

ми — для храбрецов, из хвоста ворон — для болтунов, перьями павлинов — для щеголей, а голубиными — для тех, кто верен в любви. Лирический герой, влюбленный в Хлою, понимает, что стрелой именно этого последнего рода он и был ранен. Этот пассаж преобразуется у Котельницкого следующим образом:

«...Пронзить ли сердце я желаю
В ревнивой тающа любви,
Тогда я стрелы напояю
Печальна *филина* в крови. <...>

Орел мне служит для отважных,
А *чижик* для пустых вралей,
Кокушка для любви приказных,
Для верных *ласточка* друзей.

Для дружбы, верностью венчанной,
Прекрасную стрелу беру,
Пером *голубки* постоянной
Я украшаю ту стрелу».

О! сколь стрела сия полезна,
Со вздохом я тогда сказал;
Стрела коснулась мне любезна,
И я к *Ирису* воспылал.¹⁹

Два случая обращения русских литераторов XVIII столетия к немецкой анакреонтике, рассмотренные выше, весьма существенны для понимания того, каким образом происходило в России освоение этого жанра. Сходство акцентуации в обоих языках создавало предпосылки для сохранения средствами русского языка силлабо-тонических размеров немецких оригиналов, которые по большей части и воспроизводились (то же можно сказать и о других особенностях: строфичность или ее отсутствие, единообразие клаузул или же чередование клаузул разного вида и проч.). В тех же двух случаях, когда русский анонимный переводчик 1779 года отказался от размера подлинника, он избрал метр, связанный в русской поэзии того времени в первую очередь с анакреонтическим родом. При этом оба русских литератора, несомненно, были увлечены тем, что они переводили, и, хотя допускали некоторые вольности, но стремились в целом верно передать содержание немецких оригиналов и их игривый характер.

¹⁹ Приятное и полезное препровождение времени. 1797. Ч. 11. С. 365–366.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-41-51

© В. А. Кошелев

АККЛИМАТИЗАЦИЯ БАБЫ ЯГИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Баба Яга — «в славянской мифологии лесная старуха-волшебница. Согласно сказкам восточных и западных славян, Б. Я. живет в лесу в „избушке на курьих ножках“, пожирает людей; забор вокруг избы — из человеческих костей, на заборе черепа, вместо засова — человеческая нога, вместо запоров — руки, вместо замка — рот с острыми зубами. В печи Б. Я. старается изжарить похищенных детей. Она — антагонист героя сказки: прилетев в избу и застав в ней героя, вырезает у него из спины ремень и т. п. Кроме образов Б. Я. воительницы и похитительницы, сказка знает

и образ дарительницы, помощника героя. У Б. Я. одна нога — костяная, она слепа (или у нее болят глаза), она — старуха с огромными грудями. Связь с дикими зверями и лесом позволяет выводить ее образ из древнего образа хозяйки зверей и мира мертвых».¹

За лапидарными энциклопедическими формулами — серьезная мифологическая составляющая образа лесной колдуньи и людоедки. В волшебных сказках и преданиях славян Баба Яга — дух смерти. А. Н. Афанасьев указывал на ее родство «с вещими облачными женами»: «Она живет у дремучего леса в избушке на курьих ножках, которая поворачивается к лесу задом, а к пришельцу передом; летает по воздуху и ездит на шабашах ведьм в железной ступе, погоняя толкачом или клюкою и заматавая след помелом. <...> Как эта ступа, так и подвижная избушка (домашний очаг) — метафоры грозовой тучи, а толкач или клюка — Перунова палица. Сверх того, баба-яга обладает волшебными, огнедышащими конями, сапогами-скороходами, ковром-самолетом, гусями-самогудами и мечом-самосеком, т. е. в ее власти состоят и быстролетные облака, и бурные напевы грозы, и разящая молния».²

Она «пожирает человеческое мясо», что демонстрирует антураж ее избушки. «Народная фантазия представляет ее злою, безобразною, с длинным носом, растрепанными волосами, огромного роста старухою. Именем „яги“ — точно так же, как именем „ведьмы“ — поселения называют в брань старых, сварливых и некрасивых женщин. Следуя эпическому описанию сказок, баба-яга, костяная нога, голова пестом, лежит в своей избушке из угла в угол, нос в потолок врос, груди через грядку повисли. Замечательно, что лихо (Недоля, злая парка) олицетворяется в наших сказаниях бабой-великанкою, жадно пожирающей людей...».³

Баба Яга — лесное божество отталкивающего вида, выходец из «страны мертвых», едва ли не живой скелет («костяная нога»), людоедка в ступе, которая олицетворяет данности «страшного» и «ужасного», «очищающие» человека от житейских страхов. Она родственна европейской *ведьме*, в которой, по определению, не может быть ничего привлекательного. На рубеже XVIII–XIX столетий это «лесное божество» стало постепенно переходить из устного словесного творчества в письменное литературное — и довольно сложно в нем приживалось, пройдя своеобразную и непростую «акклиматизацию».

Полуфольклорный образ «адской богини» появляется и в «Пересмешнике» М. Д. Чулкова (1766), и в «Описании славянского языческого баснословия» М. В. Попова (1768). Но наиболее яркой предстала начальная «литературная» Баба Яга в книге В. А. Левшина «Русские сказки, содержащие Древнейшие Повествования о славных Богатырях...», вышедшей в Москве в 1780–1783 годах. Книга предназначалась для «массового» читателя, для «самых простых харчевен и питейных домов» и пользовалась огромной популярностью. Левшин был знаком с народным творчеством, но обращался с ним очень свободно, контаминируя разные сюжеты, соединяя сказку с былиной и подчиняя все повествование «стихии западноевропейского рыцарского романа, но только в славянской, вернее, в псевдославянской оболочке».⁴ В книге множество битв «славянских витязей», много колдовства, превращений и чудес.

Баба Яга, самый зловещий персонаж книги, внушала страх уже своей внешностью. Она являлась вслед за «великим вихрем», ломавшим деревья «на обе стороны», представляла «качущей на ступе, которую она так, как бы лошадь, погоняла железным пестом». Это чудовище в ступе было в три раза больше обычных людей: «Представьте себе пресмуглую и тощую бабу семи аршин ростом, у которой на обе стороны торчали,

¹ Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 149 (авторы статьи: В. В. Иванов, В. Н. Топоров).

² Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 587–588.

³ Там же. С. 591. См. также статью В. Я. Петрухина о Бабе Яге и список литературы к ней (Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 2012. Т. 5: Сказка–Ящерица. С. 614).

⁴ Азадовский М. К. История русской фольклористики. М., 1958. С. 67.

равно как у дикой свиньи, зубы, аршина полтора длиною, притом же руки ее украшали медвежьи когти...».⁵

К образу из народных сказок Левшин, литературный «сказочник», присоединяет ряд фантастических деталей, почерпнутых и из западных романов, и из восточной «Тысячи и одной ночи». Возникает настоящее чудовище. В сказке есть специальная глава «О происхождении Бабы Яги». Согласно «сказочной» генеалогии, это страшное существо искусственно создал сам Сатана («главный черт»), приготовлявший в котле «совершеннейшую эссенцию зла». Основой для этой «эссенции» было «двенадцать злых жен». «Но как колбы тогда еще не были изобретены, то восходящие парами частицы спирта ловил он в рот. Уже работа приходила к концу, в котле осталось только *caput martium*, как он, забывшись, плюнул в котел; спирт весь, смешавшись с его слюною, попал в сей капут мартуум, и дьявол, сверх ожидания, увидел происшедшую из одного Бабу Ягу. Он счел ее за совершеннейшее зло — и, снабдив «костяными ногами», одарил ее к тому же еще и «знанием чародейства».⁶

В результате этих фантастических «упражнений» Баба Яга предстала символом безобразия и всемирного зла, огромной уродливой старухой, исполнявшей роль Вельзевула русских сказок. Она владеет «волшебным жезлом», с помощью которого превращает людей в животных, деревья и камни. Ей подчиняются страшные демонические персонажи вроде царя Кощея или огромного Змея, способного разом проглотить богатыря вместе с конем (и принести его Бабе Яге на ужин). И живет она, естественно, не в «избушке на курьих ножках» — но в огромном мрачном дворце со страшными подвалами...

Именно такой образ был зафиксирован и в известной книге М. Д. Чулкова «АБЕВЕГА русских суеверий...» (1786): «*Яга баба*, под сим именем почитали славяне адскую богиню, изображая ее страшилищем, сидящим в железной ступе и имеющею в руках железный пест; ей приносили кровавую жертву, думая, что она питает ею двух своих внуков, коих ей присвоили, и услаждается при том и сама пролиянием крови».⁷ Баба Яга предстает здесь в роли «кровавой бабушки» неких «кровавых внуков»: в этом демоническом облике «настоящей ведьмы» даже и не предполагается ничего «светлого».

Но тут же возникает трудно объяснимый парадокс. Книги псевдофольклорных «сказок» Левшина и Чулкова пользовались исключительным спросом и многократно переиздавались,⁸ но явленная там ужасная и «злодейственная» Баба Яга почему-то не удовлетворила массового читателя. Народное сознание тут же потребовало «доброй» Бабы Яги — и она не замедлила появиться. Уже в известных лубочных картинках «Баба Яга дерется с крокодилом» и «Баба-Яга пляшет со стариком», напечатанных в 1760-х годах, эта «ведьма» предстала почти комическим — хотя и не очень симпатичным — персонажем.

2 декабря 1786 года на московском театре состоялась премьера комической оперы князя Д. П. Горчакова «Баба Яга».⁹ В этой комической опере (с музыкой М. Стабингера) демонологический персонаж народной фантазии обрел ощутимый театральный облик и превратился в доброе, симпатичное существо. Комическая опера князя Горчакова «Баба Яга», сочиненная для московской сцены (как и две другие его оперы: «Калиф на час» и «Счастливая тоня» — на сюжеты из «Тысячи и одной ночи»), еще долго — вплоть до начала XIX века — оставалась в репертуаре и была любима зрителями. И зрителей не смутило то, что «театральная» Баба Яга явно противоречила в своем облике Бабе Яге книжной.

⁵ Левшин В. А. Повесть о дворянине Заолешанине — богатыре, служившем князю Владимиру // Приключения славянских витязей. Из русской беллетристики XVIII века. М., 1988. С. 387.

⁶ Там же. С. 421–422.

⁷ Ч<улков> М. АБЕВЕГА русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных престопадных обрядов, колдовства, шаманства и проч. М., 1786. С. 324–325.

⁸ См.: Шкловский В. Чулков и Левшин. Л., 1933.

⁹ Горчаков Д. П. Баба Яга: Комическая опера в 3 действиях с балетом // Горчаков Д. П. Соч. М., 1890. С. 87–111.

Эта комическая опера не принадлежала к числу литературных шедевров. Сюжет ее весьма несложен. Действие происходит в среде «мещан». Покойный воевода оставил своему крестному с говорящим именем Любим две тысячи рублей в наследство; его дядя и тетки не хотят с ним делиться — и выгоняют из дома. Поскольку наследство оформлено законным образом, то коварные дядя уговаривают подьячего Взяткина переписать деньги на них — за взятку. Тот с легкостью соглашается.

Между тем Любим успел влюбиться в «лесную красавицу» — и даже спас ее от разъяренного медведя. Он отправляется в лес, в места, где «драгая» предстала ему в первый раз — и вдруг видит странную «избушку на курьих ножках» (ее «прежде не было»), весьма уютную и симпатичную: «вдали источник, впереди лавка из дерну». Появляется и красавица, «вооруженная луком и с колчаном за плечами». Ее зовут тоже говорящим именем Прелеста — и она тоже полюбила Любима. При встрече возлюбленных выясняется, что Прелеста — «внука (так!) Бабы Яги, волшебницы», живущей неподалеку. Не та ли самая, которую Яга кормит человеческим мясом и которая наслаждается «пролиянием крови»? Но нет: ничего «кровавого» в этой «внучке» нет: обычная «прелестница». Более того — идеальная влюбленная героиня сентиментальных повестей: «Чего желать мне боле, / Как только век тобой гореть?»¹⁰

Вдруг появляется Баба Яга:

Баба Яга,
Костяная нога,
В ступе едет,
Пестом погоняет,
Следы помелом замечает!

Она «съезжает с горы в ступе, имея в одной руке пест волшебный и помело, которым замечает след». Тут же — ремарка: «Баба Яга должна быть одета в черном полубашке с волшебным поясом и перевязью, на голове подкапок; ступа ее должна быть обыкновенная крестьянская, но столько широка, чтоб могла в ней Баба Яга усесться. Ступа должна катиться сама, пест обыкновенный крестьянский, но с волшебными знаками, помело обыкновенное».¹¹ Эта театральная Баба Яга — демократический, «крестьянский» персонаж — обыкновенная *баба*, которая (как указано в Академическом словаре) «в общенародном употреблении значит вообще женщину низкого состояния».¹² А из всех деталей ее сказочного представления здесь сохранена лишь «обыкновенная крестьянская ступа».

В дальнейших сценах Баба Яга выступает вовсе не «ведьмой», а скорее, доброй феей. Поначалу она вроде бы угрожает Любиму (а на самом деле — устраивает «проверку»). Затем — изрекает, восхищенная его самоотверженностью: «Любим! Ты достоин награждения!» — и благословляет свою внучку на «счастливый брак»: «...добродетель всегда получает свое награждение». Потом открывается проницательность доброй феи: ей откуда-то «известны все обстоятельства» и «бессовестный поступок дядьев». И она решает, несмотря на уговоры испуганного Любима, «наказать дядьев и их сообщника».¹³

«Наказание» происходит своеобразно. В избу, где обидчики делят деньги с подьячим, Баба Яга влетает в волшебной ступе — и готова уничтожить «волшебным порошком» всех обидчиков. Но молодые просят простить дядьев и теток: те — раскаиваются. А подьячий — ссылается на указ («Ибо указ мы туда пригибаем, / Где б от него нам покормка была»). Баба Яга приходит к выводу: «На вас есть надежда к исправлению, когда вы раскаиваетесь в своих плутнях; и теперь я вижу, что всякой плут может быть исправлен, *кроме плута приказного*». После этого «Взяткин проваливается; из которого места после выходит пламя». Потом «театр переменяется и представляет сад;

¹⁰ Там же. С. 100.

¹¹ Там же.

¹² Словарь Академии Российской. СПб., 1789. Ч. 1. Стб. 66.

¹³ Горчаков Д. П. Баба Яга. С. 102–103.

вдали — замок Бабы Яги». ¹⁴ Оказывается, что, как и в «страшных» сказках, она живет не в «избушке на курьих ножках», а в сказочном замке.

Герои, собравшиеся у нее в гостях, поют финальные куплеты, в которых предсказывают счастливое будущее человечества:

Баба Яга
Новый вид возьмет вселенна, и узрят в премене сей,
Что пороков уж не будет никаких между людей.
Зло на свете истребится,
Ум возьмет над страстью верх.

Все
А когда ж оно случится?

Баба Яга
После дожжичка в четверг.

Все
После дожжичка в четверг. ¹⁵

Баба Яга, солирующая в этих куплетах, намечает контуры этого будущего:

Все супруги будут верность сохранять по самый гроб.
И опасности подвержен век не будет мужний лоб.
<...>
Щеголь к празднику именье не сvezет в Каретный ряд,
Чтоб в нарядном экипаже после ехать в магистрат.
<...>
Нынешних времен Кашеи перестанут кожи драть,
И безбожные проценты с щеголей безумных брать:
<...>
Старые ханжи уймутся попусту язык чесать
И, смиренье выхваляя, всех без милости ругать.
<...>
Смутники навеки скроют вредный яд в душах своих,
И не станут из корысти перессоривать родных.
<...>
Перестанут пустомели в рифму класть одни слова,
Кохих много доставляет их пустая голова.

На естественный вопрос о *сроках* этого будущего: «А когда ж оно случится?» — следует мудрый ответ Бабы Яги: «После дожжичка в четверг». Здесь мифологический персонаж демонстрирует идеал бытия «среднего» человека («мещанина»): общество без «вертопрашства», «мотовства», «лихоимства», «лицемерства», «подлой зависти», «пустословья» и т. д. Другой вопрос: когда сформируется такое идеальное общество? Баба Яга родственна доброй фее — но она не в силах представить подобное общество в обозримом будущем и относит это явление к небывалому «дожжичку в четверг».

Как видим, «театральная» Баба Яга кардинально отличается от Бабы Яги «русских суеверий», придуманной в книгах Чулкова, Попова и Левшина. Инфернальное чудовище становится носителем нравственной утопии, желаемой, но несбыточной. Но с чем связано это различие? Почему в одной и той же Москве, в одном и том же 1786 году явились предназначенные для того же «массового» потребителя две принципиально

¹⁴ Там же. С. 109. Курсив мой. — В. К.

¹⁵ Там же.

разные «Бабы Яги»? У персонажей Чулкова и Горчакова одинаковы только «железная ступа» и «железный пест» — да и те «обыкновенные крестьянские».

При этом сами Левшин, Чулков и Горчаков воспитывались в Центральной России — и как будто на одних и тех же сказках... Но в одном персонаже похожих сказок они увидели принципиально различную нравственную основу — почему? Подобные «сомнения» показательны и для следующей, пушкинской эпохи. Сам Пушкин в своем творчестве лишь один раз упомянул имя этой героини — и использовал только упомянутую выше «ступу»: «Там ступа с Бабою Ягой / Идет, бредет сама собой».¹⁶ Но кто сидит в ступе? куда она «идет»? зачем «бредет»? Если функции «бродящего» Лешего или сидящей на ветвях Русалки понятны, то здесь литературный «сказочник» плохо их представляет. Чуть выше упомянута (без соотнесения с Бабой Ягой) «избушка на курьих ножках» — «без окон, без дверей». Пушкин просто вспоминает детали услышанной народной сказки, не очень задумываясь об их смысле. При этом он явно уходит от простого «детского» вопроса: кто такая Баба Яга — злая ведьма или добрая фея?

То же касается и его современников. А. С. Кайсаров указывал, «что Баба Яга славянская Беллона» — то есть римская богиня войны, мать (или кормилица) Марса: «Наша Беллона, признаться, играет ту же роль, только в совсем другом костюме. Древнейшие русские повести описывают ее гнусною, сухощавою старухою, высокого роста, с костяными ногами, и пр., и пр., и пр.!... Экипаж ее совершенно соответствовал красотке, которая в нем ездил: это была ступа, которую богиня погоняла пестом железным, находившимся у ней в руках».¹⁷ А поскольку наличие у героини крестьянской ступы ничего не объясняет, то остается просто развести руками: «Баба Яга, муза сказок, как страшилище, иногда и доброе, и благородное, необходимое и для сочинителей, и для любителей сказок, уже в позднейшее время нашими сказочниками введена без разбора во все родное».¹⁸ В самом деле: как кровавое «страшилище» может в то же время оставаться добрым, а тем более благородным существом?

Показательно, например, что, воспринятая в качестве персонажа сказки, рассказанной детям, Баба Яга в ряде специальных текстов представляла этакой «вздорной» ведьмой с непонятными желаниями и нападениями «на русский дух» — как, к примеру, в известном стихотворении А. Ф. Мерзлякова «Хор детей маленькой Наташе» (1811):

Как Ягая в ступе мчится,
Заметая след метлой;
Как полунощной порой
Ведьма на luce катится,
Чтоб напасть на русский дух;
Как изба ее вертится
На куриных ножках вокруг...
Вы смеетесь!.. Как же можно,
Не смеясь, слушать вздор!..¹⁹

А в ряде «сюжетных» повествований первой половины XIX века Баба Яга чаще всего является в той роли, которая предназначена «ведьме», — иногда даже у одного и того же автора (А. Ф. Вельтмана) подобный inferнальный персонаж мог быть назван либо Бабой Ягой («Кощей Бессмертный», 1833), либо Ведьмой («Сердце и Думка», 1838).

И через столетие после Пушкина Баба Яга воспринималась сказочным персонажем, очень трудным для анализа. «Ее образ, — отмечал В. Я. Пропп, — складывается из ряда деталей. Эти детали, сложенные вместе из разных сказок, иногда не соответствуют друг другу, не совмещаются, не сливаются в единый образ. В основном сказка

¹⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 4. С. 6.

¹⁷ Кайсаров А. Славянская и российская мифология. М., 1810. С. 209–210.

¹⁸ Макаров М. Догадки об истории русских сказок (Извлечения из письма к издателю Телеграфа) // Московский телеграф. 1830. № 21. Ноябрь. С. 160.

¹⁹ Цит. по: Русская поэзия детям / Сост. Е. О. Путилова. Л., 1989. С. 115.

знает три разные формы яги. Она знает, например, ягу-дарительницу, к которой приходит герой. Она его выспрашивает, от нее он (или героиня) получает коня, богатые дары и т. д. Иной тип — яга-похитительница. Она похищает детей и пытается их изжарить, после чего следует бегство и спасение. Наконец, сказка знает еще ягу-воительницу. Она прилетает к героям в избушку, вырезает у них из спины ремень и пр. Каждый из этих типов имеет свои специфические черты, но, кроме того, есть черты, общие для всех типов». ²⁰ Но если вычленить эти «общие черты», то останутся разве что те же «избушка на курьих ножках» да ступа с помелом...

В нашу задачу не входят поиски истоков и «корней» этого фольклорного образа, его связи со страной мертвых, с обрядом инициации и т. д. — по этому поводу существует несколько классических исследований. ²¹ За пределы нашей статьи выходит и перечисление *всех* литературных текстов с Бабой Ягой: важно прежде всего конкретное соотношение фольклорных и литературных образов и деталей, которое оказывается далеко не «линейным» и не однозначным.

Вот показательный пример. В цитированном уже прологе к «Руслану и Людмиле» («У Лукоморья дуб зеленый...»), написанном в период увлечения Пушкина народными сказками и объединившем их ведущие образы и мотивы, поэт упомянул какой-то «русской дух»:

Там царь Кащей над златом чахнет;
Там русской дух... там Русью пахнет!
И там я был... ²²

Этот «русской дух» переосмысливает значимый мотив народных сказок и образа Бабы Яги, которая, встречая героя «на пороге» волшебного царства, восклицает: «Фу, фу, фу! Прежде русского духу слыхом не слыхано, видом не видано; нынче русской дух сам ко мне в лес зашел!» Как точно указал Пропп, здесь важно не то, что запах Ивана — *русский*, а то, что это *запах* «живого человека». Генетически этот мотив связан с языческими представлениями о загробном царстве, которое персонифицирует избушка Бабы Яги: «По-видимому, здесь на мир умерших перенесены отношения мира живых с обратным знаком. Запах живых так же противен и страшен мертвецам, как запах мертвых страшен и противен живым». ²³

Пушкин, конечно, не осознавал этого «корневого» мотива — и усилил акцент броской «сказочной» формулы именно на понятии «*русский*». Сама формула получила символическое звучание, подхваченное Белинским в критической оценке пушкинской поэмы: «Первые *семнадцать стихов*, которыми начинается „Руслан и Людмила“ <...> действительно *пахнут Русью*, но ими начинается и ими же оканчивается *русский дух* всей этой поэмы; больше в ней его *слыхом не слыхать, видом не видать*». ²⁴ Литературный и фольклорный знаки *Русского духа* семантически почти не соотносятся.

Литературное сознание оказывается «беднее» фольклорного: в этом мире невозможен персонаж, выступающий одновременно и в роли «дарительницы», и в роли «похитительницы» — невозможна «людоедка», которая становится доброй феей. Либо одно, либо другое. А совмещение двух противоположных данностей возможно разве что в облике старой колдуньи, напоминающей «ведьму», но — «доброй» по своей сюжетной функции.

Такая колдунья появляется в ранней гривуазной «сказочке» Пушкина «Царь Никита и сорок его дочерей» (1822): именно она выручает царских дочерей из трудной ситуации: «Баба ведьмою слыла, / Всем недугам пособляла, / Немошь членов

²⁰ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 53.

²¹ См.: Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. II. Баба Яга // Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. М., 2000. С. 157–269; Толстой И. И. «Гекала» Каллимаха и русская сказка о бабе-яге // Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966. С. 142–156.

²² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 6. Курсив мой. — В. К.

²³ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 65–66.

²⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 366.

исцеляла».²⁵ Эта *баба* названа «колдуньей» и «ведьмой» — но не *Ягой*. Она способна лишь «приманить» беса — т. е. состоит с нечистой силой в каких-то «договорных» отношениях. В отличие от доброй феи, она зависит от земной власти: царь Никита грозит «сжечь колдунью» — православный властитель, даже пользующийся «колдовством», не может поощрять его.

Живет эта «ведьма-старушка» «в темном лесу», в маленькой «избушке» (на счет «курых ножек» ничего не сказано!). Да и театральная «ступа» оказывается лишней: «Вот тащится вдоль дороги, / Вся согнувшись дугой, / Баба старая с клюкой».²⁶ И ведет она себя совсем не как добрая фея: «Вверх старуха посмотрела, / Плюнула и прошипела...». «Прошипела» она, правда, весьма дельный житейский совет... А в финале счастливый царь решил ее одарить. Но что можно подарить — ведьме?

Из кунсткамеры в подарок
Ей послал в спирту огарок,
(Тот, который всех дивил),
Две ехидны, два скелета
Из того же кабинета...²⁷

Бабе Яге (у которой забор и так составлен из частей скелета) явно ни к чему подобный подарок «из кунсткамеры». А — ведьме? Это зависит от того, какая именно ведьма: народная фантазия различает ведьму «природную» (которые родились от ведьм) и «ученую».²⁸ Последние переняли у первых колдовские чары — или сами вступили в сговор с нечистой силой. Этим «ученым ведьмам» «наглядные пособия» не мешают. Впрочем, в данном случае «ведьма» все равно остается носителем «добрых» деяний: лечила людей, помогла несчастным царевнам, выручила гонца — а ничего «злого» даже не попыталась совершить!

Показательно, что в роли носителей сказочного зла и «ведьм» в пушкинских сказках выступают, как правило, *молодые «девицы»* вроде «ткачихи с поварихой» (две из «трех девиц под окном») в «Сказке о царе Салтане...», или царицы-мачехи в «Сказке о мертвой царевне...» (та, будучи царевой женой и мачехой, собирается «на девичник»²⁹), или «девицы, шамаханской царицы» в «Сказке о Золотом петушке». В том же ряду молодых «ведьм» оказывается и постаревшая колдунья Наина из юношеской поэмы: ее старческое уродство лишь усиливает проступившее еще в молодых годах коварство натуры.³⁰ Она — как Панночка из гоголевского «Вия» — является в виде «старухи в нагольном тулупе», но чаще — «красавицы с длинными как стрелы ресницами». Все «старые ведьмы» так или иначе апеллируют ко времени своей «молодости» — и во многом живут воспоминаниями о молодости. А Баба Яга отличается от «ведьмы» прежде всего тем, что она — *существо без молодости*.

В фантастическом мире пушкинской эпохи образ «ведьмы верхом на метле» возникает еще в связи с фигурой вдовушки-«хозяйки», которая, как в балладе «Гусар», «пригожа и добра», «молодица-молодушка»³¹ или, как в «Ночи перед Рождеством» Гоголя, «умела причаровать к себе самых степенных козаков». «Чорт-баба» Солоха, вылетающая из печной трубы ведьма — это еще и мать главного героя, кузнеца Вакулы. И местные обыватели прекрасно о том осведомлены. «Правда ли, что твоя мать ведьма?» — спрашивает Оксана. «Что мне до матери?» — отвечает Вакула.³² В качестве ведьмы Солоха пускается в шашни с «проворным чортом» — но одновременно остается и «веселой вдовой», и справной хозяйкой.

²⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 250.

²⁶ Там же. С. 253.

²⁷ Там же. С. 254.

²⁸ См.: Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1994. С. 113–123.

²⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 543.

³⁰ Там же. Т. 1. С. 15–19.

³¹ Там же. Т. 3. С. 300.

³² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1940. Т. 1. С. 209.

Литературное пространство фантастических произведений пушкинской эпохи само по себе «демонологично» и часто связано с «нечистой силой» до неотличимости. Вот в эпилоге к «Вию» Тиберий Горобец рассуждает о том, что герой повести пропал «оттого, что побоялся»: «А если бы не боялся, то бы ведьма ничего не могла с ним сделать. Нужно только, перекрестившись, плюнуть на самый хвост ей, то и ничего не будет. Я знаю уже все это. *Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, — все ведьмы*». ³³ Поэтому в мир русской литературной фантастики классического периода Баба Яга никак не вмещалась — ни в роли зловещей воительницы, ни в роли доброй феи.

Показательной попыткой представить этот демонологический образ стала не самая удачная поэма-сказка 19-летнего Н. А. Некрасова «Баба Яга, костяная нога» (1840). Сказка создавалась по заказу книгопродавца В. П. Полякова, промышленявшего книгами «для народного чтения». В конце жизни поэт вспоминал об этой поре как об эпохе «литературной поденщины»: «Господи! Сколько я работал! Уму непостижимо, сколько я работал, полагаю, не преувеличу, если скажу, что в несколько лет исполнил до двухсот печатных листов <...> Был я поставщиком у тогдашнего Полякова, писал азбуки, сказки по его заказу. В заглавие сказки „Баба Яга, костяная нога“ он прибил: „Ж... жиленая“, я замарал в корректуре». ³⁴ «Дополнение», вставленное книгопродавцем, не удовлетворило поэта не только из-за его «неприличия», но и потому, что оно абсолютно не соответствовало тому облику демонологической героини, которая представала в поэме:

Вдали клубится дым густой,
В чепце из жаб, в змеиной шубе,
Не на коне — в огромной ступе,
Как сизо-белой пеленой
Обвита сетью дымовой,
Летит ужасная колдунья;
<...>
Пестом железным погоняла
Колдунья ступу, как коня,
Сквозь зубы что-то напевала,
Клыками острыми звеня.
На лбу по четверти морщина,
А рот разодран до ушей,
Огромны уши в пол-аршина,
До груди волос из ноздрей,
На месте глаз большие ямы,
Затылок сгорблен, ноги прямы,
На лбу огромные рога —
Все это вмиг их убедило,
Что Баба старая Яга
Зачем-то бор их посетила. ³⁵

Огромная по размеру «русская сказка», заказанная книгопродавцем, заключает почти две тысячи (1960) стихов. Как установила еще И. П. Лупанова, главным источником сказочной фабулы стала цитированная выше «Повесть о дворянине Заолешанине...» Левшина. ³⁶ Некрасов, следуя основным «поворотам» этого, далекого от фольклорных сюжетов, повествования, нагрузил «сказку» бесконечными «битвами» и «чудесами». Баба Яга — олицетворение мирового зла («Угождай чем больше ей, /

³³ Там же. Т. 2. С. 218. Курсив мой. — В. К.

³⁴ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1997. Т. 13. Кн. 2. С. 59.

³⁵ Там же. Т. 1. С. 296.

³⁶ См.: Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959. С. 459–469.

Тем она все злей да злей!»; «Злей она любого черта»³⁷) — Некрасов здесь прямо повторяет включенную в «Повесть...» Левшина легенду «о происхождении Бабы Яги». Бороться с нею выезжают три славных витязя — но как победить мировое зло? — «Меч колдунью не берет!..» Одного витязя колдунья превращает в коня, другого — в «статуйку», третьего съедает подвластный Бабе Яге летающий Змей: «Проглотил Серпа, как муху, / И помчался что есть духу».³⁸ Только невероятными усилиями пришедшего на помощь богатыря Спиридона удается одолеть колдунью.

Произведение молодого Некрасова, формально состоящее из восьми глав, четко делится на две части. Начавши его, в подражание «Руслану и Людмиле» Пушкина, четырехстопным ямбом, автор где-то в середине второй главы неожиданно переходит на четырехстопный («плясовой») хорей, каким написано большинство пушкинских сказок. Вероятно, Некрасов, выполняя заказ книгопродавца, поначалу пошел по пути многочисленных «ремесленников», переделывавших в стихи прозаические «сказки» Левшина (Е. Кульман, И. Руссо, И. Бенкен, И. Анордист и др.), — но скоро устал от этого неблагодарного занятия и стал иронически воспринимать кажущиеся «серьезными» сказочные превращения. Лупанова привела ряд примеров «иронического подтекста» его повествования, который приближается к «откровенному пародированию источника». От страницы к странице его литературная сказка становится все веселее и задорнее. А заодно — «снижается» и облик Бабы Яги.

Из страшной воительницы она вдруг становится персонажем почти «скоморошьего» сюжета: увидела прекрасного витязя Булата — и вспылала «любовной страстью»:

Лучше нужде покорись
И на мне, Булат, женись!
Я хотя и некрасива,
Но зато я в мире — диво,
Не найдешь такой другой;
Очарована тобой...³⁹

Булат, естественно, в ужасе от такой перспективы — Баба Яга продолжает уговаривать: «Буду лучше я рядиться, / Да румяниться, белиться...» — словом, пытается использовать привычные средства кокетки. Наконец, она отправляет возлюбленного «в смрадный погреб», — «А меж тем в колдунье страстной / Жар любви не потухал».⁴⁰ Она почему-то лишается своей страшной ступы и дальнейшие «подвиги» совершает верхом «на помеле, проюркнувши через кровлю». Спиридон, побеждающий ее в решающем единоборстве, представляет собою тип «богатыря-хулигана», сорвиголовы, которому все равно, что прославиться «в бою кулачном», что «в курении табачном», что «выбить окна у соседок», что победить иссушенную страстью Бабу Ягу. «Спиридон ее схватил, / В бок свирепо поразил» — а та: «Головой тут потрясла / И со злости умерла».⁴¹ В финале поэмы-сказки страшная воительница и похитительница предстает — как в лубочных картинках — почти комическим персонажем.

Вряд ли справедливо утверждение, что Некрасов, выполняя «гостинодворский» заказ, сознательно создавал «сказку-пародию». «Иронический подтекст» возник потому, что автор поэтическим чутьем уловил изначальную «несовместимость» облика непобедимой лесной старухи-колдуньи с русской ментальностью, которой вообще чуждо серьезное представление о «старой ведьме». Его раннюю поэму-сказку пробовали переиздавать уже в 1870-е годы — с указанием имени поэта (к тому времени ставшего знаменитым). Но его сказка не привилась ни в народном, ни в детском чтении.

А в XX столетии оказался востребованным именно «мультишный» вариант этого образа: Баба Яга осознается ребенком не как «людоедка» и воплощение «мирового

³⁷ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 305, 302.

³⁸ Там же. С. 329.

³⁹ Там же. С. 313.

⁴⁰ Там же. С. 315, 318.

⁴¹ Там же. С. 333–334.

зла», а как полукомическая эксцентричная старуха, безобразная, опасная, но в то же время симпатичная. В качестве таковой Баба-Яга стала, например, популярным персонажем позднесоветской и постсоветской литературы: «До третьих петухов» В. М. Шукшина, «Заповедник сказок» Кира Булычева, «Понедельник начинается в субботу» А. и Б. Стругацких, «Стих про Федота-стрельца, удалого молодца» Л. Филатова и многих других. Она ворчит, ругается, грозит страшными последствиями, — но, по большому счету, не способна принести непоправимого зла. Баба Яга пугает — а мне не страшно! А как увидит, что мне не страшно, — так, глядишь, в чем-то и поможет...

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-51-68

© А. Ю. Миролубова

ПЕРЕВОДЫ С ИТАЛЬЯНСКОГО И РУССКАЯ ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭМА ОТ ХЕРАСКОВА ДО ПУШКИНА

Русско-итальянские культурные и литературные связи имеют глубокие корни и давние традиции: с XV века на Руси работали «фрязские» зодчие и военные инженеры; в XVIII веке итальянские музыканты, певцы и театральные труппы — частые гости в России. Со становлением академической школы в живописи Италия приобретает статус сокровищницы искусств, лучшие выпускники Академии едут туда заканчивать образование. Можно сказать, что к XIX веку территория разведана, образ ее интересов и культурных запросов. Италия — не экзотика, а классика; знание итальянского языка — не такая уж и редкость в среде образованных русских людей.

Первая четверть XIX века имеет особое значение как для развития и укрепления конкретных русско-итальянских культурных и литературных связей, так и для выработки «имаго», образа другой страны, ее ландшафта и обитателей, языка и культуры, творческих свершений и политических чаяний. Бурная эпоха Наполеоновских войн, знаменующая собой слом «старого режима», вызвала к жизни новое мироощущение, особую остроту восприятия; именно тогда и начинается складываться русская «всемирная отзывчивость», которая позже так восхищала Ф. М. Достоевского. Особенно ярко это проявилось в периодической печати, которая становится массовой именно в относительно свободную Александровскую эпоху.

Интерес к Италии и количество публикаций об этой стране, конечно, не сравнить с отсылками к таким базовым для русской рецепции культурам, как французская и немецкая; даже английская в конце периода занимает как на страницах журналов, так и в русской литературной практике гораздо более важное место. Тем не менее из публикаций начала века складывается цельный образ Италии, и не только традиционный, но и исполненный новизны, создаваемый на злободневном материале.

Особое, промежуточное положение Италии среди европейских государств начало ощущаться еще с первой половины XVIII века, когда в итоге Войны за испанское наследство (1701–1714) был положен конец изоляции и провинциализму, в которых испанское владичество на протяжении двух веков держало итальянцев. Хотя итальянское Просвещение и не могло по силе влияния соперничать с французским, английским или немецким, но все-таки Италия участвовала в «культурной революции» XVIII века более-менее на равных; во всяком случае, Вольтер, сказавший, что «за Пиринеями начинается Африка», вряд ли произнес бы ту же самую сентенцию относительно Альп. Он дружил с Франческо Альгаротти и называл Гольдони «итальянским Мольтером». Труд Чезаре Беккариа «О преступлениях и наказаниях» (1764) стал одним из выдающихся произведений своего времени, вызвал живейшую полемику во всей Европе и принес автору лестное предложение от российской императрицы