

## О ЖАНРОВОЙ ПРИРОДЕ СКАЗОК ПУШКИНА

Сказка по праву считается одним из самых продуктивных пушкинских жанров. Дело даже не в их количестве, а в постоянном интересе поэта к сказочным сюжетам, что получило отражение и в его неоднократных замыслах произведений о Бове-королевиче, и в использовании в «Руслане и Людмиле» некоторых сюжетных мотивов сказки об Еруслане Лазаревиче, и в пушкинских записях (хронологически первых в русской фольклористике!) народных сказок, и в обмене сказочными сюжетами с Казаком Луганским (В. И. Далем), и в сказочной топике художественной ткани «Евгения Онегина» (сон Татьяны) и «Капитанской дочки».<sup>1</sup>

Все собственно сказки свои Пушкин написал в начале 1830-х годов, причем, лишь за исключением «Сказки о царе Салтане», во время болдинских творческих бдений. Нельзя не отметить свободу Пушкина в варьировании жанра: здесь и сказка о животных (так называемая «Сказка о медведихе»), и бытовая (новеллистическая) «Сказка о попе и работнике его Балде», и кумулятивная<sup>2</sup> «Сказка о рыбаке и золотой рыбке», и волшебные сказки (о царе Салтане и о мертвой царевне), и «Сказка о золотом петушке», своеобразии которой, нарушающее функции фольклорных сказочных топосов, не поддается четкому жанровому определению. По художественной манере (не говоря уж о стихотворной ритмике) эти произведения настолько своеобразны, что, появившись они в печати анонимно, то могли бы показаться написанными разными авторами. Только в «волшебных сказках» в творчестве Пушкина выдержаны, казалось бы, стабильные признаки. Но, в сущности, и в этих произведениях также нарушен народно-поэтический канон — они тяготеют к авантюрно-рыцарским сказаниям, а не к народной сказке в ее точном фольклорном значении. Оттуда идут имена сказочных персонажей: Салтан, Гвидон, Елисей, Дадон.<sup>3</sup> Становится понятным по той же причине и свободное обращение Пушкина в своих сказках — при их колоритном народном языке и обильном использовании мотивов, почерпнутых преимущественно в русском фольклоре, — к зарубежным сюжетам (из Гримма, из В. Ирвинга). Намечая в 1830 году (т. е. именно тогда, когда впрямую начал осваивать жанр сказки) план статьи о древнерусской литературе, Пушкин специально отметил «доказательство сближения с Европой»<sup>4</sup> именно в сказках (и пословицах).

<sup>1</sup> См.: Смирнов И. П. От сказки к роману // История жанров в русской литературе X—XVII вв. Л., 1973. С. 284—320.

<sup>2</sup> «Основной композиционный прием кумулятивных сказок состоит в каком-нибудь многократном, все нарастающем повторении одних и тех же действий, пока созданная таким образом цепь не обрывается или же не распадается в обратном, убывающем порядке» (Пропл В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 293).

<sup>3</sup> См.: Чернышев В. Имена действующих лиц в сказках Пушкина... // Пушкин и его современники. СПб., 1908. Вып. 4. С. 128—132.

<sup>4</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1949. Т. XII. С. 208. Далее ссылки на это издание в тексте.

Разумеется, это отнюдь не снижает литературного значения пушкинских сказок. Сошлемся в данном случае на мнение В. Я. Проппа: «Тесно связана со сказкой, но все же совершенно иной жанр представляет собой народная книга. <...> Народная книга была и у нас, хотя термин этот для русских материалов не привился. Со времен Пыпина установился термин „повесть“. Выросшая на почве фольклора народная книга перерастает в буржуазную повесть и дает начало роману. Источники ее чрезвычайно разнообразны, как разнообразны и сами народные книги. Они часто представляют собой продукт международных фольклорных связей и влияний. Так, типичными народными книгами являются „Еруслан Лазаревич“, „Бова Королевич“, „Мелюзина“, „Петр Золотые ключи“ и др. Они сказочного происхождения, восточного и западного. <...> Народные книги выработали специфический для них язык, обладающий прекрасными литературными достоинствами, особый стиль, особые литературные приемы... Народные книги были у нас чрезвычайно популярны. Отождествление народной книги со сказкой — методологическая ошибка. Но такой же методологической ошибкой будет и изучение народной книги вне сказки. Это смежные, родственные и перекрещивающиеся жанры, обладающие, однако, каждый своей внутренней спецификой, исторической судьбой и формой обращения».<sup>5</sup>

«Зашедшие на Русь повести, — замечает академик А. С. Орлов, — не все были переведены трудами книжников: многие пришли к нам уже в готовых переводах, исполненных среди других славянских племен. <...> Вскоре после появления переводов иноземных повестей и русские книжники испытали свои силы: принимались частью натурализовать их изложение, подражали их обработкам, в соответствии с современностью, частью же подражали чужим повестям, извлекая отсюда для своих произведений то сюжет, то идею, то поэтические образы. Живя целыми веками, с течением времени переводные повести спускались в среду все менее книжную, изменяли там стиль, сообразно требованиям новой общественной среды, и преобразались наконец в сказки и песни, которые дожили до сего времени, пройдя новые изменения в пути устной передачи».<sup>6</sup>

Ориентация Пушкина на народную книгу прежде всего заметна в сюжетике его сказок, которые насыщаются рядом вставных эпизодов, заимствованных из разнообразных источников, а порой разработанных вполне самостоятельно. Так, в фольклорный сюжет «чудесных детей» вводится заимствованный из восточных сказок образ царевны-лебеди. К тому же если в народной сказке повествование всегда следует впрямую за главным героем, не отвлекаясь в сторону на картины и события, которые находятся за пределами его восприятия, то в сказке о мертвой царевне, например, нельзя не заметить самостоятельных ведущих ролей и мачехи (ср. ее беседы с волшебным зеркальцем и сцены с чернавкой), и семи богатырей (рассказ об их «прогулках»), и особенно королевича Елисея (в сущности, в концовке сказки происходит невозможная в фольклорной практике смена главного героя). Персонажи народных сказок «безхарактерны», определены только по традиционной сюжетной функции. Пушкин же порой прибегает к психологической нюансировке характеров и их столкновений, что ведет, в частно-

<sup>5</sup> Пропп В. Я. Указ. соч. С. 53—54.

<sup>6</sup> Орлов А. С. Переводные повести феодальной Руси и московского государства XII—XVII веков. Л., 1934. С. 3. Об интересе Пушкина к «низовой» литературе такого рода свидетельствуют книги, сохранившиеся в его библиотеке: Старая погулка на новый лад, или Полное собрание древних простонародных сказок. М., 1795 (среди прочих здесь содержится и «Сказка о старике и внуке его петухе»); Сказка о золотой горе, или Чудные происшествия Идана восточного царевича. СПб., 1831; Собрание старинных русских сказок. М., 1829.

сти, к насыщенности пушкинских сказок диалогами, имеющими вполне драматургическое качество. Это особенно заметно в сказке о рыбаке и рыбке, где — в отличие от источника, почерпнутого у братьев Гримм, — старик не поднимается по социальной лестнице вместе со старухой, хотя и подчиняется ее своеволию. Интересную особенность в пушкинском сказочном сюжете подметил писатель Феликс Розинер: «В „Сказке о царе Салтане” мое внимание привлекли корабельщики. Они, так сказать, „двигатели сюжета”... в нарушение канонов волшебной сказки, где приняты тройные повторы, корабельщики заявляются к Гвидону и к Салтану по четвертому разу. Любопытно, какими вопросами встречают их Салтан и Гвидон. Салтан неизменно спрашивает: „Долго ль ездили? куда? Ладно ль за морем иль худо? И какое в свете чудо?”», а Гвидона интересует другое: „Чем вы гости торг ведете? И куда сейчас плывете?” Можно сказать, что, задавая свои вопросы, Салтан предстает романтиком, а Гвидон — прагматиком. Опрокидывая старую сказку в наши сегодняшние времена, так и хочется видеть в Гвидоне представителя нового, молодого поколения, которому прагматизм свойственен куда в большей степени, чем старшему — отцам!.. <...> Но самое „веселое” в сказке обнаруживается все же в тех же ответах корабельщиков Гвидону. „Чем вы, гости, торг ведете?” — спрашивает их Гвидон. Они в первый раз отвечают: „Торговали мы соболями, Чернобурыми лисами”. Второй раз: „Торговали мы конями, Все донскими жеребцами.” Третий: „Торговали мы булатом, Чистым серебром и златом”. <...> Похоже, что несмотря на пушки и заставы, корабельщики прониклись доверием к князю Гвидону. И вот что говорят они в четвертый раз: „Торговали мы недаром Неуказанным товаром”. <...> Для меня нет сомнения, что „неуказанный товар” — это контрабанда. <...> Тут требуются особые изыскания. Во всяком случае, если считать, что здесь происходит смешение времени сказочного и времени реального XIX века, то мы можем себе позволить нечто в этом духе: очень актуально на нынешнем российском фоне выглядят гости-корабельщики...»<sup>7</sup> «Прагматизм» Гвидона заметен и в его использовании волшебных даров: к белке «приставлен дьяк приказный Строгий счет орехам весть», «Из скорлупок льют монеты Да пускают в ход по свету; Девки сыплют изумруд В кладовые да под спуд» (III, 519). Братцы же царевны-лебеди со старым дядькой Черномором, тридцать три богатыря, приспособлены для надежной стражи: «Чтобы остров тот хранить И дозором обходить» (III, 524). Все эти подробности невозможны в фольклорной сказке.

Правильное установление литературной традиции по отношению к сказкам Пушкина важно в методологическом отношении. Иначе возникает недоумение, характерное для В. Г. Белинского, — ср.: «Сказки Пушкина: „О царе Салтане”, „О мертвой царевне и о семи богатырях”, „О золотом петушке”, „О купце Кузьме Остолопе и о работнике его Балде” — были плодом довольно ложного стремления к народности. Народные сказки хороши и интересны так, как создала их фантазия народа, без перемен, украшений и переделок».<sup>8</sup> Едва ли не хуже, чем эта, так сказать, добросовестная ошибочная оценка, иные методологически неверные попытки судить о поэтике сказок Пушкина впрямую по фольклорным образцам без учета посредствующей роли здесь «народной книги», с сознательной ориентацией на которую и писал Пушкин свои «сказки». Так, например, оценивалась «Сказка о золотом

<sup>7</sup> Розинер Ф. Письмо к Е. Г. Эткинду // Пушкинский, юбилейный (сборник). Иерусалим, 1999. С. 188. Ср. в «Словаре языка Пушкина» (М., 1957. Т. 2. С. 852): «**НЕУКАЗАННЫЙ. Не-дозволенный.** Торговали мы недаром **Неуказанным** товаром».

<sup>8</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 576.

петушке»: «Пушкин, заимствуя из иноземной литературы сюжет, создал национальную русскую сказку, тесно связанную с поэтическим языком и художественными средствами русского народного творчества».<sup>9</sup> Не потому ли за этим пушкинским произведением надолго утвердилась репутация «загадочного»? Суждения о нем, преимущественно по фольклорным моделям, действительно оставляли непроясненным самый смысл «урока» для «добрых молодцев».

Собственно, в популярном, часто цитируемом в пушкиноведении определении: «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма», — содержится восприятие народных сказок, услышанных от Арины Родионовны, в контексте давнишнего интереса Пушкина именно к «народной книге», сказочной повести.

Полезно именно под этим углом зрения проанализировать сюжеттику двух сказок Пушкина, окольцовывающих «сказочный период» его творчества: так называемую «Сказку о медведихе» и «Сказку о золотом петушке».

\* \* \*

Среди пушкинских рукописей болдинской поры (1830) сохранился черновой автограф зачина сказки о зверях («Как весенней теплою порою...»), впервые опубликованный П. В. Анненковым в 1855 году. Нельзя сказать, что этот набросок был обойден вниманием в пушкиноведении.<sup>10</sup> Еще Ф. М. Достоевский заметил: «В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом *взаправду*, доходящее в нем до какого-то простодушного умиления. Возьмите Сказание о медведе и том, как убил мужик его боярыню-медведиху, или припомните стихи:

Сват Иван, как пить мы станем, —

и вы поймете, что я хочу сказать».<sup>11</sup>

В. Ф. Миллер видел в пушкинском наброске «такое же художественное собрание в один фокус народных красок, запечатлевшихся в богатой памяти поэта, как и в прологе... к „Руслану и Людмиле“».<sup>12</sup>

К настоящему времени обнаружены народно-поэтические и литературные источники всех остальных пушкинских сказок. Очевидно, таковой существовал и для болдинского наброска,<sup>13</sup> истоки которого следует искать в сюжетике животного эпоса. Нам не кажется убедительной точка зрения об исчерпанности («абсолютной художественной целостности») данного замысла, якобы не предполагавшего дальнейшего фабульного развития. Черновой автограф ПД 929, занимающий целиком лицевую и оборотную стороны лис-

<sup>9</sup> Литературный критик. 1937. № 1. С. 134—135.

<sup>10</sup> См.: Желанский А. Сказки Пушкина в народном стиле. М., 1936 (глава «Загадки „Медведихи“»); Волков Р. М. Народные истоки творчества А. С. Пушкина (баллады и сказки). Черновцы, 1960 (глава «Сказка о медведихе»); Зуева Т. В. Сказки Пушкина: Книга для учителя. М., 1976 (глава «Сказки первой Болдинской осени»).

<sup>11</sup> А. С. Пушкин: Pro et contra. Личность и творчество Александра Пушкина в оценках русских мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 2000. Т. 1. С. 161.

<sup>12</sup> Миллер В. С. Пушкин как этнограф // Этнографическое обозрение. 1899. № 1. С. 178.

<sup>13</sup> Ряд исследователей считает (но это, на наш взгляд, противоречит обычной сказочной практике Пушкина), что данный замысел был вполне самостоятельным, не предполагавшим никаких традиционных фабульных параллелей. См.: Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 420; Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке (поэтическая система жанра в историческом развитии). Томск, 1982, С. 39; Поддубная Р. Творчество Пушкина Болдинской осени 1830 года как проблемно-художественный цикл // *Stadia rossica posnaniensia*. 1979. Zesk. 12. С. 11.

та большого формата, не помечен знаком концовки, и оставленные чистыми следующие листы свидетельствуют лишь о начале работы над произведением.

Отметим, что предпринята была работа в черновой рукописи зачеркнутой строкой «Есть место на земле», под которой рисуются кот и петух, и очевидно, в процессе этой зарисовки возник замысел сказки о животных. Открывалась она, однако, сценой противоборства мужика со зверем, которая вначале была более динамичной:

...Отколь ни возьмись мужик идет  
 С булатным ножом за поясом  
 А во руках держит рогатину —  
 А мешок-то у него за плечьми —  
 Как завидела медведиха  
 Мужика с рогатиной  
 Заревела медведиха  
 Поднялася на дыбы чернобурая  
 А мужик-от он догадлив был  
 Он пускался на медведику  
 Он сажал на рогатину  
 Что ниже сердечушка  
 Он валил ее на сыру землю  
 Он порол ей брюхо...

Эпизод этот подвергнут тщательной обработке, в частности на левом поле страницы появляется призыв медведихи к медвежатушкам:

...Становитесь, хоронитесь за меня  
 Уж как я вас мужику не выдам  
 И сама мужику .... выем...

(III, 503)

Здесь угадывается явственная отсылка к скоморошине «Дурень» из сборника Кирши Данилова:

Схватал его медведь-ат,  
 Зачал драти,  
 И всего ломати,  
 И смертно коверкать,  
 И .... выел.<sup>14</sup>

У Пушкина же это осталось пустой угрозой. Мужик у него вовсе не дурень (ср.: «А мужик-от он догадлив был»), он выходит из схватки победителем.

Вряд ли можно считать удачным общепринятое редакторское название пушкинского произведения: «Сказка о медведихе». Это, конечно, *сказка*, которую можно понять (и продолжить!), обратившись к традиционным мотивам животного эпоса. Но почему — только «о медведихе»? Описание ее гибели лишь экспозиция повествования.

Черновой набросок Пушкина исчерпывается двумя начальными сюжетными ситуациями: рассказом об убийстве медведихи мужиком и описанием

<sup>14</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М., 1938. С. 271.

схода зверей. Модель же колоритного пушкинского перечисления зверей обнаружена в «Старине о птицах»<sup>15</sup> — ср.:

...Все птички на море большие,  
 Все птички на море меньшие.  
 Орел на море воевода,  
 Перепел за морем — подьячий,  
 Петух на море целовальник (<...>  
 Гуси на море — бояре,  
 Утята на море — дворяне,  
 Чирята на море — крестьяне,  
 Воробьи на море — холопы (<...>  
 Ворон на море — игумен:  
 Живет он всегда позади гумен...<sup>16</sup>

Пушкин заменяет птиц исключительно зверями, наделяя их краткими социальными определениями.

Тональность пушкинской сказки определяется прежде всего «речевым» («сказовым») стихом, восходящим к скоморошинам — ср.:

В ту пору звери собиралися  
 Ко тому ли медведю, к большому боярину,  
 Прибегали звери большие,  
 Прибегали тут зверишки меньшие,  
 Прибегал тут волк-дворянин,  
 У него-то зубы закусливые,  
 У него-то глаза завистливые,  
 Приходил тут бобр, торговый гость,  
 У него-то, бобра, жирный хвост.  
 Приходила ласочка-дворяночка,  
 Приходила белочка-княгинечка,  
 Приходила лисица-подьячиha,<sup>17</sup>  
 Приходил скоморох-горностаюшка,<sup>18</sup>  
 Приходил байбак тут игумен,  
 Живет тот байбак позадь гумен,

<sup>15</sup> См.: Азадовский М. Источники сказок Пушкина // Азадовский М. Литература и фольклор. Л., 1938. С. 99; Новиков Н. В. Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века. Л., 1961. С. 121; Пропл В. Я. Указ. соч. С. 70. М. К. Азадовский (с. 102) также указал текст, напечатанный в 1872 году Гильфердингом, в котором упоминаются вслед за птицами и звери, в частности медведь («кожедерник») и волк («овчинник»). Эта песня, «Протекало теплое море...», вероятно, была известна Пушкину, так как упоминалась в предисловии Н. И. Гнедича к переведенным им песням греков (см.: Ковник В. А. Фольклорные истоки «Сказки о медведиче» // Университетский Пушкинский сборник. М., 1999. С. 185).

<sup>16</sup> Народно-поэтическая сатира. Л., 1960. С. 61—62. От этой старины отталкивался А. П. Сумароков (по другой версии, Ф. Г. Волков) в сатирическом «Хоре ко превратному свету» — ср.: «Прилетала на берег синица, / Из-за полночного моря, / Из-за холодна океяна: / Спрашивали гостейку приезжу, / За морем какие обряды...» (Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1933. С. 312). Данная переключка отмечена в кн.: Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. С. 41—42.

<sup>17</sup> В черновике намечалось продолжение: «У лисички походочка...», а рядом с этой строкой нарисована лисья морда. Такое внимание к лисичке не случайно: в сказке о зверях она часто выступает хитрой советчицей. О подьячих же (приказных служителях, «крючках») народ судил всегда саркастически: «У подьячего светлая пуговка души заместо»; «Подьячего бойся и лежачего»; «У подьячего локти на отлете»; «Подьячий и со смерти за труды просит» и т. п. (Толковый словарь великорусского языка Владимира Даля. СПб.; М., 1882. Т. 2. С. 219).

<sup>18</sup> Вероятно, вспомнил о скоморохе Пушкин здесь не случайно. В черновике сначала намечалось: «купчик горностаюшка», «ярыжка горностаюшка».

Прибегал тут зайка смерд,  
 Зайка бедненький, зайка серенький,  
 Приходил целовальник-еж,  
 Все-то, еж, он ежится, все-то он щетинится...

(III, 505)

Особо следует отметить здесь наличие рифм и рифмоидов, которые Д. С. Лихачев справедливо оценивает в качестве проявления словесного балагурства: «Рифма (особенно в раешном или «сказовом» стихе) создает комический эффект. Рифма „рубит“ рассказ на однообразные стихи, показывает тем самым нереальность изображаемого. Это все равно, как если бы человек ходил, постоянно пританцовывая. Даже в самых серьезных ситуациях его походка вызывала бы смех. „Сказовые“ (раешные) стихи именно к этому комическому эффекту сводят свои повествования. Рифма объединяет разные значения внешним сходством, оглуляет явления, делает схожим несхожее, лишает явления индивидуальности, снимает серьезность рассказываемого, делает смешным даже голод, наготу, босоту».<sup>19</sup>

Если оценивать пушкинское описание сбора зверей лишь как пародию на торжественное поминание «боярыни-медведихи», то сюжет произведения действительно был близок к завершению.

Но Пушкину были знакомы и литературные источники описания звериного схода, суда, совета. Прежде всего, это обычная басенная ситуация, таящая комическое фабульное развитие.<sup>20</sup> Известен также интерес поэта к старофранцузской поэме «Роман о Лисе»<sup>21</sup> и к ее переводу-переделке Гете «Рейнеке-Лис». Еще в письме к Рылееву от 25 января 1825 года поэт заявлял: «Бестужев пишет мне много об Онегине — скажи ему, что он не прав: ужели хочет он изгнать все легкое и веселое из области поэзии? Куда же денутся сатиры и комедии? следственно должно будет уничтожить и Orlando furioso и Гудибраса, и Rucelle, и Вер-Вера, и Реникефукс, и лучшую часть Душеньки, и сказки Лафонтена, и басни Крылова etc. etc. etc. etc. etc... Это немного строго» (XIII, 134). В черновике же статьи «О ничтожестве литературы русской» (1834) Пушкин заметит: «Германия (что довольно странно) отличилась Сатирой едкой, шутливой, коей памятником останется „Рейнике-Фукс“» (XI, 306).

В поэме Гете неоднократно описывался и сбор зверей, предвещающий очередной фабульный поворот, — например:

...Бэллин-баран тут напомнил: «Пора начинать заседание».  
 Изегрим-волк подошел, окруженный роднею, кот Гинце,  
 Броайн-медведь да и множество прочих зверей и животных:  
 Болдевин был там — осел, и Лямпе — знакомый нам заяц;

<sup>19</sup> Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 21.

<sup>20</sup> Ср.: «В этой связи поучительна история с атрибуцией одной из ранних работ художника В. А. Серова, которая при первой публикации, в 1951 году (в альбоме «В. А. Серов. Рисунки к басням Крылова»), сопровождалась упреком комментатора: рисунку, по мнению искусствоведа, недостает динамичности, столь характерной для басенного жанра. Спустя десятилетие С. Г. Арбузов доказал, что этот рисунок пером относится не к басне Крылова «Мор зверей», а к пушкинскому «Сказке о медведихе» (Медриш Д. Н. «Сказка о медведихе» А. С. Пушкина в свете народнопозитивской традиции // Скафтымовские чтения. Материалы науч. конф. Саратов, 1993. С. 88).

<sup>21</sup> Сохранился пушкинский перевод поэмы со старофранцузского на современный французский язык (см.: Рукою Пушкина. 2-е изд. М., 1997. С. 65—82). «Прелесть этого рассказа (...) — замечал Э. Б. Тайлор, — заключается преимущественно в остроумном сочетании свойств животного со свойствами человека» (Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М., 1980. С. 202).

Дог, по имени Рин, и Викерлис, бойкая шавка;  
Герман-козел вместе с козочкой Метке, и белка, и ласка,  
И горноста́й. Пожаловал бык, да и лошадь явилась...<sup>22</sup>

Нам представляется, что сама ситуация схода зверей, намеченная Пушкиным, предполагала избрание мстителей (неужели медведь-боярин мог ограничиться лишь плачем по своей жене и детушкам?). Едва ли они, однако, оказались бы победителями в схватке с мужиком. «Ударная сила» сказки о животных, как справедливо отмечает исследователь, «остаётся в комических сюжетных ситуациях».<sup>23</sup>

С этой точки зрения интересен отмеченный выше пушкинский рисунок, предваряющий черновую рукопись сказки. Как петух, так и кот в некоторых народных сказках пугают зверей (в том числе и медведя), обращая их в бегство. Возможно, вначале Пушкину и мыслилась подобная ситуация. Но в написанном тексте оказались отчетливо выделенными два антагониста: мужик и медведь. Очевидно, именно их столкновением и должен был завершён фабульный конфликт. Сверяясь с типовым указателем Аарне—Томпсона сказочных сюжетов, мы находим всего три коллизии столкновения мужика с медведем:

«152. Мужик, медведь, лиса и слепень. Мужик „пежит“ медведя раскаленным железом, ломает ноги лисе, втыкает соломинку в слепня. Звери клянутся ему отомстить, мужик заново их пугает. (...)»

154. Мужик, медведь и лиса. Мужик обманывает медведя при дележе урожая. Медведь хочет отомстить мужику. Лиса хитрыми советами помогает мужику избавиться от медведя. Вместо благодарности мужик награждает лису мешком, в котором спрятаны собаки. Когда лиса открывает мешок, собаки ее загрызают. (...)»

161. Медведь — липовая нога. Старик отрубает спящему медведю топором ногу. Медведь делает себе липовую ногу, ночью приходит в дом и съедает стариков...»<sup>24</sup>

В пушкиноведении делалась попытка выявить в пушкинском повествовании аналог сюжета (изначально восходившего то ли к древним тотемным воззрениям, то ли к быличке-страшилке) о медведе на липовой ноге.<sup>25</sup> Однако липовая нога у медведя — необходимый фабульный элемент сюжета А-161, запечатленный в песенке медведя: «Скрипи, нога, / Скрипи, липовая!»

О липовой ноге (как и о дележе урожая) у Пушкина и речи нет. Стало быть, наиболее вероятным (по методу исключения) продолжением его сказки могло быть следование озорному сюжету А-152. Он несколько варьировался по персонажам. В русской сказке говорилось о том, как мужик наказал медведя, лису и слепня. Медведь, позавидовав пегой мужицкой лошади, попросил и его «попечить» (сделать пегим). Спеленав зверя, мужик положил его в костер и выжег медвежьей бока и брюхо. Позже он переломал ноги лисе, решившей отведать молока, но застрявшей в кринке по горло. Ужалившему же слепню мужик воткнул в зад соломинку. Собравшись все вместе, обиженные решили сообща наказать мужика.<sup>26</sup> В издании сказок Афанасье-

<sup>22</sup> Гете И. В. Рейнеке-лис. М., 1984. С. 51. Перевод А. Пеньковского.

<sup>23</sup> Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М., 1987. С. 94—95.

<sup>24</sup> Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. М., 1957. Т. 3. С. 461—462.

<sup>25</sup> См.: Тарландов Е. З., Савельева Л. В. Фольклорные традиции в поэтике «Сказки о медведях» А. С. Пушкина // Язык русского фольклора. Петрозаводск, 1992. С. 120—123.

<sup>26</sup> Ср.: «Непонимание зверем смысла человеческих поступков — источник комического... в сказке „Озорной пахарь“ (АТ 152В\*)», где оно приобретает обценный характер. (Вот сюжет об озорном пахаре в изложении С. Томпсона: «горячим железом он делает узоры на боках волка,



ва скабрзная концовка этого сюжета, впрочем, была опущена: «Тотчас собрались и пошли на поле, где мужик убирал снопы. Вот стали они подходить; мужик увидал, испугался и не знает, что ему делать...»<sup>27</sup>

На этом обрывался текст в каноническом издании, но в примечаниях составитель указал, что «с окончанием этой сказки желающие могут познакомиться в стихотворной ее переделке в Сочинениях Василия Майкова».<sup>28</sup>

Басня же В. Майкова «Крестьянин, Медведь, Сорока и Слепень» заканчивалась так:

...Хозяйка к мужичку обедать принесла,

Так оба сели

На травке и поели.

Тогда в крестьянине от сладкой пищи кровь

Почувствовала — что? К хозяйшкe любовь;

«Мы время, — говорит, — свободное имеем,

Мы ляжем почивать;

Трава для нас — кровать».

Тогда — и где взялись? — Амур со Гименеем,

Летали вокруг,

Где отдыхал тогда с супругою супруг.

О, нежна простота! о, милые утечи!

Взирают из дерев, таясь, игры и смехи

И тщатся нежные их речи все внимать.

Была тут и сама любви прекрасна мать,

Свидетель их утех, которые вкушали;

Зефиры сладкие тихохонько дышали

И слышать все слова богине не мешали...

Медведь под деревом в болезни злой лежал,

Увидя действие, от страха весь дрожал,

И говорил: «Мужик недаром так трудится:

Знать, баба пегою желает нарядиться».

Сорока вопиет:

«Нет,

Он ноги ей ломает».

Слепень с соломиной бурчит и им пеняет:

«Никто, — кричит, — из вас о деле сем не знает,

Я точно ведаю сей женщины беду:

Она, как я, умчит соломину в зад»...<sup>29</sup>

В народной сказке нет, конечно, ни амуров, ни зефиров: любовная сцена там изображена вполне натуралистично.<sup>30</sup>

откручивает вороне ногу, втыкает слепню в зад соломинку; деревенская девка приносит ему завтрак, и он начинает с нею забавляться; волк: „он делает узоры на ее боках“; ворона: „он откручивает ей ногу“; слепень: „он втыкает ей соломинку в зад“») (*Костюхин Е. А. Указ. соч. С. 92*).

<sup>27</sup> Русские народные сказки А. Н. Афанасьева. Т. 1. С. 72.

<sup>28</sup> Там же. С. 475.

<sup>29</sup> *Майков Василий*. Избр. произведения. М.; Л., 1966. С. 181—182.

<sup>30</sup> «...и не знает, что ему делать.

Да потом надумался (мужик), схватил в охапку свою жену и повалил ее на полосу; она кричит, а мужик говорит:

— Молчи!

Да все свое: задрал ей сарафан и рубаху и поднял ноги кверху как можно выше. Медведь увидал, что мужик дерет какую-то бабу, и говорит:

— Нет, лиса! Вы с слепнем как хотите, а я ни за что не пойду к мужику!

Нас не должно удивлять присоединение к основному (так и не развитому) сюжету дополнительных мотивов (убийство медведихи, плач медведя, сход зверей). «Эта соединяемость, — отмечает В. Я. Пропп, — внутренний признак животного эпоса, не присущий другим жанрам. Отсюда возможность романов или эпопей, которые, как мы видели, так широко создавались в западноевропейском средневековье».<sup>31</sup> Тем более что в нашем случае с самого начала выведены в качестве главных персонажей мужик и звери, что предполагает обогащение животного эпоса новеллистическими (анекдотическими) чертами. От анекдота в сюжете А-152 намечен эротический мотив, от животного эпоса — мотив неожиданного испуга зверей.

Однако зачин (описание гибели медведихи) задуманной Пушкиным сказки оказался по тону явно не соответствующим балагурной модели сюжета. Вообще-то «смерть в сказке о животных вовсе не вызывает скорби и печали. (...) Классические сказки о животных демонстрируют то единство страшного и веселого, жизни и смерти, которое так хорошо знакомо по народным обрядам с их веселыми похоронами: смех тут нераздельно слит со смертью».<sup>32</sup> Так в процессе дополнительной разработки начального эпизода в сказке Пушкина появляется отсылка к скоморошине «Дурень». Но наряду с этим более подробно были описаны и «медвежатухи», а весь зачин сказки окрасился в лирические тона,<sup>33</sup> что вступало в некоторое противоречие с намеченной общей комической фабулой. Может быть, потому работа над произведением и была оборвана в самом начале. Вместо этого Пушкин в Болдине обратился к сказочному сюжету о Балде, также озорному, но не несущему эротического, «соромного» содержания.<sup>34</sup>

\* \* \*

Первым наброском замысла, развившегося позже в «Сказку о золотом петушке», стал неоконченный фрагмент «Царь увидел пред собою...», кото-

— Отчего?

— Да оттого — посмотри-тко, вишь он опять кого-то пежит!

Вот лиса смотрела-смотрела и говорит:

— И точно, твоя правда, в самом деле он кому-то ноги ломает!

А слепень глядел-глядел и себе тож говорит:

— Совсем не то — он кому-то соломину в жопу пихает!

Всякой, знать, свою беду поминает; ну, адначе, слепень лучше всех отгадал. Медведь с лисой ударились в лес, а мужик остался цел и невредим» (Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А. Н. Афанасьевым. М., 1997. С. 28).

<sup>31</sup> Пропп В. Я. Указ. соч. С. 311.

<sup>32</sup> Костюхин Е. А. Указ. соч. С. 86.

<sup>33</sup> Характерно, что пушкинская «Сказка о медведихе» «вызвала к жизни один из шедевров И. И. Шишкина — „Утро в сосновом лесу“ (1889, медведи нарисованы К. А. Савицким)» (Зуева Т. В. Указ. соч. С. 48).

<sup>34</sup> Отметим также некоторые переклички со сказкой о мужике и зверях в болдинской «Истории села Горюхина»: «Мужчины добронравны, трудолюбивы (особенно на своей пашне), храбры, воинственны: многие из них ходят одна на медведя...» (VIII, 135); «Жены оплакивали мужьев, воя и приговаривая: „свет — моя удалая голова! на кого ты меня покинул? чем-то мне тебя поминати“. При возвращении с кладбища начиналась тризна в честь покойника...» (VIII, 136); «Поэзия некогда процветала в древнем Горюхине. Донные стихотворения Антона Лысого сохранились в памяти потомства. В нежности не уступят они эклогам известного Вергилия, в красоте воображения далеко превосходят они идиллии г-на Сумарокова. И хотя в щеголеватости слога и уступают новейшим произведениям наших муз, но равняются с ними затейливостью и остроумием» (VIII, 136—137). Есть в горюхинской истории и намеки на эротическое развитие сюжета сказки о зверях: «NB. Сие болото и называется *Бесовским*. Рассказывают, будто одна полуумная пастушка стерегла стадо свиней недалеко от сего уединенного места. Она сделалась беременною и никак не могла удовлетворительно объяснить сего случая» (VIII, 134—135).

рый записывался в рабочей тетради ПД 845.<sup>35</sup> Позже черновая работа над сказкой велась в тетради ПД 846. Это свидетельствует, что замысел сказки вызрел у Пушкина не сразу, волновал его довольно долго.<sup>36</sup>

Беловой автограф «Сказки о золотом петушке» (ПД 972) подытожен пометой: «Болдино / 20 с(е)нт(ября) / 1834 / 10 ч.(асов) 53 м.(инуты)». Нелзя не почувствовать — в точной (вплоть до минут!) фиксации окончания работы — особого авторского удовлетворения сделанным.<sup>37</sup> Сказка осталась единственным творческим свершением последней болдинской осени поэта.

Аналогичный сюжет был обнаружен А. А. Ахматовой в книге американского романтика В. Ирвинга «Альгамбра», где, в частности, изложена «Легенда об арабском звездочете». Воспользуемся ахматовским кратким изложением этой легенды:

«На старого мавританского короля Абен-Габуза, „отставного завоевателя“, нападают враги.

Арабский звездочет, глубокий старик Ибрагим, наперсник короля, рассказывает ему о талисмани, предупреждающем о нападении врагов (петух и баран из меди), и сооружает другой талисман с тем же назначением (медного всадника).

Враги Абен-Габуза уничтожены.

Талисман снова начинает действовать.

Разведчики находят в горах готскую невесту.

Король влюбляется в принцессу и, исполняя ее прихоти, разоряет Греиаду. Вспыхивает революция.

Звездочет требует девицу в награду за все оказанные королю услуги.

Король, давший слово наградить звездочета, отказывается.

Происходит ссора короля с звездочетом.

Звездочет и принцесса проваливаются в подземное жилище звездочета, где пребывают и доныне. <...>

Талисман перестает действовать. С течением веков он превращается в простой флюгер.

Враги снова нападают на „отставного завоевателя“ Абен-Габуза».<sup>38</sup>

Выявленные к тому же А. А. Ахматовой детально совпадающие текстовые переключки отдельных фрагментов (в том числе и первоначального наброска «Царь увидел пред собою...») из «Легенды об арабском звездочете» и «Сказки о золотом петушке» не оставляют никаких сомнений насчет литературного источника последней.

<sup>35</sup> Ныне листок с черновым наброском, вырванный из тетради, хранится под архивным номером ПД 956. О текстологии этого сложного черногового текста см.: Рак В. Д. Как текстолог создавал и разрушал пушкинские шедевры (о тексте черногового наброска «Царь увидел пред собою...») // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие (Вопросы текстологии, материалы к комментариям). СПб., 2003. С. 343—377.

<sup>36</sup> Набросок «Царь увидел пред собою...» в альбоме ПД 845 находится среди черновииков поэмы «Езерский» и относится к сентябрю-октябрю 1833 года.

<sup>37</sup> Автограф ПД 972 открывается титульным листом. Это тоже, хотя и не единственный в пушкинской практике, но все же особый случай, оттеняющий ощущаемую автором значимость своего создания. Здесь, наряду с заглавием, изображены головы Дадона и скопца, щит с копьем и кольчуга со шлемом, крепость со сторожевой вышкой и корабль на воде, а в центре — петушок на спице. Академик М. П. Алексеев, сравнивая эту графическую композицию с графикой в черновом автографе «Сказки о медведихе», заметил, что «рисунки петуха здесь и на проекте титульного листа „Сказки о золотом петушке“ очень похожи и сделаны в сходной графической манере» (Алексеев М. П. Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о золотом петухе» // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 538). Это наблюдение нам кажется бесцлезным в раскрытии авторского замысла последней сказки Пушкина.

<sup>38</sup> Ахматова А. А. Последняя сказка Пушкина // Ахматова Анна. О Пушкине. Л., 1977. С. 14.

Позже было выяснено, что легенда, изложенная В. Ирвингом, восходит к архаическим магическим обрядам стерегущего талисмана, а также колдовского поражения врагов, изображенных в виде куколок и графических подобий, что запечатлено еще в древних наскальных рисунках.<sup>39</sup>

Продолжая традиции «народных книг», поэт существенно преобразует сюжет, почерпнутый у В. Ирвинга, по-своему толкуя всех главных героев.

Царь у Пушкина получает значимое имя Дадона.

Колдун характеризуется скопцом.

Вместо «готской девы» в сюжет вводится загадочная шамаханская царица.

Магический помощник, даруемый царю, — не медный всадник, а золотой петушок (очевидно, живой, так как его вынимают «из мешка»),<sup>40</sup> который не просто поворачивается в сторону грозящей опасности, но к тому же еще и кукарекает.

Кроме того, вводятся эпизоды о походах против неведомой опасности, которая отстоит от царства Дадона на восемь суток. Два первых похода возглавляют сыновья Дадона, в третий поход отправляется сам Дадон. Он видит побитые рати и своих сыновей, которые «Без шоломов и без лат Оба мертвые лежат, Меч вонзивши друг во друга» (III, 560).

Впрочем, царь мигом забывает о них при появлении шамаханской царицы. Приглашенный ею в «шелковый шатер», он пирует и отдыхает в течение недели перед отправкой с девицей в обратный путь.

По возвращении домой царь не просто спорит с мудрецом, но в гневе убивает его.

Петушок в отместку губит Дадона.

Царица пропадает неведомо куда.

Суть модификации заимствованного сюжета А. А. Ахматова видит в памфлетном характере пушкинского произведения: «Бутафория народной сказки служит здесь для маскировки политического смысла» (с. 25); «Ссора звездочета с царем имеет автобиографические черты» (с. 26); «Тема „Сказки о золотом петушке” — неисполнение царского слова» (с. 27).

По В. С. Непомнящему, такое «определение темы крайне узко», а концепция А. А. Ахматовой, с его точки зрения, «несколько жестка, но в рабочем порядке она была не только приемлема, но и перспективна, давая толчок для дальнейших исследований».<sup>41</sup> Толкуя пять сказок (неоконченной «Сказки о медведихе» он не касается) в качестве авторского цикла, исследователь констатирует: «В результате в процессе взаимодействия уже развитого пушкинского метода с одной из древних и прочно опирающихся на канон форм народного творчества родился цикл пушкинских сказок, завершаю-

<sup>39</sup> Впервые эту связь в 1943 году обнаружил К. Д. Державин. См. изложение его доклада «Вергилий и Пермская сказка» (напечатанного мизерным тиражом и прошедшего в пушкиноведении незамеченным) в работе М. П. Алексеева «Пушкин и повесть Ф. М. Клингера „История о золотом петухе”» (С. 504—509). См. также: *Бойко К. А.* 1) Об арабском источнике мотива о золотом петушке в сказке Пушкина // *Временник Пушкинской комиссии.* 1976. Л., 1979; 2) Древнеегипетские истоки одного из мотивов «Сказки о золотом петушке» // *Временник Пушкинской комиссии.* 1979. Л., 1982. Отражение в литературе темы «Стрельба по портрету / восковой фигуре — мотив колдовства с целью вызвать смерть изображенного на портрете» зафиксировано в экспериментальном издании: *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы /* Под ред. Е. К. Ромадановской. Новосибирск, 2003. С. 126. Пушкинский набросок «Царь увидел пред собою...» в этом указателе не учтен.

<sup>40</sup> «Принято считать, — замечает А. А. Ахматова (с. 18—19), — что в пушкинской сказке петух — „живой”. Однако стих „вдруг раздался легкий звон” как будто противоречит этому». Вероятно, звон (легкий!) все же исходил не от петуха, а от спицы, на которой он сидел. На титульном рисунке Пушкина, о чем шла речь выше, петух изображен вполне живым.

<sup>41</sup> *Непомнящий В.* Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. М., 1987. С. 219.

щийся „Золотым петушком” — одним из самых выразительных, сжатых, способных развернуться в универсальность вариантов того образа мира, который занимает центральное место в пушкинском творчестве. Это образ космоса (в древнем значении этого слова) в его соотносительности с человеком как духовным и нравственным существом — космоса, глубоко в себя принимающего действия человека и отвечающего на них так, как они заслуживают, космоса, который служит человеку как существу „сверхъестественному”, духовному — и не служит ему, и извергает его из себя в область хаоса и смерти, когда он опускается до уровня животного „естества”». <sup>42</sup>

Рассуждение это нам кажется даже не столь неверным, как слишком глубокомысленным, что едва ли адекватно жанру сказки, предполагающей некие простые, очевидные истины («добрым молодцам урок»). Едва ли корректна трактовка пушкинской сказки преимущественно в трагическом ключе. <sup>43</sup>

Следует иметь в виду, что изложенная В. Ирвингом история — вовсе не сказка, а сказание (предание): <sup>44</sup> оно введено в роман с целью объяснить происхождение флюгера на мавританском дворце. Пушкин же самым зачином подчеркивает типично сказочную перспективу повествования: «Негде в тридевяти царстве, В тридесяти государстве Жил был славный царь Дадон...» (III, 557). Однако все топысы волшебной сказки здесь имеют комическую огласовку, а финал интригующе неожидан. И дело здесь отнюдь не в неисполнении царского слова. С самого начала было бы напрасно ожидать проявления благородных чувств от персонажа, которому дано характеристическое имя: в популярной народной книге Дадон — коварный убийца отца Бовы, в конце концов героем отомщенного. В сказке же Пушкина наказание Дадону воздается отнюдь не героически (скорее, фарсово — ср. концовку «Сказки о Балде»), а главное — вовсе не за нарушение царского слова, а в отместку за гибель колдуна, который, в свою очередь, никаких симпатий в общем-то не вызывает. Защитный дар звездочета Дадону (а стóит ли он какого-либо дара?) оказывается не столь уж и действенным: против чар шамаханской царицы не срабатывает, хотя защита обещана была не только от набегов, но и от всякой «другой беды незваной». И золотой петушок, оказывается, стоял на страже не столько Дадона, но прежде всего — своего хозяина и также оплошал: не успел его спасти.

А шамаханская царица — кто она?

В черновой рукописи ее некая таинственная связь с колдуном была отчетливо подчеркнута: звездочет там не единожды прямо назван *шамаханским* мудрецом. Это определение снято в окончательном тексте, однако «сарачинская» <sup>45</sup> шапка белая (чалма) ему недаром оставлена. И еще одна деталь в его облике соотносится с шамаханской царицей: «весь, как лебедь, поседелый» (III, 561). Не стоит в этом сравнении, как нередко принято, искать сочувственного отношения автора к «звездочету и скопцу». Тут также нужно увидеть, так сказать, шамаханскую коннотацию (намек на цвет шелка) — ср. пушкинский набросок песни о Хасанагинице:

Что белеется на горе зеленой?  
Снег ли то, али лебеди белые?

<sup>42</sup> Там же. С. 259—260.

<sup>43</sup> Ср. там же: «...сказка работает на высоких бытийственных уровнях» (С. 241); «...ему (Пушкину) необходимо было воплотить идею возмездия, никак не уместившуюся в его русские сказки. И тогда пришел на помощь ему воинственный дух Корана» (С. 243); «Подняв бич сатиры, автор замахивается и на себя...» (С. 245) и т. п.

<sup>44</sup> «Сказания — это рассказы, относящиеся к историческим местам или историческим личностям и событиям» (Пропп В. Я. Указ. соч. С. 52).

<sup>45</sup> *Сарачинская шапка* — от *сарачина* (*сарачына*) — народно-поэтического наименования иноземца-мусульманина.

Был бы снег — он уже бы растаял,  
 Были б лебеди — они б улетели.  
 То не снег и не лебеди белы,  
 А шатер Ага Асан-аги...

(Ш, 377)

Зачем же скопцу понадобилась красавица-девица? Не потому ли, что она превзошла в могуществе хитроумного колдуна?.. Намек именно на такую мотивировку Пушкин мог почерпнуть из ирвинговского текста, где колдун стращает царя: «Берегись, о царь, — прошептал Ибрагим ибн Абу Аюб, — это, может статься, одна из тех северных чаровниц, о которых я слышал и которые принимают самый пленительный облик на горе неосмотрительным. Глаза у нее колдовские, и я чую чародейство в каждом ее движении. Она и есть тот неприятель, на которого указал талисман».<sup>46</sup> В «Альгамбре» это рассуждение — не что иное, как очередная хитрость сластолюбца, преследующего свои низменные цели. Но Пушкин не зря сделал колдуна скопцом, и потому такую мотивировку мог подразумевать всерьез: понятно желание колдуна прибрать к рукам всемогущую чаровницу, подчинить ее своей власти.

Добавим к тому же, что в сказке Пушкина таится подспудное литературно-полемиическое начало. Оно могло быть неведомо читателю, но для самого автора было немаловажным и в процессе работы над сказкой в какой-то мере формировало ее сюжет.

Замечено, что образ шамаханской царицы стал известен Пушкину из поэмы П. А. Катенина «Княжна Милуша».<sup>47</sup>

Сказку эту, сюжетно напоминавшую и отчасти пародировавшую<sup>48</sup> «Руслана и Людмилу», Пушкин получил от автора в марте 1834 года. Там описывались злоключения князя Всеслава Голицы, волшебницей Проведой разлученного с невестой для испытания его верности, которую обрученный жених то и дело готов нарушить. Пушкин просто не мог не заметить в «Княжне Милуше» сопернического зуда ее автора. Это проявилось не только в общей сюжетной схеме катенинской сказки, но и в «октавах» (по схеме АБАБВВГг), в противоясеме недавно напечатанной в альманахе «Новоселье» пушкинской поэме «Домик в Коломне». Полемиические наскоки на Пушкина прорывались то и дело и в лирических отступлениях поэмы Катенина.<sup>49</sup>

Одной из искусительниц героя и стала у Катенина дева-воительница, шамаханская царица Зюльфира (ее облик приняла волшебница Проведа).

А после романа с ней, едва не завершившегося изменой Голицы невесте, описывалась его встреча с «красными девицами» и воспроизводилась их песня о петухе (петеле), победившем всех других певунов. Потом у героя, наедине со смуглолицей Чернавой, происходит такая беседа:

...«Чернава!» — «Ась!» — «Скажи-ко

Мне, курочка, но правду, а не лесть:

Есть у тебя певун любимый?» — «Есть».

<sup>46</sup> Ирвинг Вашингтон. Альгамбра. М., 1979. С. 153.

<sup>47</sup> См.: Белкин Д. И. К истолкованию образа шамаханской царицы // Временник Пушкинской комиссии. 1976. Л., 1979.

<sup>48</sup> «„Руслан и Людмила“, — считал П. А. Катенин, — юношеский опыт без плана, без характеров, без интереса; русская старина обещана, но не представлена. (...) Наина-колдунья представлена с подробностью слишком отвратной...» (Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1988. Т. 1. С. 187—188).

<sup>49</sup> В ответ на настойчивые просьбы автора Пушкин написал ему, что считает «Княжну Милушу» лучшим его творением. Едва ли такой комплимент не был двусмысленным.

— «Я так и ждал; и он в Тмутаракани?»

— «Зачем бы в даль такую занесло?

Он в тех сенях между пруда и бани.

Чай, спит, уткнув головку под крыло».

— «Он, в перьях?» — «Да! диковенные спросы!

Неужто гол? как шелк на шее косы,

Всё бисером накраплено перо,

До гребня хвост и бел, как серебро».

Ответ не хитр, а по сердцу Голице

Пришелся тем, что впросто без греха.

«Вопрос мой был, — сказал он, — не о птице;

Хотелось знать мне: нет ли жениха,

Любовника, ну, парня молодого?...»<sup>50</sup>

Всеслав уже готов отдать Чернаве свое обручальное кольцо, но оказывается, девицей прикинулась опять Проведа, которая обращает князя за его неверность в вебря.<sup>51</sup> Весь же этот эпизод, в сущности, пародийно развивал озорное пушкинское описание страданий Руслана:

Моей причудливой мечты  
 Наперсник иногда нескромный  
 Я рассказал, как ночью темной  
 Людмилы нежной красоты  
 От воспаленного Руслана  
 Сокрылись вдруг среди тумана. <...>  
 С порога хижины моей  
 Так видел я, средь летних дней,  
 Когда за курицей трусливой  
 Султан курятника спесивый,  
 Петух мой по двору бежал  
 И сладострастными крылами  
 Уже подругу обнимал;  
 Над ними хитрыми кругами  
 Цыплят селенья старый вор,  
 Прияв губительные меры,  
 Носился, плавал коршун серый  
 И пал как молния на двор...

(IV, 27)

Подчеркнем еще раз, что «Княжну Милушу» Пушкин прочел во время вызревания замысла своей сказки о золотом петушке...

Это отчасти проясняет появление в пушкинской сказке наряду с шамаханской царицей и золотого петушка.

Понятно, почему чудесного помощника, в отличие от В. Ирвинга, Пушкин вывел не в образе медного всадника: годом ранее он уже написал поэму с таким названием (между прочим, черновики ее в рабочей тетради ПД 846 соседствуют с набросками последней пушкинской сказки). Своего «медного

<sup>50</sup> Катенин П. А. Избр. произведения. М.; Л., 1965. С. 313.

<sup>51</sup> Возможно, ироническим откликом на «Княжну Милушу» стала сказка Н. М. Языкова «Сказка о пастухе и диком вебре», в которой был использован не только лубочный сюжет, но и пушкинский стихотворный «Ответ Катенину», намекающий на пристрастие к Бахусу автора «Старой были».

всадника» ирвинговский колдун создал по подобию древнеегипетского защитника (барана, оседланного петухом), поворачивавшегося в сторону грозящей опасности. Русифицируя почерпнутый у американского писателя сюжет, поэт мог вспомнить, что в русских сказках петушиный крик разгоняет нечистую силу (так себя ведет и золотой петушок: «Чуть опасность где видна, Верный сторож, как со сна, Шевельнется, встрепенется...» — III, 558). Но может быть, одновременно с этим проявилось здесь традиционное пушкинское озорство, спровоцированное катенинскими подковырками. Нельзя не заметить, что образ шамаханской царицы окрашивает сюжет пушкинской сказки в эротические тона. Возможно, поэтому и в золотом петушке автором ощущалась также эротическая коннотация. По сходной ассоциации, поэт мог вспомнить известную ему (как доказано в исследовании М. П. Алексеева) «Историю о золотом петухе» Ф. М. Клингера, где заколдованный принц роконосцев<sup>52</sup> также служил защитой сказочной Черкессии.

Из всех же накопленных к настоящему времени трактовок пушкинской сказки, наиболее отвечающих авторскому замыслу, нам представляется толкование, подробно развитое в статье В. Э. Вацуро и кратко изложенное в комментарии С. М. Бонди: «Шутливая форма рассказа, иронический тон в описании царя Дадона и его действий, крайняя лаконичность повествования, отсутствие авторских разъяснений — все это часто приводило критиков к неправильному пониманию смысла сказки о золотом петушке: в ней искали политической темы, намеков на личные отношения Пушкина к Николаю и т. д. На самом деле Пушкин написал шутливую сказку об опасности, гибельности женских чар».<sup>53</sup>

Как известно, тема эта долго волновала Пушкина, получив воплощение в образе Клеопатры. Поэтому, вероятно, и привлекла его внимание «Легенда об арабском звездочете», роковой героиней которой стала прекрасная готская дева. В «Сказке о золотом петушке» женщина-вамп лишена романтических красок. Она наделена таинственными чарами красавицы, чьи чары сильнее воинской силы и колдовской магии.

Пушкин насыщает свой сюжет традиционными сказочными мотивами, которые, однако, истолковываются по-своему и складываются в непривычную систему, что в силу кажущейся нелепости во многом и определяет комический стиль повествования.<sup>54</sup> Так, и шелковый шатер, вознесшийся в глухом ущелье на границе Дадонова царства, — своеобразный аналог избушки на курьих ножках из народной сказки (в поэме Катенина о такой избушке также идет речь).<sup>55</sup> В народной сказке волшебная избушка — погра-

<sup>52</sup> В повести Клингера «...он пел в привычное время как обычный петух. Лишь один недостаток уродовал милостивую птичку. (...) Противное перо мышиного цвета спускалось с гребешка на самый клюв, подобно бараньему рогу; оно было огромного размера; с трудом можно было разглядеть петуха» (цит. по: Алексеев М. П. Указ. соч. С. 526).

<sup>53</sup> Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 3. С. 529—530.

<sup>54</sup> См. об этом: Вацуро В. Э. «Сказка о золотом петушке» (опыт анализа сюжетной семантики) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1955. Т. 15. С. 122—133.

<sup>55</sup> А. А. Ахматова заметила (Указ. соч. С. 24—25), что «Сцена встречи Дадона с шамаханской царицей (и в шатер свой увела) заставляет вспомнить о „Сказке о Еруслане Лазаревиче“, причем в черновике сходство более явственное: „Что же меж высоких гор / Белый шелковый шатер (шелк Шемахи) / В том шатре сидит девица / Шамаханская царица“». «Бел шатер» Еруслан посещает по пути на битву с богатырем Ивашкой Белой Поляницей, который сторожит границы Индийского царства. Среди многих других приключений Еруслана описывается также его встреча со стаей «птиц-хохотуний», которые прикидываются красными девицами. Одна из них, не успевшая вновь принять птичий вид, переносит богатыря в царство Зеленого царя. Не отсюда ли Пушкин заимствовал штрих к характеристике шамаханской царицы, которая в ответ на убийство скопца хохочет: «Хи-хи-хи да ха-ха-ха! Не боится, знать, греха» (III, 562).



ничный пост «иного царства», и баба яга помогает герою туда попасть, чтобы найти похищенную невесту (жену). В этом значении, вероятно, в сказке Пушкина трижды повторяется одна и та же деталь: путь до золотого шатра (запредельного царства) длится *восемь* дней, в отличие от «нормальной», освященной Библией единицы времени — недели (она привычна, в частности, и для Дадона, который пирует у шамаханской царицы «неделю ровно»). В пушкинской сказке в шатре обитает таинственная красавица, с которой царь благополучно возвращается в столицу... Лишь затем, чтобы погибнуть там (ну не нелепость ли!) от чудесного помощника.

Фантазмагорию всех происшествий, описанных в «Сказке о золотом петушке», можно объяснить тем, что все это — некий фантом, порождение страшного сна Дадона. Пристрастие старого царя ко сну неоднократно подчеркнуто в начале повествования, а вся цепь невероятных событий подытожена фразой: «И царица вдруг пропала, / Будто вовсе не бывало».

Такой сюжетный мотив пророческого сна неоднократно использовался Пушкиным. Достаточно вспомнить его поэму «Монах» (сладострастные сны героя), драму «Борис Годунов» (сон Григория в сцене «Чудов монастырь»), роман «Евгений Онегин» (сон Татьяны), повесть «Капитанская дочка» (сон Гринева). В пушкинской сказке это осталось внятно не проясненным, как и в окончательной редакции гоголевской повести «Нос», над которой писатель начал работать в 1833 году. Впрочем, и в «Пиковой даме» до конца неясно, где проходит граница между сном и явью.

Еще в лицейском стихотворении «Сон» была нарисована ситуация, сходная с событиями «Сказки о золотом петушке»:

...О сладкий сон, ничем не возмущенный!  
 Один петух, зарею пробужденный,  
 Свой резкий крик подымет, может быть <...>  
 Я трепетал — и тихо наконец  
 Томленье сна на очи упало.  
 Тогда толпой с лазурной высоты  
 На ложе роз крылатые мечты,  
 Волшебники, волшебницы слетали,  
 Обманами мой сон обворожали,  
 Терялся я в порыве сладких дум;  
 В глуши лесной, средь муромских пустыней  
 Встречал лихих Полканов и Добрыней.  
 И в вымыслах носился юный ум...<sup>56</sup>

Как бы то ни было, выявляя в «Сказке о золотом петушке» традиционные мотивы народной волшебной сказки, мы убеждаемся, что все они истолкованы с обратным знаком, в опрокинутом виде. В сущности, Пушкин создает антисказку, в которой нет ни одного положительного персонажа (даже чудесный помощник становится губителем Дадона). Если в фольклоре зло побеждается добром, то в произведении Пушкина зло уничтожается злом же, так сказать, аннигилируется: в конечном счете пропадает, «будто вовсе не бывало».

Такое «простодушье», в общем-то, не противоречит морали народной волшебной сказки. Сказке (и сказочной повести) неведома категория поступательного исторического времени. Ее сюжет развивается в пределах вечности.

<sup>56</sup> Пушкин А. С. Лицейские стихотворения. СПб., 1999. С. 194, 197.

ISSN 0131-6095

# Русская литература

1

2006

Санкт-Петербург  
«НАУКА»

