

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 801.81:398.21

ГРНТИ 17.71.07

Е. В. Никольский

Жанровое своеобразие «Русских заветных сказок»

В статье анализируется такой малоизвестный жанр русского фольклора, как заветная сказка. Автор представляет заветную сказку как отдельный жанр народной прозы, обладающий рядом специфических особенностей. В генетическом аспекте заветная сказка является продуктом параллельного развития сказочной прозы, так как она возникла в недрах волшебной сказки, сохранив с ней сходство в мотивах и установку на развлекательность, но, ввиду особых условий бытования, значительно модифицировала свой стиль и поэтику, что проявлялось в неполноте композиции, наличии жанрообразующих эротических эпизодов, в особой экспрессивности, «обрывности» и лаконизме фраз, в наличии особой лексики и обценизмов. В ходе анализа рассматриваются психоаналитические аспекты, типология эротических мотивов и специфика бытования сказок, их место в культуре повседневности.

Ключевые слова: народная проза, жанр, заветная сказка, фольклорная лексикология, обценизмы, эротические мотивы, культура повседневности.

Eugeny Nikolsky

Genre Peculiarity of the "Russian Treasured Fairy Tales"

The article analyzes a little-known genre of Russian folklore as a cherished fairy tale. The author argues that this is a separate genre of folk prose, which has a number of specific features. And in the genetic aspect, the cherished fairy tale is a product of the parallel development of fairy-tale prose, since it appeared in the depths of a fairy tale, retaining its similarity in motives and setting for entertainment, but, due to the special conditions of existence, it significantly modified its style and poetics, which was manifested in the incompleteness of the composition, in the presence of genre-forming erotic episodes, in a special expressiveness, "discontinuity" and laconism of phrases, in the presence of a special vocabulary and obsession. The analysis examines the psychoanalytic aspects, the typology of erotic motives and the specifics of the existence of fairy tales, their place in the culture of everyday life.

Key words: folk prose, genre, cherished fairy tale, folklore lexicology, obsession, erotic motives, culture of everyday life.

© Никольский Е. В., 2020

© Nikolsky E., 2020

Введение

В. Я. Пропп отмечал, что в любой науке «... классификация является основной и предпосылкой, из которой исходят при изучении материала по существу. Однако сама она есть результат очень длительного и детального исследования. Определить предмет изучения очень часто означает правильно отнести его к определенному классу, виду, разновидности... В советской науке выработалось мнение, что основой всякого фольклорного изучения, в т. ч. основой классификации, единицей, с которой следует начинать, является жанр. С одной стороны, он подчиняется более общим категориям, с другой – может быть разбит на более дробные...» [8, с. 173–174].

Русский фольклор, как и фольклор других народов, невозможно представить в полноте без пласта текстов эротического и obscene характера. Размышляя об этом типе фольклора, П. А. Флоренский отмечал утонченность эротики, рафинированность любовного чувства, многообразие его проявлений и считал, что вопрос об эротике в среде сельского люда весьма достоин внимательного изучения. Однако этому изучению препятствовало отсутствие публикаций и теоретического (включая генологические и культурологические аспекты) осмысления. Прежде всего, не только собиратели часто игнорировали тексты, которые неизвестно где было хранить, да и невозможно было опубликовать, но и исполнители делились ими далеко не с каждым фольклористом. Например, студенткам, а они составляют большинство в любой фольклорной экспедиции, такое народное творчество, как правило, не передают.

Жесткие запреты на публикацию многих произведений народного творчества накладывались в XIX веке церковной цензурой, а в XX веке – советской. Однако от этого значимость научных исследований в данной области фольклора не теряет своей актуальности. Ввиду того, что подобного рода материалы в течение долгого времени оставались вне поля зрения филологов, их поэтические, функциональные и культурологические аспекты не были разносторонне и объективно изучены.

Однако история мировой (в частности – славянской) фольклористики знает несколько разножанровых собраний подобных текстов, записанных их собирателями в XIX и XX веках. Например, австро-венгерский ученый Фридрих Соломон Краузе прославился тем, что записал эротические сказки и стихи южных славян, а украинский исследователь В. Гнатюк, собрав «непристойный» фольклор собственного народа, в конце XIX века опубликовал свой сборник в Лейпциге. Но вскоре тираж этой книги был запрещен и уничтожен, и лишь считанные экземпляры сохранились в спецхранах крупнейших европейских библиотек. Белорусский эротический фольклор сохранился в записях Д. Довнар-Запольского (XIX век).

Эротические сказки великорусского народа были записаны в XIX веке крупнейшими исследователями отечественной фольклорной традиции А. Н. Афанасьевым и Н. О. Ончуковым. Известны также и сборники «Русские заветные частушки», составленные рязанским энтузиастом А. Д. Волковым (т. 1 – эротические, т. 2 – политические).

На рубеже тысячелетий московское издательство «Ладомир» выпустило в свет трехтомный сборник аналитических материалов «А се грехи, злые, смертные...», в котором впервые (после снятия цензурных запретов) были проанализированы некоторые нелицеприятные аспекты русской народной сексуальной субкультуры (семейные зверства, религиозное мракобесие, сексуальная вседозволенность, половые извращения и т. д.). Однако сугубо жанровые аспекты эротического фольклора не были рассмотрены вовсе.

Первой (по-видимому, и последней до конца XX века) попыткой анализа этих текстов в генологическом ракурсе в советской фольклористике была написанная в 1929 году статья А. И. Никифорова «Эротика в великорусской сказке» [6, с. 20–27].

Между тем крупнейшие специалисты прошлого понимали значение эротического фольклора, т.к. такие записи сохранились в рукописном наследии таких собирателей фольклора, как А. Н. Афанасьев, В. И. Даль, П. В. Киреевский. В печать они могли попасть, как правило, лишь через много десятилетий после записи. Известно, что сборник А. Н. Афанасьева «Русские заветные сказки» увидел свет в Женеве в 1872 и 1876 гг., а третье издание вышло почти 120 лет спустя, в 1992 году в Москве. Через год появилось еще одно издание в Минске, затем эти тексты неоднократно переиздавались.

По имеющимся у нас данным, полного издания всех записанных текстов заветной сказки в России до сих пор нет. Хотелось бы отметить, что в московском издании 1991 года ряд текстов был опущен, другие – изменены: был нарушен данный А. Н. Афанасьевым порядок следования текстов.

Для того чтобы лучше рассмотреть специфику такого подвида народной прозы, следует, на наш взгляд, рассмотреть вопрос о ее жанровом своеобразии. Методологическая основа для решения этого вопроса была разработана В. Я. Проппом, который считал, что «...классификация жанра в фольклористике не тождественна жанровой дифференциации литературоведения» [8, с. 174], т. к. жанр в фольклоре является более широкой эстетической категорией.

В. Я. Пропп выделил ряд значимых признаков, наличие которых позволяет различать фольклорные жанры, среди них – «совокупность поэтической

системы» [8, с. 174]. В эту парадигму им также были включены: система «приемов для выражения художественных целей и эмоционального и мыслительного мира, <...> изучение формы в связи с ее конкретным фабульным и идейным содержанием» [8, с. 175]. Иными словами, исследователь предлагает ввести в качестве дополнительных критериев проблематику, композицию, функциональное назначение произведений, а также традиционные литературоведческие категории – специфику сюжета, типологию персонажей, систему образов и художественные приемы. Помимо всего прочего, по мнению Проппа, к поэтике относится «все, что (принадлежит) к языковому стилю» [8, с. 175]. Таким образом, в ракурс рассмотрения попадают и лингвистические аспекты жанровой проблематики. Особенности стиля и лексики действительно играют важную роль в структуре сказки, но зачастую их значение заметно принижается исследователями. А ведь при их исследовании лучше высвечивается весь спектр идей, характеризующих фольклорное произведение.

При анализе стиля мы опираемся на определение академика В. В. Виноградова, который писал, что стиль – это «...общественно осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносимая с другими такими же системами, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой практике данного народа» [2, с. 210].

Такой подход к внутрижанровой дефиниции характерен в равной степени и для фольклористики, и для литературоведения, но при этом, по мнению В. Я. Проппа, «необходимо учитывать и ряд других признаков, которых нет в литературе» [8, с. 176], т. к. в фольклоре есть жанры, характеризующиеся своим применением, что и является следующим дифференцирующим фактором. В данном случае – это «...форма исполнения» [8, с. 177].

В качестве дополнительного подхода к изучению жанровой проблематики В. Я. Пропп обозначает еще три аспекта для более четкого выделения характеризующих признаков того или иного фольклорного жанра: 1) отражение существенных сторон явления; 2) постоянство и неизменяемость; 3) четкая формулировка, исключение возможности двоякого толкования.

Основная эстетическая задача определенного фольклорного жанра, как известно, преломляется в его жанровых разновидностях. При этом в них варьируются как тематика, так и поэтические средства. Сказочный жанр стремится удивить слушателя вымыслом, заинтриговать повествованием, поразить случившимся, а его разновидности выполняют эти функции по-разному, используя с такой целью различные стороны как проблематики, так и поэтики.

Предполагаемый генезис и культурологический анализ заветной сказки

Расширяя представление об анализируемом жанре, следует, как нам представляется, определить его место в системе ценностей русской культуры.

Современные культурологи, вслед за М. М. Бахтиным, выделяют в тех или иных элементах обрядов, песен, празднеств черты народной смеховой культуры и возводят ее генезис к эпохе двоеверия. Исследования М. М. Бахтина о культуре социальных низов Европы эпохи Ренессанса носит не только исторический, но и типологический характер и поэтому с некоторыми оговорками его можно перенести на русскую почву. Оценивая фольклор и игрища, М. М. Бахтин считал, что процесс жизни изображается в образах материально-телесного низа: все опускается вниз – в землю, чтобы умереть и родиться сызнова. Поэтому движение вниз – умерщвляющее и рождающее одновременно – роднит между собой такие, казалось бы, чуждые друг другу явления, как побои, ругательства, пожирания, преисподнюю и т. д. Следовательно, эти образы повергают, сбрасывают вниз, снижают, поглощают, хоронят, посылают в преисподнюю, бранят и проклинают – одновременно все начинают заново: оплодотворяют, сеют, обновляют, возрождают, хвалят и прославляют.

Б. А. Успенский в своих работах анализирует такое интересное явление русской культуры, как «антиповедение», т.е. поведение наоборот. Согласно этой концепции, существовали определенные дни, когда надлежало грешить и действовать вопреки общепринятым правилам. Антиповедение в слове – это и есть эротический и непристойный фольклор, в т. ч. заветная сказка [9, с. 131].

Исследователь считает, что «...по своему происхождению, это магическое антиповедение связано с языческими представлениями о потустороннем мире. Оно соотносилось с календарным циклом и, соответственно, в определенные временные периоды (например, на святках, масленицу, в Купальские дни) антиповедение признавалось уместным и даже оправданным или, практически, неизбежным» [9, с. 165–166].

Будучи противопоставлено нормативному, с христианской точки зрения, поведению антиповедение, выражающееся в сознательном отказе от принятых норм, способствует сохранению традиционных языческих обрядов. В таком контексте становится понятной органическая связь двух основных мотивов заветных сказок – эротического и антиклерикального.

Однако языческие идеалы не воспринимаются в этих условиях как самостоятельная и независимая норма, но осознаются – в перспективе христианских представлений – именно как отклонение от нормы, т. е. реализация «неправильного» поведения. В итоге антиповедение может принимать самые разнообразные формы: в частности, ему соответствует ритуальное обнажение,

сквернословие, глумление над христианским культом, рождественские ряженные и эротические игры в дни Ивана Купалы.

Все сказанное говорит о глубокой архаичности русских заветных сказок, что «... проявляется как в содержательных, так и формальных моментах организации сказки ... В более специальных, семантических, терминах мы можем заключить, что эти тексты архаичны как по своей семантике, так и по своей синтактике и прагматике» [9, с. 178].

Исследуя генезис этого жанра, можно отметить, что, с одной стороны, такие сказки связаны с развитием народной прозы вообще, т. е. с процессом распада некогда единой волшебной сказки на ряд жанровых составляющих; с другой стороны, с бытовавшими в народной среде концептами антимира и антиповедения. Согласно таким представлениям, существует и другой мир, где все устроено «вверх ногами». Рабле и народная культура Европы его локализуют в преисподней. В русской культуре расположение антимира четко не представлялось, однако его связь и загробной жизнью все-таки присутствует.

Во многих заветных сказках присутствуют волшебные мотивы (фантастическое увеличение гениталий, фаллическая купля-продажа и т. д.). Сюжетные элементы, содержащие в себе эти мотивы, являются более архаичными, чем сама эротическая сказка, и восходят к первобытным поверьям и мистериям. Выскажем предположение о том, что заветная сказка древнее обычной социально-бытовой, в которой, по мнению А. Н. Веселовского, произошло «оскавление жизни».

Специфика заветной сказки. Семантический анализ слова «заветный»

Исследователи фольклора уже в начале XX века обратили внимание на значительный пласт народного творчества, который получил самые многообразные названия: «нескромные» (В. И. Симаков), «озорные» (В. В. Князев), «похабные» (П. А. Флоренский), «скабрзные», «с картинками», «с кривульками», «нецензурные», «матерные», «вульгарные», «непристойные» и прочие. На рубеже тысячелетий утвердился термин «заветные», отчасти это было обусловлено публикацией афанасьевского, ончуковского и других сборников славянской эротической сказки.

«Заветная сказка» – малоизученное явление русской культуры, хотя есть интересные данные о ее широком бытовании как в Московской Руси, так и в более поздние времена. Путешественник XVII столетия Адам Олеарий отмечал, что «русские любят рассказывать похабные истории» и что «такие истории весьма распространены в их среде» [6, с. 25]. Если его замечание вызывает сомнения в нравственности русских, то Ф. М. Достоевский считал несколько

иначе: «Народ наш не развратен; нет, а очень даже целомудрен, хотя, бесспорно, это самый сквернословный народ в мире, и над этим стоит крепко подумать» [3, XXI, с. 56].

Интересно и само понятие «заветный». На наш взгляд, это слово неслучайно было внесено в заглавие сборника, вследствие чего оно может стать своеобразным жанровым определением эротической сказки, т.к. является полисемантическим и содержит в себе несколько коннотаций. «Толковый словарь русского языка» С. И. Ожегова предлагает три значения данного слова: 1) нечто сокровенное, задушевное; 2) что-либо оставляемое потомкам (ср. завещание); 3) справляемое по каким-либо причинам. Большой Академический Словарь русского языка предлагает еще один небезынтересный аспект семантики слова «заветный» (устаревшее): «что-либо связанное с запретом, запрещающее, табуированное».

По-видимому, слово, стоящее на обложке сборника сказок, употреблено в большей степени в двух последних значениях.

Поэтико-семантическое своеобразие заветной сказки

Своеобразие поэтики, как отмечалось выше, является первым аспектом жанровой дифференциации. Главное отличие «заветной» сказки от социально-бытовой и новеллистической – эротическая окрашенность основных эпизодов, составляющих её семантическое ядро. Если убрать эти места из текста сказок, то произойдет ее разрушение или, в лучшем случае, она станет лишь слабым подобием других форм народной прозы. Прежде чем говорить об эротическом начале в «заветной» сказке, следует кратко упомянуть об общей специфике и типологии эротических мотивов в художественной словесности.

Условно эти явления можно разделить на несколько уровней, представленных в фольклоре и литературе разных стран и народов с той или иной степенью периодичности. Прежде всего, следует выделить порнографический тип (от греч. *porno* – разврат + *grafo* – писать). Здесь бросается в глаза большой объем эротического описания, усложненность особенно откровенными, порою сугубо натуралистическими подробностями.

Другой тип – эротика символическая, где это начало прикрито новыми образами, метафорами, слабыми или, наоборот, сильными намеками, сравнениями и т. д. Этот тип характерен для произведений поэтических и присутствует в песнях, загадках и частушках русского народа. В них важное место занимает фаллическая символика, основанная на архетипических символах, связывающих соитие и акты вспахивания и засеивания поля, косьбы, молотьбы, копания земли («на куме пахал», «елдою рожь косил, а мудьями молотил»).

Исследователи неоднократно указывали на распространенность в глубокой древности фаллических культов (научное название бога Шивы – phallicus; фаллическими были культы Осириса в Египте, Адониса в Финикии, Диониса в Греции) [4, с. 20].

В древние времена фаллические культуры были достаточно широко распространены среди наиболее развитых в культурном отношении цивилизаций. Эти культы – отголоски тайных мистерий. Эти мистерии разыгрывали сцены сексуального содержания, кульминацией которых был половой акт и оргазм как символ Божественного Брака. Естественно, делалось это в «благих целях». В основе действия таких мистерий лежало представление о том, что возможно снизу исправить ошибку мироздания.

В основе Тантры мифологический образ мужского и женского начал, персонифицированный в Боге Шиве и его жене Парвати. Культ Шивы уходит корнями в глубокую древность. Созидающие аспекты Шивы воплощены в его основном символе – линге-фаллосе. Изображения линги в виде каменной колонны, покоящейся на йони – женском символе, распространены по всей Индии и являются главным объектом культа в «Махабхарате». Мудрец Упаманью говорит, что знак творения – не лотос, не диск, но линга и йони. Согласно мифу, во время спора Богов Брахмы и Вишну о том, кого из них назвать творцом, перед ними вдруг возник пылающий линга (символ Шивы) необозримой величины. Пытаясь найти его начало и конец, бог Вишну спустился под землю, а Брахма взлетел на небо – оба не достигли цели. Тогда они признали Шиву величайшим из творцов. Существуют изображения Шивы, воплощающего мужское и женское начала, а также Шивы-Линга. Особое значение во многих древних религиях придавалось эрегированному фаллосу, вид которого должен был внушать страх и почтение. В античной Греции перед домами и храмами стояли квадратные колонны с мужской головой и эрегированным фаллосом, но без рук и ног – гермы, служившие предметом поклонения.

Оргиастические и фаллические культы были широко распространены в древности и в средневековье, да и в наше время не умирают.

Во времена Александра Македонского был распространен культ Приапа, бога проституток и развратников. На Парнасе устраивались оргии в честь Диониса. Разыгрывались трагедии и мистерии в честь Амура и Эроса. В древнеиндийской мифологии почитался Кама. В дальнейшем бог Кама стал носителем основных законов поведения в отношении эмоциональной и сексуальной жизни.

Отголоски культовой роли фаллоса можно найти и в частушках. В. И. Жельвис в своем исследовании показал, что переосмысливание фалли-

ческих церемоний и культов прослеживается на примере развития образа Приапа: «Древнегреческий Приап, как и его аналоги в других религиях, изображал прокреативную силу природы, отчего его важным отличительным признаком являлся огромный фаллос, который нередко мог отсоединяться от изображения Приапа и участвовать отдельно в сакральных церемониях» [4, с. 23].

Архаические мотивы эротического плана присутствуют и в заветных сказках, однако, их функции в них другие (это мы покажем в ходе дальнейшего анализа). Так, к мужским символам относят высокие камни, пальму, сосну, дуб, фиговое дерево, плющ (по тройной форме листа), мандрагору (по форме корня, напоминающего тело человека), большой или любой палец. К женским символам относят дырку на земле, расщелину в скале, глубокую пещеру, мёртвое дерево (по форме листа), дельфина или лобана (по издаваемому крику), бобы, персики, вообще, любой уголок, затененный густыми кустами. Союз полов, по Жельвису, символизируется такими сочетаниями, как меч и ножны, стрела и цель, копьё и щит, плуг и борозда, лопата и канава, столп и источник и многими другими [4, с. 20].

В этой связи особое значение приобретает фон, на котором совершает действие заветных сказок (зачастую связанное с половым сношением). В некоторых заветных сказках оно происходит на природе, в поле, в других местах, в доме, где особо запоминаются такие бытовые предметы, как дверь, нож, серп и т. д. Т.е. сексуальная конкретика окружается архаической символикой. Ведь «двери», «ворота» – у Фрейда женские символы. По Фрейду, все, что торчит вверх, длинное, может быть мужским символом: палки, зонтики, деревья, колья, карандаши, ручки, молотки. В нашем частушечном словаре это батожок, дудка, карандаш, кол, оглобля, палка, свечка, сигара, ствол (орудия), трубка и др.

У Фрейда все предметы, ограничивающие полое пространство, способное быть чем-нибудь наполненным, могут быть женскими символами, например: сосуды, коробки, ящики, чемоданы, карманы, комнаты. У Фрейда мужской символ – предмет, из которого течет вода: водопроводный кран, чайник, фонтан. К женским символам Фрейд причисляет плоды (яблоки, персики); в загадках – это малина (с парным мужским символом – стержнем в малине) или вообще «ягода». «Инструменты» Фрейд считает мужскими символами.

В частушках олицетворение фаллоса принимает самые разнообразные формы: у него есть борода, макушка, уши, он плачет жгучей слезой, виснет на седле; чтобы он не ходил босой, ему плетут лапти; вяжут варежки, он уходит на фронт, сидит в окопе, гуляет по травке или скверу, мерзнет до волос и

т. д. Vagina, как и penis, может вести самостоятельную жизнь: драться, высывать зубы, разевать рот и бросаться на народ, стоять на паперти с ручкой и прочее.

Особую активность они проявляют в совместных действиях: он вешает голову, она помирает с голоду; он кудри завивает, а она глядит в зеркало; он приветливо кивает, а она улыбается; она его морит голодом; он в окопе – она в тылу грустит; он плачет – она хохочет; она шлет ему исполнительный лист и др. В заветных сказках, напротив, репродуктивные органы не получают олицетворения и упоминаются в строго физиологически функциональном аспекте.

Эротика третьего типа – эпизодическая, в данном случае, описание краткое, не усложненное деталями и, по сути, составляет один – два эпизода, занимающих в тексте лишь абзац или всего несколько строк.

И, наконец, гротескная эротика. Этот тип специфичен тем, что в нем описание нередко мало соответствует реальности, изобилует фантастичностью, преувеличениями, нарушениями законов физиологии и психологии.

В «Заветных сказках» присутствуют два последних типа эротического начала. Гротескно-фантастической эротике присущ также и сатирический смысл. Во многих сказках эротика присутствует как комический или сатирический приём. Остановив внимание на подобном эпизоде, повествователь обращает внимание на поведение тех или иных персонажей.

Вопреки сложившемуся мнению, заветная сказка не является сугубо социальной сатирой. Часто подвергаются остракизму не только представители привилегированных сословий (дворянство, духовенство, купечество), но и сами крестьяне. Объект иронии и порою сарказма – не социальный статус человека, а его нравственные свойства. В них умным может оказаться барин и провести глупого мужика [см.: 1], глупым может быть и солдат. Например, в сказке «Солдат, мужик и баба» осуждается низкий моральный уровень крестьянской жизни. А в сказке «Женитьба дурня» подвергается осмеянию тупость и непрактичность простого сельского юноши.

Чрезмерно сластолюбивыми и за это наказанными могут быть барин или барыня, поп или попадья, но и простая девка или парень, старик или старуха. Но осуждается, что важно, не плотское удовольствие само по себе, а лишь сопутствующая ему глупость, жадность, желание овладеть чужой женой или похотливость не по возрасту и семейному положению (притязания старика к молодой, тещи к зятю и т. п.). Сказка смеется и над доверчивостью, плотским неведением простофиль. Круг героев этих сказок широк. Кроме названных, это дворянин, лакей, купец, хохол, дьякон, приказчик и другие.

Всё же типичными героями заветной сказки являются персонажи, сходные с героями социально-бытовой разновидности этого жанра: крестьянский парень и девушка, муж и жена, приказчики, солдаты, хохлы, евреи, духовенство, представители знати. Но принципы взаимоотношений между героями значительно в данном случае разнятся.

Бытует мнение, что все жанровые разновидности сказки (его высказала воронежская исследовательница Н. И. Копылова) можно разграничивать по принципу взаимоотношений между мужчиной и женщиной: волшебная сказка – обретение любви через трудности; авантюрная сказка – трудности иного рода (состяжание в храбрости); бытовая сказка – процесс жизни вдвоем; заветная – плотские отношения. По мнению исследовательницы, в заветных сказках теме отношений мужчины и женщины отведена «иная и вполне определенная грань: плотские отношения. Образы героев, как показывают наблюдения, отличаются, прежде всего, по отношению их к эротике. Герой сластолюбив или равнодушен, умел или полная невежда в любовных делах, умен или глуп в поведении с соперником, любовником жены, совратителем и т. д. Есть в этих сказках некоторый социальный оттенок, но он не являлся главным» [5, с. 29].

Однако такой критерий становится все же несколько односторонним и вторичным, но заслуживающим внимания. Взаимоотношения мужчины и женщины как сюжетная основа сказки, несомненно, важны и в какой-то степени уже сами по себе предопределены жанром. Ведь жанр, как известно, является совокупностью поэтических, сюжетных и языковых факторов.

Для сказки большое значение имеет генетический фактор, при этом следует учитывать её назначение и бытование. Только органическое соединение всех критериев позволяет определить и дифференцировать жанр и его подгруппы. Формальный анализ сюжета (и взаимоотношений героев) мы считаем лишь одной составляющей многоаспектного анализа; однако постановка этого критерия «во краю угла», на наш взгляд, становится не совсем правомерной и, ввиду этого, излишне категоричной, т.к. при этом остаются без внимания другие аспекты внутрижанровой дифференциации.

Справедливости ради следует отметить и то, что плотские взаимоотношения мужчины и женщины присутствуют во всех разновидностях сказок. Но место подобных эпизодов в общей структуре сказки незначительно, и на общую систему поэтики жанра они не влияют. Поэтому нет ничего удивительного в том, что иногда для экспрессивности вкрапляется «крепкий» общенародный и сугубо контекстуальный фразеологизм. Часто герой использует свое эротическое поведение для отмщения, эротическую основу имеют те или иные предметы или явления (ср. в старообрядческих легендах – «срамное»

происхождение картофеля). Часто сугубо интимно происходит узнавание супругов: подобный мотив есть и в «Одиссее» Гомера.

Таким образом, можно отметить, что утверждение о том, что только заветная сказка обладает эротическими эпизодами, неправомерно. Суть проблемы заключается в количественной и качественной характеристике этих эпизодов, их месте в поэтической системе жанра.

Заветная сказка не только расширяет круг действующих лиц (например, по сравнению с волшебной), но создает и свои сюжетные ситуации. Кульминационным центром сюжета является, как правило, фантастически нелепая (обманная с точки зрения жизни) ситуация: доделывание ребенка, рождение попом теленка, вырастание целого поля половых членов, увеличение мужского детородного органа до невероятных размеров, (например, до неба) и др.

Фантастика такого типа свойственна именно этой разновидности сказки, она являет собой народный грубоватый юмор. Более всего к этим сказкам можно отнести слова: «сказка ложь, да в ней намек...».

Нечто подобное в инонациональных (французских) народных традициях впитал и развил раблезианский смех. В русской литературе по этому типу комизма (хотя далеко не всегда высокого качества) создавалась литература, которую принято называть «барковианой». Непрекращающийся в критике спор об авторстве поэмы «Тень Баркова» должен учитывать и характер ее комизма. Приписывание поэмы А.С. Пушкину сомнительно потому, что натуралистическая комическая фантастика по типу заветных сказок, усвоенная барковианой, у А. С. Пушкина при несомненной эротической откровенности всегда окрашена неповторимым фривольным изяществом. Примером может служить его сказка «Царь Никита и 40 его дочерей» [7]. Барковиана же в целом в этом смысле остается на уровне нецивилизованного и полуобсценного юмора.

Юмор кроется не только в основных ситуациях, но и во второстепенных. Они также могут быть фантастичны (по этому же типу) или просто гиперболически натуралистичны. Так, дятел прыгает в рот мужику, выходит в противоположное отверстие и говорит при этом: «жив, жив!» [1, № 8]. Мужик забивает «в зад» слепню соломинку [1, № 5]. Жена по приказу мужа месит квашню до тех пор, пока «жопа становится мокрая» [1, № 3]. Мужик в церкви «бздит» барину под нос так, что невозможно продохнуть [1, № 18].

По наблюдениям Н. И. Копыловой, юмор «в этих сказках на любителя. Он может казаться (а может являться) примитивным, вульгарным. Народный юмор в народных сказках – это юмор натуралистической фантастики или гиперболы и натуралистического слова. Искусственно облагораживать его – значит исказить образ народа, который привык все в окружающей его жизни называть прямыми именами» [5, с. 30].

Итак, если эротическая тематика является доминантой в сказке и несет в себе не только побочные функции, но и основные, решает развлекательные и сатирические задачи, то мы имеем дело именно с заветной сказкой.

В традиционном фольклоре невозможно встретить какие-либо ситуации, связанные с сексуальными извращениями (они были мало свойственными нашему народу, а фольклор обобщает лишь типичное). Правда, была попытка рассмотреть обрядовый игрищный травестизм как проявление тенденции к отклонению от нормальных сексуальных влечений и от нормальных половых функций. Но она получила аргументированное возражение В. П. Федоровой, отметившей, что обычно ряжение (в том числе и переодевание женщины в мужскую одежду и мужчин – в женскую) «происходило в период, когда в игровой форме заклинался урожай. Только здоровые отношения, дающие жизнь, воспринимались влияющими на плодородие. А какое плодородие могут вызвать аномальные сексуальные влечения? Вступать в такие игры публично – значит обрекать землю и весь окружающий мир на бесплодие. Это противоречит всей обрядовой практике солнцеворота, призывающей изобилие» [10, с. 109].

Композиция

Для заветной сказки характерны как наличие элементов сложной композиционной структуры волшебной сказки, так и, наоборот, сюжетный лаконизм и простота. Порою ее сюжет раскрывается так, что общая сказочная схема (зачин – развитие действия – заключение) не реализуется, вследствие чего композиция становится неполной; при этом финальные сцены нередко отсутствуют совсем.

Заветная сказка как бы забывает о композиционных особенностях родственной ей сказки волшебной, а также авантюрной (любящей нагромождение эпизодов). В ней сюжет стремится к событийному лаконизму (отсутствуют тоекратные повторения), в котором главное: при помощи обмана дать несведущему представление о плотском общении, а сведущему – обмануть немилостивого или неумного мужа (жену) или наказать чрезмерно похотливого, заплатив ему «той же монетой», то есть вступив в связь с его женой, дочерью и т.д., дать урок жадному и глупому. Сами плотские отношения в заветной сказке не осуждаются. Напротив, герои всячески стремятся обрести их.

Мир народной эротики в заветных сказках не легок и шаловлив, в отличие от западной традиции несколько тяжеловесен, грубоват. Художественные задачи заветных сказок таковы: отобразить эротические отношения, одновременно повеселить читателя специфическим комизмом ситуаций, а заодно

осмеять не сами плотские отношения, а все, что есть отрицательного в человеческих характерах (как правило, глупость, жадность, поведение, не соответствующее возрасту, и т. д.). Дидактика, сатира, комизм, отражение народной эротики – таковы функции заветных сказок. При этом заветные сказки, используя отдельные общежанровые приемы (число «три», элементы зачинов, концовок, изредка традиционные народнопоэтические выражения), в целом выработали особый характер вымысла и юмора, сюжетно-композиционных и языковых приемов. Заветные сказки приоткрыли новую грань народной жизни, народного мировоззрения и народного искусства.

Сказки о животных в составе русских заветных сказок

Первые восемь сказок афанасьевского сборника представляют собой эротические сказки, где главными действующими лицами являются животные: заяц, лиса, медведь, паук и т. д.

В связи с этим встает вопрос о жанровом соотношении данных текстов (сказки о животных или заветные сказки). По своей поэтике и особенностям лексики и стиля эти тексты не имеют принципиальных отличий от сказок, помещенных далее. Их функции в народной культуре и тип бытования тот же, что и у эротических сказок, где главными героями являются люди. Мы склонны считать, что данные тексты являются заветными сказками несмотря на то, что их герои – животные.

Особенности стиля и лексики

Эта жанровая разновидность своеобразна и в языковом отношении. В лексической системе есть слабый отзвук классического фольклорного языка (постоянных эпитетов, выражений типа: «в некотором царстве, в некотором государстве»). Однако в целом, речевая стихия заветных сказок иная. Лексика в «Заветных сказках» простая – народно-разговорная. Героини называются так: «еще невинные девки», «девка рыжая», «девка на поре», «подлая баба», «дура», «молодая бабенка». Герои – «мужик», «мясник», «детина ужасный». Много имен собственных в их просторечной форме: Кузька, Гаврила, Варюха, Ванька.

В «Заветных сказках» присутствуют обычные слова из бытовой и сельскохозяйственной лексики (поле, свинья, теленок, горшок, щи, трактор и т. д.). В то же время много грубого просторечия, вульгарных слов, есть и обценнизмы, которые здесь употребляются не ради сквернословия, а в своем прямом значении или с целью создания экспрессии.

В мире заветных сказок одеваются иначе, чем в волшебных: в «армяки, поддевки, портки», «липовки» (лапти). Не мед-пиво пьют и пир на весь мир заводят, а так потчуют: «поели того-сего, потом попадья дала на закуску три

яйца»; «стали обедать...подали пирог, поп разрезал его и раздал всем по куску»; «выпили магарыч». В этих сказках награда героям за проявленный ум и находчивость не полцарства, а сто рублей, триста, тысяча. Садятся здесь не на «доброе (борзого) коня», а на «худенькую, да не кованую клячу». Правда, она, если надо для сюжета (и для смеха), не менее быстра, чем ее собрат в волшебной сказке: «кобыла... не поймает... еще пуще понесла, бьет задом и передом, споткнулась и грянулась наземь, поп через нее кубарем».

Кроме народно-разговорной речи, широко, хотя и в меньшей степени, входящей, например, в авантюрную и бытовую сказку, в лексике заветных сказок очень много грубого просторечья, слов вульгарных, неисчислимо количество непечатных (матерных) выражений. И эта особенность – не просто индивидуальная черта сказочника, склонного сдобрить соленым словом любую сказку, а особенность лексики этой жанровой разновидности в целом.

Поскольку плотские взаимоотношения – основная тема таких сказок, лексика, характеризующая эти явления, также в них присутствует. Непечатные выражения употребляются в номинативно-эмоциональной функции (обозначение гениталий и всего того, что с ними связано). Однако есть в функциях этой речи и такой оттенок, как «горячить» воображение слушателя «ядренным» словом: в них бьет живым ключом неподдельная народная речь, сверкая всеми ее остроумными сторонами. Вовсе не из пуританско-ханжеских соображений хотелось бы возразить: всех сторон народного языка в его блеске здесь, конечно, нет.

На наш взгляд, тот факт, что сказки долго не печатались, сам по себе не повод для другой крайности в оценке их художественных достоинств. Матерная речь (вне ее этической и аксиологической оценки) – реальный факт языка в жизни; как видим – и в фольклоре (ныне и в литературе).

Однако в описании любви, счастливой или несчастливой, народ пользуется другим стилем, например, в волшебной сказке или традиционной лирической песне. Выбирает выражения в этом случае авантюрная сказка и даже частушка. Недаром же народ называл заветные сказки «соромными» (срамными).

Плотские отношения – явления каждодневной жизни, быта. Поэтому в языке заветных сказок в отдельных фразах виден как бы сам процесс вытеснения высокого, то есть народнопоэтического языка словом обиходным. Например, о действии говорится, что оно происходит «в некотором царстве, в некотором государстве, а по правде сказать, в том, где мы живем». Или: «в некотором царстве, в нашем государстве»; «в некотором селе жил-был поп, великий охотник до молодых баб». Реальный план действия позволяет ввести в заветную сказку и сниженное матерное слово.

Для стиля заветной сказки характерны обрывность, экспрессивность, лаконизм и простота. Богатство художественных средств языка фольклора здесь представлено спорадически. Заветная сказка избегает сложных синтаксических конструкций. Все фразы просты и часто даже не осложняются дополнениями и обстоятельствами, не говоря уже о придаточных предложениях. Возможно, стиль и лексика были обусловлены спецификой бытования сказки.

Бытование и особенности исполнения заветных сказок

Бытование заветных сказок происходит иначе, чем, скажем, волшебных сказок. Здесь нет характерной атмосферы всеобщности, нет собрания при лучине и благоговейного внимания к словам сказителя. Тем не менее такие сказки (с учетом культуры повседневности) рассказывают все: подростки и женщины, мужики и даже старики. Порою исследователи поражались тому, что крепкие слова и непристойные сюжеты были на устах почтенных старцев и благообразных старух. Однако бытование всегда осуществлялось в пределах определенной половозрастной группы; рассказывание представителям другого пола или людям иного возраста (особенно незамужним девушкам) было табуированным. В связи с этим А. Н. Никифоров выделял две цели заветной сказки: развлекательную – позабавиться над конкретным случаем, просто посмеяться, и дидактическую – формирование представлений о культуре половых отношений у подрастающего поколения.

Фольклористы отмечали, что мужчины, рассказывая заветные сказки, просили своих жен и детей удалиться, мотивируя тем, что «не бабье суть дело». Не исключено, что подобным образом вели себя и женщины по отношению к мужчинам. Подростки, переняв заветную сказку у взрослых, рассказывали ее с охотой, часто бравируя подобными знаниями, однако и это ограничивалось своей половозрастной группой.

Ввиду такого бытования этот вид народной прозы не имел признанных исполнителей, и, может быть, именно поэтому на рубеже XIX–XX веков происходило ее разрушение, со временем вылившееся в трансформацию сказки в анекдот.

Вряд ли исполнение заветной сказки сопровождалось музыкальным сопровождением, как частушки и былины. Возможно, при повествовании возникали всплески эмоций, реплики, живая реакция не столько на сюжет, скорее, на слова или мимику рассказчика. Таким образом, и бытование эротических сказок значительно отличается от бытования прочих разновидностей этого жанра.

Повторяясь, можно заметить, что такие условия жизни жанра наложили отпечаток на стиль и поэтику. Заветные сказки более экспрессивны, более

бедны в языковом отношении, здесь меньше метафор, повторов, параллелизмов и т. д. Специально отметим, что обценная лексика присутствует, и ее количество с течением времени лишь возрастает. Так, например, в сборнике Афанасьева «срамные» слова обильно заменяются метонимическими и метафорическими эвфемизмами. В сборнике Ончукова меньше тропов и стилистических фигур, зато больше обценизмов. Это, пожалуй, может объяснить более поздняя запись текстов (афанасьевские тексты записаны на 40–50 лет ранее ончуковских). Таким образом, даже при беглом сопоставлении двух сборников выявляется общая тенденция развития заветной сказки от традиционных образов народной прозы к более простым текстам, насыщенным вульгарной лексикой.

Заключение

Эротические сказки были распространены повсеместно. Афанасьев приводит белорусские и украинские тексты и их варианты. В примечаниях он отмечает, что многие тексты были записаны на великорусской территории (Орловская, Курская, Владимирская губернии и Русский Север). Можно предположить, что заветные сказки практически вышли из активного бытования в начале XX века в центральных губерниях; в 30–40 гг. – на периферии.

Заветная сказка, с нашей точки зрения, в генетическом аспекте является продуктом параллельного развития сказочной прозы, так как она возникла в недрах волшебной сказки, сохранив с ней сходство в мотивах и установку на развлекательность, но, ввиду особых условий бытования, значительно модифицировала стиль и поэтику, что проявлялось в неполноте композиции, в наличии жанрообразующих эротических эпизодов, в особой экспрессивности, «обрывности» и лаконизме фраз, в наличии особой лексики и обценизмов. В силу всего этого, мы считаем, что заветная сказка – отдельный и специфический жанр русской сказочной прозы с только ему присущим поэтическим и культурологическим своеобразием.

Список литературы

1. Афанасьев А. Н. Русские заветные сказки. М., 1991. 155 с.
2. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики. М., 1980. 320 с.
3. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972–1990.
4. Жельвис В. И. Поле брани. Сквернословие как социальная проблема. М., 1997. 348 с.
5. Копылова Н. И. «Заветные сказки» в системе поэтики жанра // Русская сказка. Ишим, 1995. С. 28–33.
6. Никифоров А. И. Эротика в великорусской сказке // Художественный фольклор. М.-Л., 1929. Т. IV–V. С. 20–27.

7. Никольский Е. В. Жанровое своеобразие и связь с народной прозой сказки А. С. Пушкина «Царь Никита и его сорок дочерей» // *Studia Humanitatis*. 2019. № 4. Электронный ресурс. URL: <http://st-hum.ru/content/0419>.
8. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
9. Успенский Б. А. «Заветные сказки» А. Н. Афанасьева // Успенский Б. А. Избранные труды: в 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 129–150.
10. Федорова В. П. Свадьба в системе календарных и семейных обычаев старообрядцев Южного Зауралья. Курган, 1997. 283 с.

References

1. Afanas'ev A. N. *Russkie zavetnye skazki* [Russian treasured tales]. Moscow, 1991. 155 p.
2. Vinogradov V. V. *Problemy russkoj stilistiki* [Problems of Russian stylistics]. Moscow, 1980. 320 p.
3. Dostoevskij F. M. *Sobranie sochinenij: v 30 t.* [Collected Works: in 30 t.]. Leningrad: Nauka Publ., Leningr. otd-nie, 1972–1990.
4. Zhel'vis V. I. *Pole brani. Skvernoslovie kak social'naya problema* [Battlefield. Foul language as a social problem]. Moscow, 1997. 348 с.
5. Kopylova N. I. «*Zavetnye skazki*» v sisteme poehtiki zhanra [“Treasured tales” in the system of genre poetics] *Russkaya skazka* [Russian fairy tale]. Ishim, 1995. Pp. 28–33.
6. Nikiforov A. I. *Ehrotika v velikorusskoj skazke* [Erotica in the Great Russian fairy tale] *Khudozhestvennyj fol'klor* [Artistic folklore]. Moscow-Leningrad, 1929. T. IV–V. Pp. 20–27.
7. Nikol'skij E. V. *Zhanrovое своеобразие i svyaz' s narodnoj prozoi skazki A. S. Pushkina “Car' Nikita i ego sorok docherej”* [Genre originality and connection with folk prose of the tale by A. S. Pushkin "Tsar Nikita and his forty daughters"] *Studia Humanitatis*. 2019. № 4. Электронный ресурс. URL: <http://st-hum.ru/content/0419>.
8. Propp V. Ya. *Morfologiya volshebnoj skazki* [Morphology of a fairy tale]. Moscow: Labyrinth Publ., 1998. 512 p.
9. Uspenskij B. A. «*Zavetnye skazki*» A. N. Afanas'eva [“Treasured Tales” by A. N. Afanasyev] Uspenskij B. A. *Izbrannye trudy*. V 2-kh tt. Moscow, 1994. T. 2. Pp. 129–150.
10. Fedorova V. P. *Svad'ba v sisteme kalendarnykh i semejnykh obychaev staroobryadcev Yuzhnogo Zaural'ya* [A wedding in the system of calendar and family customs of the Old Believers of the South Trans-Urals]. Kurgan, 1997. 283 p.