, как отказ от событийного течения жизни» (Поэтика древнерусской литературы. С. 344—345).

<sup>7</sup> См.: Лихачев Д. С. Жизнь человека в представлении неизвестного автора XVII века // Повесть о Горе-Злочастии. С. 101—102.

<sup>8</sup> См.: Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. 2-е изд. М., 1970. С. 119.

роне). Родители дают молодцу наставления, но он, позабыв их, гуляет «на кабаке» и, будучи ограблен до нитки, с позором уходит на чужбину. Перед нами первое «действие» и две его сцены: в родительском доме и «на кабаке». Связаны они не только в пространстве (очевидно, что кабак не «за тридевять земель» от родительского дома), но и явным смеховым контрастом: родительский дом — аллегория рая,<sup>9</sup> кабак — ада.<sup>10</sup>

Затем молодец оказывается на пиру, снова получает советы, аналогичные родительским, и наконец-таки перемещается на «чужую сторону».

Далее Повесть описывает попытку героя применить мудрость добрых людей на практике. Но навязавшееся из-за похвальбы героя Горе-Злочастие доводит молодца до очередного падения, и он, наг и бос, снова отправляется куда глаза глядят. Мы видим, что третье «действие» сконструировано по принципу первого. Герой как бы строит свой новый «родительский дом»: наживает богатство, заводит умных друзей, по обычаю находит себе невесту, чтобы уже окончательно оградиться от волн моря житейского, но по глупости накликает Горе, и все кончается кабаком.

Четвертое «действие» разворачивается на перевозе через реку. В одной

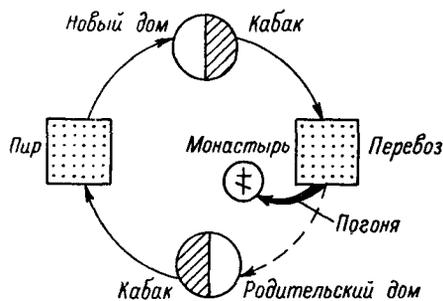
черте оно тождественно второму: напутствие герою от перевозчиков (испросить родительского благословения) по идее никак не отличается от советов родителей и добрых людей на пиру. Главное в наставлениях молодцу — указать путь к благополучию, к тому, что диаметрально противоположно нищете, бродяжничеству, кабаку — в общем, горю.

Важно отметить, что все четыре «действия» отделены друг от друга значительными пространственными перемещениями, обозначенными единой словесной формулой: «Пошел он на чужую страну, далну, незнаему» (с. 9); «И оттуду пошел молодец на чужую сторону» (с. 11); «Пошел молодец на чужую страну, далну, незнаему» (с. 13); «И оттуду пошел молодец на свою сторону» (с. 15). Эта формула дублируется в зависимости от характера эпизодов. После первого и третьего «действий» она воспроизводится дословно. После второго и четвертого — с отличием по направлению движения героя (чужая сторона—своя сторона). Похоже, что автор намеренным повторением формулы перемещения желал однотипно отделить одни эпизоды от других, подчеркнуть симметричность в идейном и композиционном планах первого и третьего, второго и четвертого «действий».

Если бы Повесть имела happy end, как притча о блудном сыне, то в основании ее хронотопа лежал бы круг. Но молодец не возвращается к родителям; происходит сбой сюжетного стереотипа. Неожиданно изображается погоня, не подготовленная развитием повествования, которая кончается затворением героя в монастыре. И несмотря на то что, подходя к топам в Повести как к символам-знакам, мы не найдем принципиальной разницы между родительским домом и монастырем, именно такой конец жизни молодца имеет смысловую подкладку. Уход в монастырь — вот тот «спасенный путь», на который согласно вступлению к Повести постоянно приводит «человеков» бог. Кольцо композиции сюжета таким образом остается незамкнутым. А совершенно особое положение сцены погони в сюжете подчеркивается специфическим ритмом действия в Повести, через который только и выражается биографическое время ее героя. Художественное время равномерно, эпически «дышит». И лишь когда судьба молодца

<sup>9</sup> См.: Панченко А. М. Повесть о Горе-Злочастии // История русской литературы: В 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 387—388.

<sup>10</sup> См.: Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 17—21.



решается окончательно, когда герою надлежит принять решение, от которого зависит не недостаток, не социальная роль, а самая жизнь, время начинает «задыхаться». Оно замедляет свой бег на перевозе, сосредоточивая читательское внимание на разговоре молодца с Горем-Злочастием, оно убыстряется при почти схематическом изображении перевоза через реку. Следует погоня. События тормозятся. И вместе с тем именно в эпизоде погони мы ощущаем стремительность полета времени. Наконец, с уходом героя в монастырь художественное время обрывается, как только кончается событийное повествование.

Проведя анализ хронотопа Повести, мы попытались выяснить, характерен ли он для поэтики волшебной сказки.

Если рассмотреть Повесть в том виде, в каком она имеет параллель с песнями о **Горе, т. е. без вступления и заключения**, можно констатировать, что **цикличность развития действия, наличие между блоками функций персонажей значительных пространственных перемещений**,<sup>11</sup> отсутствие субъективного времени в сюжете, однолинейность его<sup>12</sup> — все эти черты присущи волшебной сказке. Но они свойственны и фольклорным балладам о Горе и молодце. Чего в них, однако, нет, так это цикличности сюжета и такой, как в Повести, четкой упорядоченности перемещений молодца. Кроме того, те же черты в принципе присущи разным жанрам фольклора. Поэтому нельзя с полной уверенностью заключить, что хронотоп Повести сформировался под влиянием волшебной сказки. Будем говорить о его фольклорно-эпической направленности.

Можно возразить, что те же черты присущи и литературным памятникам, не имеющим отношения к устной народной традиции. Но в отличие от них Повесть имеет к ней отношение, причем самое непосредственное. Текст, несмотря на явное присутствие в нем элементов книжности,<sup>13</sup> все-таки ориентирован на устно-поэтическую стихию.<sup>14</sup>

До этого мы смотрели на Повесть как бы сверху. Нас интересовало повествование в целом. Теперь же углубимся в него и приступим к анализу его фундамента — «морфологии» сюжета, как говорил А. Н. Веселовский.<sup>15</sup>

Анализ хронотопа Повести не дал отрицательных результатов относительно возможности рассмотрения ее сюжета *sub specie* волшебной сказки. Таким образом, обращаясь к исследованию его «морфологии», мы выдвигаем рабочую гипотезу: сюжет Повести построен по тем же «грамматическим» законам, что и русская волшебная сказка.

Результаты этого анализа будут изложены ниже. Предварительно надо раскрыть те принципы, которыми мы руководствовались, проводя его.

Основная причина, почему мы обращаемся в нашем исследовании к «Морфологии сказки», а не к работам в этой области, вышедшим вслед за ней, хотя и их мы имеем в виду, заключается в том, что концепция В. Я. Проппа в отличие от прочих оптимальна для проведения историко-литературного сопоставления в интересующем нас аспекте. В современную науку прочно вошли выводы ученого:<sup>16</sup> функции персонажей (ФП)

<sup>11</sup> Таких перемещений в сказке три: отправка, собственно пространственное перемещение между царствами (путеводительство) и возвращение. См.: Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969. С. 40, 48—49, 53.

<sup>12</sup> Ср.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 226—227.

<sup>13</sup> См.: Ржигла В. Ф. Повесть о Горе и Злочастии и песни о Горе // *Slavia*. 1931. Рос. 10, Seš 1, S. 64—66; Лихачев Д. С. Жизнь человека в представлении неизвестного автора XVII века. С. 92.

<sup>14</sup> См.: Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.). Л., 1970. С. 76—79.

<sup>15</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 459.

<sup>16</sup> Совершенно неудачной представляется критика «Морфологии сказки» В. Аникиным в его книге «Русская народная сказка» (М., 1984. С. 86—130). Предпринятая им попытка противопоставить «морфологию» художественному творчеству по форме напоминает «Письмо к ученому соседу» А. П. Чехова.

волшебной сказки суть постоянные величины в сюжете, атрибуции, номинации; мотивы — переменные; количество ФП в сказке ограничено 31; ФП располагаются в строгом порядке.<sup>17</sup> Степень абстракции системы В. Я. Проппа такова, что позволяет отличить сказочный сюжет от всех прочих, т. е., с одной стороны, дает возможность видеть специфику сказочного нарратива, а с другой — выводит анализ на чисто формальный уровень, на котором уже не рассматриваются элементы содержания. При этом для нас очень важно, что В. Я. Пропп опирался на в о с т о ч н о с л а в я н с к и й сказочный материал.

Критика идей В. Я. Проппа со стороны современных структуралистов<sup>18</sup> разворачивается по преимуществу в одном направлении: ученого обвиняют в том, что в 1928 г. он не был структуралистом, что он дал «морфологическое» описание р у с с к о й в о л ш е б н о й с к а з к и, а не сказки вообще, не мифа, не «повествовательных возможностей» по примеру К. Бремона.<sup>19</sup>

Всякая «морфология сюжета» теряет для историка свой смысл, если он с самого начала не предполагает в ней закономерность художественного мышления конкретного индивида определенной исторической эпохи. Но в таком случае необходимо четко отличать о с о з н а н н ы е принципы-приемы, отработанные в художественной практике, употребляемые сознательно (ср. явление этикетности в средневековых литературах, принцип остранения, *loci communes* и проч.), от художественных «инстинктов» — принципов художественного мышления, которые н е о с о з н а ю т с я в художественной практике и, будучи осознанными, теряют всякий творческий смысл. Сюда относится и «морфология» волшебной сказки. Джанни Родари заметил, прочитав книгу В. Я. Проппа, что теперь можно будет выдумывать настоящие народные сказки по соответствующей реальности модели. Но есть ли в этом какой-либо смысл?

В. Я. Пропп заявлял (и с ним надо согласиться), что выводы его относятся только к русской волшебной сказке. Но, начиная рассказывать, сказочник не задумывается о порядке ФП, о количестве ходов, о необходимости предварительного испытания героя дарителем, хотя очевидно, что, сказывая затем «старинку», он так же бессознательно не построит былинный сюжет, как сказочный. Это очевидно, ведь перед нами разные жанры и по поэтике, и по генезису. Но человек-то тот же самый! Следовательно, если в сюжете фольклорного текста — «не-волшебной-сказки» или литературного произведения обнаруживается вариант порождающей модели, описанной В. Я. Проппом, следует утверждать, что писатель (фольклорный исполнитель) по определенным причинам, в силу особенностей своего художественного мышления выстроил сюжет по законам, генетически присущим волшебной сказке.

Но здесь встает вопрос методики такого исследования: под каким углом зрения рассматривать цепочку ФП, выделенную при анализе, и что позволит определить ее как сказочную?

Первое, что необходимо, — это отказаться от попыток семантического толкования ФП и цепочки, состоящей из них. ФП как инвариант конкретного поступка действующего лица в определенной сюжетной ситуации<sup>20</sup> адекватно соотносится только с другой ФП. Именно эта структурная связь между ФП как «пустыми» формами, лишенными всякого конкретного, значимого для данного сказочного текста содержания, нас и интересует. Отвлекаясь от живого бытования сказки, от мотивов, атрибутов и других

<sup>17</sup> Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 25—26.

<sup>18</sup> См., например: Леви-Строс К. Структура и форма: (Размышления над одной работой Владимира Проппа) // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985. С. 9—34.

<sup>19</sup> См.: Бремон К. Логика повествовательных возможностей // Семиотика и искусствоведение / Сост. и ред. Ю. М. Лотман и В. М. Петров. М., 1972. С. 108—135.

<sup>20</sup> См. определение ФП: Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 25.

элементов ее внутренней формы, мы представляем ФП не как элемент плана содержания, а как смыслообразительный элемент в плане выражения. В. В. Иванов и В. Н. Топоров пишут, что «в ситуативном синтаксисе функции могут играть роль, сходную с ролью валентности у слов, входящих в синтаксическое сочетание. Под функцией здесь мы имеем в виду отношение, в котором могут находиться друг к другу некоторые предметы. Если указано не только это отношение (функция), но и сами предметы, то в этом случае возникает мотив».<sup>21</sup> Методически верным будет рассматривать цепочку ФП, которую мы выделим в сюжете Повести, как структуру и затем сличать ее (структуру) с порождающей моделью волшебной сказки<sup>22</sup> как ее «морфологическим» инвариантом.

Второе, что необходимо, — это найти критерии отождествления цепочки ФП сюжета Повести с вариантом порождающей модели волшебной сказки. Вообще говоря, таких критериев три. 1) Существование качеств ФП литературного (или иножанрового фольклорного) произведения, которые дают возможность отождествить ФП со сказочными. 2) Так как ФП имеют в сказке устойчивую тенденцию к упорядоченности следования друг за другом, хотя и там есть возможности перестановок, порядок ФП исследуемого несказочного сюжета должен примерно соответствовать сказочному. 3) Наконец, вследствие того что в сказке обязательны два блока ФП — дарение и борьба-победа,<sup>23</sup> они должны присутствовать и в анализируемом тексте.<sup>24</sup>

Три указанные закономерности стоят в положении дополнительности и могут быть критериями отождествления всякой цепочки ФП со сказочной только в комплексе. Первый критерий не может служить в отдельности от двух других хотя бы потому, что он не чисто «морфологический». Он подразумевает не только выделение ФП в ее абстрактном виде, но и возможность сблизить конкретный поступок действующего лица несказочного произведения с конкретным же воплощением сказочной ФП (см. разновидности к каждой функции, указанные В. Я. Проппом). Но если окажется, что эти поступки не только сопоставимы со сказочными, но и следуют в каноническом для сказки порядке, что в произведении присутствует «вещь» в роли волшебного помощника (средства) и что конфликт разрешается борьбой героя с антагонистом, связь сюжета произведения с порождающей моделью волшебной сказки будет очевидной.

В ходе «морфологического» анализа сюжета Повести мы-таки пришли к заключению, что цепочка ФП, лежащая в его основе, аналогична сказочной.

Разумеется, для последовательности изложения было бы лучше сперва описать цепочку ФП Повести такой, как она есть, в собственной терминологии, а затем уже сопоставить ее со сказочным инвариантом. Однако ради компактности изложения мы у с л о в н о, подчеркиваем это, представляем цепочку ФП сюжета Повести как сказочную с самого начала. Если в нашу функциональную схему уложится весь сюжет Повести, первоначальная рабочая гипотеза будет подтверждена.

Результаты анализа будут, таким образом, излагаться в терминах «Морфологии сказки». Сначала будет предложена схема (по ходам). За-

<sup>21</sup> Иванов В. В., Топоров В. Н. К реконструкции праславянского текста // Славянское языкознание. V Междунар. съезд славистов (София, сент. 1963): Докл. сов. дел. М., 1963. С. 112.

<sup>22</sup> Термин для обозначения системы ФП заимствуем у В. Н. Топорова и В. В. Иванова (см.: Там же. С. 115—116).

<sup>23</sup> См.: Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. Вып. 4. С. 91—92.

<sup>24</sup> О закономерностях «морфологического» строения сказки см.: Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 25—28.

тем она будет объясняться. Предварительно оговорим, что в сюжете Повести нами выделено три хода.

Функциональная схема *Первого сюжетного хода: исходная ситуация* — отлучка «по делам» — запрет и предварительное снабжение волшебным средством — *подвох* путем обманного договора — *пособничество* — *вредительство* в форме кражи и недостача в волшебном средстве — *отправка* — *первая функция дарителя* — *реакция героя* — *снабжение* волшебным средством — *пространственное перемещение* — *ликвидация недостачи* путем применения волшебного средства.

Итак, в одной семье живет молодец (исходная ситуация, характерная и для сказки). Молодец-сын желает жить своим умом. Чтобы предохранить его от опасностей самостоятельной жизни, родители дают ряд полезных наставлений.<sup>25</sup> Не слушая их, молодец уходит. Этот отрезок сюжета может быть представлен как отлучка «по делам», наложение запрета в прямой форме «учения». Кроме того, произнесение наставлений надо трактовать как *предварительное снабжение* волшебным средством (об этом ниже).

Отлучившись из дому и не помышляя идти куда-то на чужую сторону, молодец вне опеки родителей живет широко, заводит «пятьдесят друзей», один из которых, «названной брат», и соблазняет его:

Еще у молотца был мил н[а]дежен друг,  
назвался молотцу названной брат,  
прелстил его речми прелесными,  
завал его на кабацкой двор,  
завел его в ызбу кабацкую,  
поднес ему чару зелена вина  
и крушку поднес пива пьянова. . .

(С. 7).

Молодец нарушает запрет:

Не ходи, чадо, х костарем и корчемником,  
не знайся, чадо, з головами кабацкими. . .

(С. 7).

Закономерно, что далее следует ряд ФП: *подвох* — *пособничество* — *вредительство*. «Надежен друг» уговаривает молодца напиться, пообещав, что будет оберегать его сон и отведет его домой (*подвох* путем обманного договора), на что молодец соглашается (*пособничество*). Пока молодец спал, его начисто ограбили (*вредительство* в бытовой форме) и, что еще важнее, молодец *утратил волшебное средство*. Это и не позволило ему, с точки зрения «морфологии» сюжета,<sup>26</sup> вернуться к родителям, завело его «на чужу страну». Кража для движения повествования — явление второстепенное, и доказывается это тем, что молодец уходит из кабака не на поиски вора. В третьем «действии» в аналогичной ситуации молодец сам пропивает свое имущество, мотив кражи отсутствует, хотя параллелизм обеих сцен очевиден. Вредитель должен был появиться по законам сказочной сюжетности как реакция на нарушение запрета. Но в основе завязки лежит не стремление возвратить украденное, а недостача волшебного средства. При этом одновременное наличие в завязке и *вредительства* и *недостачи*, прямо не связанной с ним, не должно нас смущать. Подобное встречается в сказках: «. . . нужно учесть и случаи, когда *недостаче* предшествует *нарушение запрета*. . . Тем не менее во включении

<sup>25</sup> См.: Лихачев Д. С. Жизнь человека в представлении неизвестного автора XVII века. С. 92—93.

<sup>26</sup> Здесь словесную мотивировку ухода: «Стало срамно молотцу появиться» и т. д. (с. 9) — надо понимать в том смысле, что нарушив запрет, «потеряв» родительскую мудрость, герой не может вернуться домой.

этой группы функций нет достаточной четкости. Она очень характерна для сказок о чудесных предметах (АТ 400, 425, 460 и т. п.), но и здесь в отдельных вариантах нарушение запрета заменяется вредительством или сощмещается с ним.<sup>27</sup> Что же собой представляет волшебное средство? Для этого проанализируем второе «действие» Повести.

Молодец уходит куда глаза глядят (*отправка*), далее следует сцена на пиру, подчиненная былинному этикету. Добрые люди дают герою наставления, сходные с родительскими, после чего он снова уходит на чужую сторону и там наживает «живота болшы старова».

Оказавшись на пиру, молодец поступает как положено: крестит «лице свое белое», кланяется «чюдным образом» (чудотворным иконам) и т. д. Перед нами былинное «общее место» «Вход в гридню».<sup>28</sup> Добрым людям поведение молодца нравится, его садят в подобающее место за столом, расспрашивают, дают наставления и отпускают. В этом отрезке сюжета заключен ряд ФП: *первая функция дарителя — реакция героя — снабжение волшебным средством*.

Приветствуя хозяев, молодец отвечает на их немой вопрос, делает так, как надо делать по этикету. Этот отрезок интерпретируется как пассивная *первая функция дарителя* при активной *реакции героя*. Продолжением *первой функции дарителя* надо считать и выспрашивание героя: «Что еси ты, добрый молодец, зачем ты на пиру невесел сидишь» и т. д. (с. 9—10), также генетически восходящее к былинному общему месту «Причина печали».<sup>29</sup>

А далее следует логически подготовленное предыдущими действиями *снабжение волшебным средством*. Снабжение в достаточной мере условное.

Герой волшебной сказки не может существовать без такого подспорья, как волшебный помощник (волшебное средство), иначе к моменту генерального сражения с силами зла он окажется безоружным. Иван-дурак должен обрести «волшебную палочку», благодаря которой он всегда выйдет сухим из воды. А значит, должен существовать и персонаж, который бы ему ее передал. Блок дарения в сказке обычно ограничен значительными пространственными перемещениями (если сказка, конечно, не начинается сразу же с испытания героя дарителем). Ему предшествует завязка (*вредительство — беда или недостача*), затем следует блок «*борьба—победа*» над антагонистом, если это сказка одноходовая, либо *ликвидация беды или недостачи* (в ряде случаев путем применения волшебного средства). Всем этим «морфологическим» закономерностям в Повести отвечает сцена на пиру. Какое же «волшебное средство» получил молодец от добрых людей?

В тексте много раз встречается слово «разум». Повествование начинается, когда «будет молодец уже в разуме». Молодец не послушал советов родителей, потому что был «мал и глуп, не в полном разуме и несовершенно разумом». О герое, покаявшемся на пиру и испросившем совета, добрые люди говорят: «. . . добро[й] еси ты и разумной молодец». «От великаго разума» наживается богатство на чужой стороне. Молодецкая «напевочка», исключительно важная для содержания Повести в целом, поется «от великаго крепкаго разума». В то же семантическое поле входят «пословицы добрыя, и хитрыя, и мудрыя», и заменяющее их в других контекстах «благословение» родителей, а также слова «счастье» и «добро учение» родительское. За всем этим стоит понятие житейской мудрости, нераз-

<sup>27</sup> Мелетинский Е. М. и др. Проблемы структурного описания волшебной сказки. С. 97.

<sup>28</sup> См.: Ухов П. Д. Атрибуции русских былин. М., 1970. С. 11 и след. Названия «общих мест» заимствованы из этого издания. Здесь же см. обзор былинных «общих мест».

<sup>29</sup> См.: Там же. С. 155—156. — Этому «общему месту» текстуально предшествуют другие: «Хвостовство гостей на пиру», «Указание на время пира». (Там же. С. 42—65).

рывно связанное с понятием благосостояния, богатства.<sup>30</sup> Связь этих понятий, неизбежную для обыденного сознания человека, живущего в строгих рамках социально-имущественной иерархии, метко выразил Даниил Заточник в Чудовском списке «Послания» (XVII в.): «Нищъ бо, а мудръ, яко злато в калне сосуде; а богатыи человекъ несмысленъ, яко поволочито изголовие, соломы наткано; а убогъ несмысленъ, аки солома во грязи втоптана».<sup>31</sup> Мудрый должен быть богатым, а богатый мудрым. Глупый и бедный — это еще куда ни шло, это как солома (грехи?) в грязи, туда ему и дорога. Вспомним также мудрость Акира: «Сыну, уне есть челоувѣку добра смѣръть, негли золь живот».<sup>32</sup> Конечно, хорошо быть нищим Лазарем, но бедняка клонит к «татбѣ». И Акир жалуется Анадану: «Золчи и горести *вкышах*, а не бысть пуще убожства».<sup>33</sup> Вот еще несколько примеров из сборников пословиц и поговорок XVII в.: «За скудость разума полат лишаются»;<sup>34</sup> «За скудость ума таска будетъ сума»;<sup>35</sup> «Умом наживают, а безумием старое теряют»;<sup>36</sup> «С разумом жить лише тѣшится».<sup>37</sup> Или у В. И. Даля: «Богат мужик, так и умен»;<sup>38</sup> «Богатство ум рождает (или: ум дает)»; «Рубль есть — и ум есть; нет рубля — нет и ума».<sup>39</sup>

Для чего герою Повести даются наставления? Если послушаешься их, «не будет тебе нужды великия, ты не будешь в бедности великой» (с. 6). И затем излагаются аксиомы житейской мудрости, результат использования которой — наживание тех же пятидесяти рублей или «живота болшы старова». Их мы условно будем называть «умом-разумом», который и выступает в Повести в качестве волшебного средства.

«Уму-разуму» молодца учат трижды: родители, добрые люди на пиру и перевозчики. Очевидна связь наставлений отца и матери героя и добрых людей. Менее очевидна их связь с советом перевозчиков испросить молодцу родительского благословения, но в действительности она существует, и именно в интересующем нас плане. Молодец говорит:

Яз как принялся за питье за пьяное,  
ослушался яз отца своего и матери, —  
*благословение* мне от них миновалось. . .

(с. 16)

Житейские советы родителей понимаются как их благословение. Перевозчики же отсылают героя к родным с напутствием: «. . .возми от них *благословение* родительское» (с. 15).

Характерная черта «ума-разума» — это его активность, причем активность однонаправленная: он служит исключительно для достижения благосостояния. Здесь нелишне будет вспомнить такие произведения демократической литературы XVII в., как «Повесть о Фроле Скобееве», «Повесть о Карпе Сутулове» и др., где человеческая смекалка, изворотливость, хитрость (ср. в Повести: «пословицы добрыя, и хитрыя, и мудрыя» (с. 6)), находчивость — все, что заключено в понятии «житейской мудрости», направлено на то же — на достижение благосостояния, соответствующего положения в обществе, предотвращения разорения и нищеты. И молодец

<sup>30</sup> Ср.: Де мин А. С. Писатель и общество в России XVI—XVII веков: (Общественные настроения). М., 1985. С. 145—146.

<sup>31</sup> Цит. по: Слово Даниила Заточника [по всем известным спискам] с предисловием и примечаниями И. А. Шляпкина. СПб., 1889. С. 39 (второй пагинации).

<sup>32</sup> Цит. по: ПЛДР: XII век. М., 1980. С. 254. Ср. в «Молении Даниила Заточника». (Там же. С. 392).

<sup>33</sup> Там же. С. 252.

<sup>34</sup> С и м о н и П. К. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий. I—II // СОРЯС. СПб., 1899. Т. 66, № 7. С. 105 (№ 1043).

<sup>35</sup> Там же. С. 106 (№ 1067).

<sup>36</sup> Там же. С. 146 (№ 2336).

<sup>37</sup> Там же. С. 195 (№ 628).

<sup>38</sup> Д а л ь В. И. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 83.

<sup>39</sup> Там же.

тоже: «От великаго разума наживал . . . живота болшы старова. . .» (с. 11); от «великаго крепкаго разума» поется «молодецкая напечочка», спасающая его от голодной смерти.

Очевидна, наконец, и определенная «ненужность» второго (в меньшей мере четвертого) «действия» для биографического времени героя. Сцена на пиру изображается исключительно для того, чтобы повторить ряд поставлений. *Необходимость их совершенно не вытекает из предшествующих событий и не влияет на последующие, если не учитывать, что структура сюжета волшебной сказки не может обойтись без блока дарения.* Только в этой связи обряд повторения прописных истин становится необходимым элементом всего повествования. Сначала «ум-разум» («волшебное средство») герою передали родители. Нарушив запрет, он его лишился. Тогда молодец ушел на чужую сторону, чтобы вновь обрести «ум-разум», без чего он просто «голь кабацкая», от которой «род и племя отчитаются, все дружи прочь отпираются» (с. 9). И вновь заполучив «ум-разум» на пиру, молодец отправляется «на чюжу сторону», где использует советы добрых людей (применяя «волшебное средство»), богатеет. На этом кончается Первый сюжетный ход, так как *беда* (бедность) и *недостача* (в волшебном средстве), двигавшие сюжет вперед, ликвидируются.

Отметим, что мы ни в коем случае не говорим об «уме-разуме» как о сказочном волшебном средстве. Это определение в достаточной мере условно, но свойства «ума-разума», его положение в сюжете Повести, «морфологическая» упорядоченность в применении говорят о том, что есть возможность сблизить его с волшебным средством в сказке.

Функциональная схема *Второго сюжетного хода*: нарушение запрета похвальбы волшебным средством — *подвох* — *пособничество* — *вредительство* в бытовой форме и *недостача* в волшебном средстве — *отправка* — *первая функция дарителя* — *негативная реакция героя* — . . . — *пассивная первая функция дарителя* — *активная реакция героя* — *снабжение волшебным средством* — *возвращение героя домой*.

Второй сюжетный ход во многих отношениях аналогичен первому. Ряды ФП обоих ходов различаются в частности. Действие движется параллельно в духе общего стремления композиции Повести к симметричной компановке элементов.

Нажив «живота», подыскав себе невесту, молодец собирает гостей, хвастает перед ними богатством, нажитым «от великаго крепкаго разума». Возмездие приходит немедленно:

Подслушало Горе-Злочастье  
хвастанье молодецкое,  
само говорить таково слово:  
«Не хвались ты, молодец, своим счастьем,  
не хвастай своим богатством!»

(С. 11).

Герой похвастался «умом-разумом», богатством и «счастьем», как говорит Горе-Злочастье, т. е. «волшебным средством». Антагонист появляется неслучайно. «Злочастье» противопоставит «счастью», которого достиг молодец, как нагота противопоставит богатству, а «мудрость» Горя — «уму-разуму» родителей и добрых людей. Сворачивание Горем человека понимается как его «перемудривание»:

Бывали люди у меня, Горя,  
и мудряя тебя и досужае,  
и я их, Горе, перемудрило,  
и учинися им злочастье великое. . .

(С. 11).

Таким образом, хвастаясь богатством, нажитым «от великаго разума», молодец в то же время хвастает и самим «умом-разумом», в свою очередь нарушая запрет, так как «всегда гнило слово похвальное». <sup>40</sup>

То обстоятельство, что в наставлениях добрых людей запрет хвалиться «умом-разумом» никак не обозначен, хотя в этом смысле можно понимать такой их совет:

Не буди ты спесив на чюжей стороне,  
 . . . . .  
 а чюжих ты дел не объявляй,  
 а что слышишь или видишь, не сказывай. . .  
 (С. 10.)

и даже напротив, люди добрые, за столом «седя все похваляютца», требует объяснения. Во-первых, упоминание похвалы гостей на пиру входит в состав былинного «общего места» (см. примеч. 29), т. е. могло оказаться в тексте Повести и без «злого умысла». Во-вторых, сам по себе запрет похвалы стоит в том же ряду обиходных житейских мудростей, из которых складывается «ум-разум» добрых людей и родителей молодца, <sup>41</sup> и поэтому должен был казаться читателю да и самому автору чем-то само собой разумеющимся хотя бы в силу стилистической инерции.

Выделение следующих ФП в пределах третьего «действия» не требует детального рассмотрения. Явление Горя-Злочastia в сновидениях, науськивание героя против невесты интерпретируются как *подвох* путем уговоров. *Пособничество* героя *подвоху* очевидно. Было бы странно, если б человек XVII в. не поверил тому, что вещает ему архангел Гавриил.

Здесь мы позволим себе сделать небольшое отступление, чтобы проследить, случайно или нет Горе избрало облик именно Гавриила.

А. М. Панченко предпринял интересную попытку объяснить это перевоплощение связью архангела с благовещением Богородицы. <sup>42</sup> Нам представляется возможным более простое объяснение. Дело в том, что Гавриил в христианской «мифологии», судя по источникам, исполнял обязанности Гермеса — посланца богов. Приносить «благовесты», сообщать волю Иеговы и т. п. — первая обязанность Гавриила. Известный книжник XV в. Ефросин писал о нем: «С(вя)тыи архистратиг Гавриль силы г(оспод)на един есть от великих кн(язь) н(е)б(е)сных воинствъ иж(е) искони б(о)г(о)мъ посылаем на землю все бл(а)го сътвараше ч(е)л(ове)чьскому роду» (ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 22/1099, л. 2). <sup>43</sup> Он являлся пророку Даниилу во сне, а затем и наяву, чтобы научить «разумению» (Кн. пророка Даниила, 8, 16; 9, 21). Особый интерес для нас представляет рассказ из Скитского патерика о схимнике, к которому ночью пришел дьявол в облике Гавриила. <sup>44</sup> Довольно примечательно также «Слово обличительно на агарянскую прелесть и умыслившего ея сквернаго пса Моамефа» Максима Грека. В нем приводится рассказ, находящийся аналогично в «Хронике Георгия Амартола», <sup>45</sup> об «иноке», уверившем жену Моамефа (Магомета) в том, что к ее мужу во время приступов падучей психо-

<sup>40</sup> О наличии в волшебной сказке мотива запрета похвалы волшебным помощником писал В. Я. Пропп. См.: Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. 2-е изд. Л., 1986. С. 139—140.

<sup>41</sup> Ср. поговорку XVII в.: «Похвала мужу погуба» (Симони П. К. Старинныя сборники русских пословиц. . . С. 132 (№ 1893). Ср. в Повести: «А всегда гнило слово похвальное, похвала живет человеку погуба» (с. 11)).

<sup>42</sup> См.: Панченко А. М. Повесть о Горь-Злочастии. С. 390.

<sup>43</sup> Цит. по: Каган М. Д., Понырко Н. В., Рождественская М. В. Описание сборников XV в. книгописца Ефросина // ТОДРЛ. Л., 1980. Т. 35. С. 10.

<sup>44</sup> См.: Преображенский В. С. Славяно-русский скитский патерик. Киев. 1909. С. 237—238; см. также изд. этого текста: Древний патерик, изложенный по главам. 2-е изд. М., 1881. С. 300.

<sup>45</sup> См.: Буланин М. М. Переводы и послания Максима Грека: Невзданные тексты. Л., 1984. С. 74.

дит Гавриил, «открывая ему Божия веления и советы». <sup>46</sup> Наконец, в «Жалобной комедии об Адаме и Еве» в качестве посредника между богом-отцом и первыми людьми тоже предстает архангел Гавриил. <sup>47</sup> Поэтому проще предположить, что и в Повести он исполняет привычную для него роль посланца, некоего «третьего лица», почему молодец и поверил сну и мнимому Гавриилу. Объяснение же А. М. Панченко, что отвращение от брака имеет следствием потерю детей, а значит, является обратной параллелью рождения Христа, на наш взгляд, слишком сложно. Намек всегда должен быть более или менее прозрачным, чтобы его поняли и оценили.

Пойдя на поводу у Горя-Злочастия, молодец вторично спускает все деньги в кабаке и уходит из так и не достроенного «нового дома» на чужую сторону (*вредительство* в бытовой форме — *недостача* в волшебном средстве — *отправка*).

Теперь обратимся к четвертому «действию» Повести (перевоз). В его границах исчерпывается Второй сюжетный ход и начинается Третий.

Блок дарения во Втором ходе расширен по сравнению с Первым. Состоявшемуся *снабжению* волшебным средством (совет перевозчиков вернуться к родительскому благословию) предшествует негативная *реакция героя на первую функцию дарителя*: перевозчики требуют платы за переправу через реку, а у молодца ничего нет. На получении волшебного средства, представляющего теперь «материальную ценность», Второй сюжетный ход логически завершается, так как получив его, герой должен вернуться домой. С этим функциональным нюансом, превращением волшебного средства в «материальную ценность», <sup>48</sup> возможно, связано изменение формы передачи «ума-разума» герою на перевозе. Если раньше молодец должен был сам применять его, чтобы достичь благосостояния, теперь ему надо только возвратиться домой на все готовое.

Но помимо того, что герой общается с перевозчиками, он еще встречается лицом к лицу с Горем-Злочастием, поет «хорошую напевочку». Это заставляет нас выделить *Третий сюжетный ход*.

Схема *Третьего сюжетного хода: пособничество — посредничество* («напевочка») — . . . — {*преследование — спасение*} = {*борьба — победа*}.

Развитие в четвертом «действии» сразу двух линий повествования в сущности является нарушением важного сюжетного принципа волшебной сказки — «хронологической несовместимости двух разных сюжетных линий». Но это нарушение в силу ряда причин (например, литературного влияния) встречается и в оригинальной сказке <sup>49</sup> и нас смущать не должно. Тем более что включение Третьего сюжетного хода, даже и в таком усеченном виде, как мы видим в Повести, «морфологически» необходимо.

Хотя анализ еще не завершен, уже видно, что сюжет Повести на уровне ФП ориентирован на порождающую модель волшебной сказки. Причем, судя по всему, ее автор не ориентировался сознательно на сказочный жанр. Влияние его «морфологии», принципов построения сюжета, произошло неосознанно, в силу необходимости упорядочить тот материал, который представляли автору Повести баллады о Горе и молодце. Наиболее компактным, стандартизированным, беллетристичным был сюжет именно волшебной сказки. Законы его «морфологии» и стали теми бессознательными «конструктивными принципами», которыми руководствовался автор, обрабатывая устную балладу.

Если это так, то сюжет Повести не мог обойтись без включения блока «*борьба—победа*» над антагонистом. Но в рамках Второго хода воспроизведение его невозможно. Горе здесь только вредитель, аналогичный

<sup>46</sup> См.: Сочинения преподобного Максима Грека. Казань, 1859. Ч. 1. С. 88—89.

<sup>47</sup> См.: Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. / Изд. подгот. О. А. Державина и др. М., 1972. С. 115—137.

<sup>48</sup> См.: Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 44.

<sup>49</sup> См.: Мелетинский Е. М. и др. Еще раз о проблеме структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. 5. С. 89.

другу-обманщику из кабака. Сюжет движется по намеченной схеме. Но в сцене перевоза возникает заминка. В наиболее просторном варианте баллады о Горе и молодце, записанном от Кузьмы Романова, сцена перевоза интерпретирована по-иному. Упав-молодец, видя, что его не хотят переправлять бесплатно, решает утопиться. Не желая брать греха на душу, перевозчики перевозят его на тот берег.<sup>50</sup> В Повести эта сцена развивается в другом направлении. Герой причитает:

«Ино кинусь я, молодец, в быстру реку,  
полощь мое тело, быстра река,  
ино еште, рыбы, мое тело белое!  
Ино лутчи мне жития сего позорного,  
уйду ли я, я у горя злочастного».   
И в тот час у быстри реки  
соча Горе из-за камени. . .<sup>51</sup>

(С. 13).

Горе-Злочастие заставляет молодца покориться ему в безвыходном положении (*подвох* путем уговоров — *пособничество*). ФП *вредительства* не включается. В ней нет надобности. Горе уже разорило молодца, да и жизнь по законам, которые формулирует оно в своих монологах, как раз доведет до петли. Оно ведь «научает молотца богато жить, убить и ограбить, чтобы молотца за то повесили или с камнем в воду посадили» (с. 16). И вот тогда-то молодец и «запел . . . хорошую напевочку от великаго крепкаго разума» (с. 14). «Услышали перевозчики молодецкую напевочку, перевезли молотца за быстру реку. . .» (с. 15). Налицо ФП *посредничества*, причем в своей специфической разновидности — пении жалобной песни (*посредничество* № 7.);<sup>52</sup> таким образом беда сообщалась. ФП амплифицировалась с ФП активной *реакции* героя на *первую функцию дарителя*, включенную во Втором ходе. Две линии сюжета соединились. Далее он развивается в рамках Второго хода: перевозчики советуют идти за родителем благословением, герой отправляется домой (*снабжение волшебным средством — возвращение*). Второй сюжетный ход на этом заканчивается.

Снова появляется Горе. Начинается погоня, «морфологическим» субстратом которой является пара ФП «*преследование—спасение*», заменяющая в данном случае блок ФП «*борьба—победа*» над антагонистом.

Отождествление погони с блоком «*борьба—победа*» не противоречит сказочной сюжетности. Оно характерно для сказок на указанный выше сюжет «Мальчик и ведьма». То же мы встречаем и в сказке «Ведьма и солнцева сестра»,<sup>53</sup> где блок «*борьба—победа*» вытекает из погони и в принципе может рассматриваться как последняя фаза преследования, так как в результате взвешивания на весах (см. у В. Я. Проппа: ФП *борьбы* № 4 — *победы* № 4<sup>54</sup>) брат запрыгивает в терем к солнцевой сестре, а такая концовка больше соответствует ФП *спасения*, чем *победы*.

Погоня кончается тем, что молодец вспоминает «спасенный путь» и укрывается в монастыре (по классификации В. Я. Проппа — *спасение*: герой во время бегства прячется<sup>55</sup>). На этом заканчивается Третий сюжетный ход.

<sup>50</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым / Под ред. А. Е. Грузинского. 2-е изд. М., 1909. Т. 1. № 48. С. 307—314.

<sup>51</sup> Возможно, перед нами важнейший атрибут сказочного мотива запродажки — появление антагониста после произнесения его имени (ср. сюжет «Хитрая наука»). См.: Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 85—88, 103—106.

<sup>52</sup> Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 39. — Примером могут служить сказки на сюжет «Мальчик (Ивась, Жихарко, Лутоношка) и ведьма» (Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. Л., 1979. № 327. С. F.).

<sup>53</sup> Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. М., 1958. Т. 1. № 98.

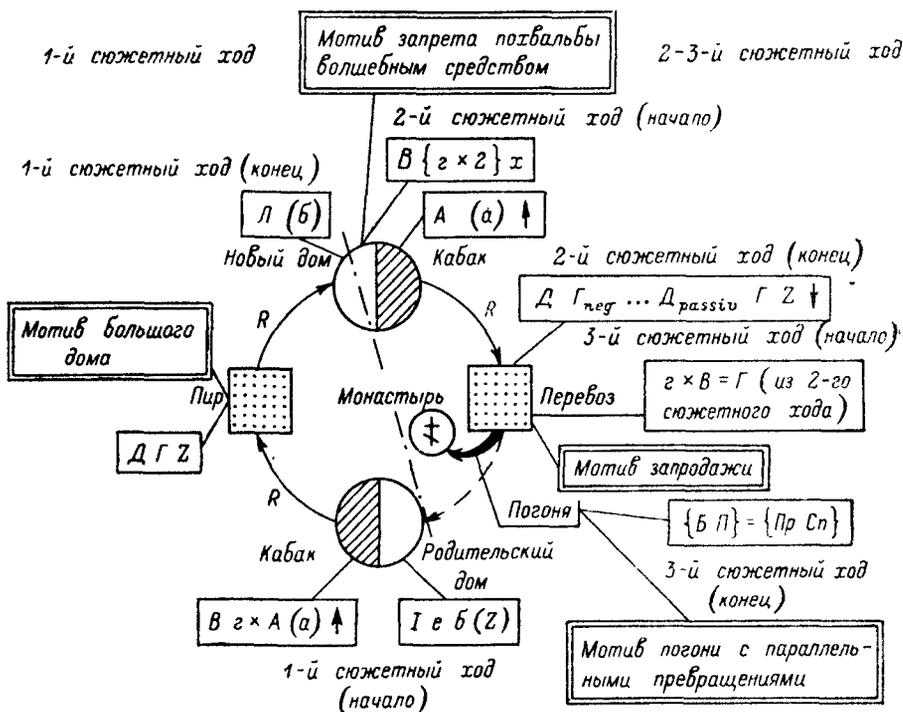
<sup>54</sup> Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 50.

<sup>55</sup> Там же. С. 54. — В Повести в сцене погони функциональное наслоние: ФП Сп4/6.

Итак, общая функциональная схема Повести будет такой.

*Первый сюжетный ход: исходная ситуация — отлучка героя «по делам» — наложение запрета и передача волшебного средства — нарушение запрета — подвох — пособничество — вредительство и недостача в волшебном средстве — отправка — первая функция дарителя — реакция героя — снабжение волшебным средством — перемещение — ликвидация недостачи.*

*Второй сюжетный ход: нарушение запрета — подвох — пособничество — вредительство и недостача в волшебном средстве — отправка — первая функция дарителя — реакция героя (негативная). . .*



*Третий сюжетный ход: подвох — пособничество — посредничество — активная реакция героя на первую пассивную функцию дарителя во втором сюжетном ходе. . .*

*Второй сюжетный ход: . . . пассивная первая функция дарителя — снабжение волшебным средством — возвращение.*

*Третий сюжетный ход: . . . {преследование — спасение} {борьба — победа} (см. схему).*

Итак, мы приходим к выводу о том, что все обязательные закономерности уровня ФП сюжета волшебной сказки действуют в Повести: функции персонажей могут трактоваться как сказочные, важно, что они принципиально могут отождествляться со сказочными: порядок ФП нигде не перепутан: в сюжете Повести присутствуют блоки *дарения* и *«борьбы—победы»*.

Отметим также, что в Повести обнаруживаются следы нескольких сказочных мотивов. Об одном из них (запрет похвалябы волшебным средством) мы выше писали. Укажем теперь и на следы другого мотива. Обратим внимание на атрибуты дома, где идет пир:

Пошел он на чужу страну, далну, незнаему,  
нашел двор, что град стоит,  
изба на дворе, что высок терем,  
а в избе идет велик пир почестен. . .

Проще говоря, молодец набрел на большой дом, стоящий на широком дворе, обнесенном частоколом (так следует толковать выражение «двор, что град стоит»). Эти атрибуты характерны для сказочного мотива «большого дома».<sup>56</sup> В этом доме, где живет даритель, героя первым делом кормят (т. е. возможна аллюзия пира в Повести) и далее учат всевозможным хитростям (этот мотив присущ ряду сказок сюжета «Хитрая наука»). Как видим, между «почетным пиром» и мотивом «большого дома» намечается не только функциональная, но и повествовательная связь.

Описание погони в Повести генетически связано с тождественными эпизодами песен о Горе. Между тем в том, как мотив этот реализуется в нашем произведении, обнаруживается одна важная особенность, придающая погоне сказочную направленность. Только в одной нам известной песне о Горе и молодце мы нашли фрагментарное указание на то, что бегство вызвано страхом перед неминуемой гибелью, которую несет Горе.<sup>57</sup> В большинстве же фольклорных вариантов Горе скорее навязчиво преследует героя или героиню, не угрожая смертью. Во всяком случае оно не выступает как орудие смерти.<sup>58</sup>

Иное мы наблюдаем в Повести. Установка на неминуемую смерть молодца, смерть физическую, достаточно отчетлива. Горе ерничает, каждый раз настигая героя:

Быть тебе, травонка, посеченой,  
лежать тебе, травонка, посеченой  
и буйны ветры быть тебе развееной.<sup>59</sup>

(С. 16).

Быть тебе, рыбонке, у бережку уловленной,  
быть тебе да и съеденой,  
умереть будет напрасною смертью.

(С. 16).

И наконец, более всего смертельная опасность выступает, когда та же погоня продолжается в антропоморфном облике:

Молодец пошел пеш дорогою,  
а Горе под руку под правую,  
научает молотца богато жить,  
убити и ограбить,  
чтобы молотца за то повесили  
или с камнем в воду посадили.<sup>60</sup>

(С. 16).

Та же установка на смерть преследуемого характерна для погони в сюжете «Хитрая наука».<sup>61</sup> Кроме того, по вариантам русских сказок на этот

<sup>56</sup> См.: П р о п ц В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 112—165.

<sup>57</sup> См.: Б е р е ж к о в М. Еще несколько образцов народных исторических песен, записанных во Владимирской губернии. Нежин, 1885. С. 22—23.

<sup>58</sup> Именно такой, в определенной мере «игровой», характер погони, видимо, присущ народным песням, причем не только русским. См.: В е с е л о в с к и й А. Н. Разыскания. . . Гл. 6. Духовные сюжеты в литературе и народной поэзии румын // СОРЯС. СПб., 1883. Т. 32, № 4. С. 67—78, 430—432.

<sup>59</sup> Для поэтического стиля Древней Руси характерна связь образа ковыль-травы со смертью. См.: А д р и а н о в а - П е р е т ц В. П. Очерки поэтического стиля древней Руси. М.; Л., 1947. С. 54—55.

<sup>60</sup> Эта авторская ремарка кроме прочих соображений побудила А. В. Маркова сопоставить Повесть с «Прением живота со смертью». См.: М а р к о в А. В. Повесть о Горе-Злочастии. Образ Горя // Живая старина. СПб., 1913. Вып. 1—2. С. 17—24.

<sup>61</sup> На параллель между погонями в Повести и в сюжете «Хитрая наука» обратил внимание еще Н. И. Петров. См.: П е т р о в Н. И. Южно-русские легенды // Труды Киевской духовной академии. Киев, 1877. № 3. С. 556—557. Эта параллель подкрепляется наличием в Повести и основного атрибута мотива запродажки (см. примеч. 45). Сказочный мотив погони с параллельными превращениями архаичен. И хотя в русском фольклоре он присущ, по всей видимости, только сюжету «Хитрая наука», интересная параллель к нему находится в византийской легенде о св. Сисинии и Сисинодоре: М а н с в е т о в И. Д. Византийский материал для сказания о двенадцати трысовцах. М., 1881. С. 9—11; В е с е л о в с к и й А. Н. Разыскания. . . Гл. 6. С. 43.

сюжет встречаются подобные Повести и песням о Горе нары превращений: собака (молодец)—волк (Ох), белый лебедь—ясный сокол,<sup>62</sup> ворона—коршун,<sup>63</sup> сокол—«воронья»,<sup>64</sup> белый лебедь—коршун<sup>65</sup> и др.

Мы не утверждаем, что имеем дело с заимствованными Повестью мотивами волшебной сказки. Как видно из анализа, аналогичны не мотивы, а их атрибуты, их важнейшие свойства.

В Повести нет ни сказочной топики, ни сказочных формул, ни привычных ей имен персонажей. Единственное, что здесь от сказки, — это «морфология» сюжета. Атрибуты же мотивов, характерных для волшебной сказки, «всплыли» в сюжете (а значит, и в художественном сознании автора Повести) благодаря тесной связи «морфологии» сюжета и его «лексики». Нам представляется возможной аналогия с языком. Если снабдить бессмысленные звуковые комплексы аффиксами естественного языка и построить синтаксически правильное высказывание (ср. знаменитую фразу Л. В. Щербы: «Глокая куздра. . .» и т. д.), возникает текст, отличающийся от обычной абракадабры. Грамматическая семантика будет подсказывать лексическую. На наш взгляд, явление того же порядка можно наблюдать и в текстах—«не-волшебных-сказках», в которых сюжет ориентируется на порождающую их модель.

Очевидно, что наличие сказочных элементов в Повести подтверждает ее литературный характер, но литературность эта, если можно так выразиться, не вполне полноценная. Творческой личности автора чужда идея стилизации «под фольклор», но создать действительно литературное произведение, осознать его причастность к традиции именно литературной эта личность не может. Повесть говорит на «диалекте» фольклора, но так, словно это уже «литературный язык». Поэтому не столь уж неправ был А. Н. Пышин, видевший в ней народную песню, внесенную в сборник, снабженную здесь книжным заголовком, нравоучительным введением и молитвенной концовкой.<sup>66</sup>

Автор Повести «не умеет» писать как книжник, поэтому творение его в большей мере стилизация «под литературу», чем действительно «литература».

Ориентация на сказочную сюжеттику значительной части произведений древнерусской беллетристики давно уже признана.<sup>67</sup> «Повесть о Петре и Февронии», «Повесть о Еруслане», «Повесть о царице и львице», «Повесть об Иуде Предателе» и другие памятники — подтверждение тому.

Но Повесть — это случай особый. Перед нами произведение, тесно связанное с фольклорной поэзией (былиной, балладой, духовным стихом, лирической песней). Элементы сказки не могли появиться в ней по аналогии с каким-то произведением. Выявленные нами особенности сюжета Повести, безусловно, являются знаком литературности, отразившейся не столько в тексте, в его материале (здесь явное первенство народнопоэтического творчества, если рассматривать в отдельности все его проявления), сколько в том, как эти проявления соединились в стройную художественную систему, в формировании которой и сыграли важную роль принципы построения сюжета волшебной сказки.

<sup>62</sup> Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Т. 2. № 251.

<sup>63</sup> Верхнеленские сказки: Сб. М. К. Азадовского. Иркутск, 1938. № 25.

<sup>64</sup> Волжский фольклор / Сост. В. М. Сидельников и В. Ю. Крупицкая. М., 1937. № 4.

<sup>65</sup> Сказки и песни Вологодской области / Сост. С. И. Минц и Н. И. Савушкина. Рогогда, 1955. № 10.

<sup>66</sup> Пышин А. Н. 1) История русской литературы. 2-е изд. СПб., 1898. Т. 2 С. 547—549; 2) То же. 1902. Т. 3. С. 44.

<sup>67</sup> См., например: Веселовский А. Н. Новые отношения Муромской легенды и саги о Рагнаре Лодбroke // ЖМНП. СПб., 1871. № 4. С. 95—142; Скрипиль М. О. Повесть о Петре и Февронии Муромских в ее отношении к русской сказке // ТОДРЛ. М.; Л., 1949. Т. 7. С. 131—167 и др.