

А. Брыкова

ГЛУПЫЙ МЫШОНОК И ТЩЕСЛАВНАЯ МЫШКА: К ВОПРОСУ О ВОЗМОЖНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ ОДНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО СЮЖЕТА В СКАЗКЕ С. Я. МАРШАКА

В статье высказывается предположение о том, что «Сказка о глупом мышонке» С. Я. Маршака могла быть написана с опорой на фольклорные источники, а именно на сказку о тщеславной мышке (англ. *The Vain Little Mouse*, исп. *La Ratita Presumida*), бытующую в испанском и английском фольклоре и представляющую собой поздний вариант сказки о свадьбе сверчка и мыши. Сопоставление сюжетов продемонстрировало особенности трансформации фольклорного сюжета в сказке Маршака.

Ключевые слова: Сказка о глупом мышонке, тщеславная мышка, свадьба сверчка и мыши, претекст, фольклорные мотивы, кумулятивный принцип, *The Vain Little Mouse*, *La Ratita Presumida*.

«Сказка о глупом мышонке» — одно из самых известных произведений для детей С. Я. Маршака, которое привлекало внимание исследователей еще при жизни писателя: к нему нередко обращались молодые литературоведы, интересовавшиеся этим и другими текстами автора. В одном из писем В. Д. Разовой (аспирантке Ленинградского университета, которая работала над диссертацией «Мастерство С. Я. Маршака») С. Я. Маршак утверждал, что форма этой сказки пришла ему в голову во время вечерней прогулки по Ленинграду, в то время как сюжет был придуман и продуман задолго до ее написания («...я сочинил эту сказку до конца устно. Записал ее почти сразу начисто, возвратившись домой» [Маршак, 1972, с. 418]).

Несмотря на то, что за этим произведением закрепилось жанровое определение сказка¹, в собственных оценках фольклорности этого текста Маршак был противоречив. Так, в письме 1955 г.

к И. М. Дольникову он писал: «С первых лет работы в области литературы для детей <...> стал вольно или невольно воевать за народные традиции <...>. Из лаконичных, внутренне законченных песенок стали у меня складываться сказки (“О глупом мышонке”» [Маршак, 1972, с. 506]. В то время как в письме к А. Н. Аваковой от 2 апреля 1958 г. он утверждал, что «“Сказку о глупом мышонке” роднит с фольклором только вытекающая из нее мораль о непослушном ребенке» [Там же, с. 324]. Объяснить это можно тем, что «Сказка о глупом мышонке» является примером литературной сказки, возникшей в России еще в XVIII в. и представляющей собой самостоятельный, но «вторичный к фольклорной сказке жанр»² [Зворыгина, 2012, с. 10].

Несмотря на отсутствие прямых указаний на существование у «Сказки о глупом мышонке» претекста, сравнение этого произведения с рядом фольклорных сюжетов позволяет предполагать если не наличие одного конкретного первоисточника, на который «вольно или невольно» мог опираться С. Я. Маршак, то, по крайней мере, фольклорное влияние и показательную трансформацию фольклорных сказочных сюжетов. Речь идет, в первую очередь, о сказке о тщеславной мышке, популярной в испаноязычных и англоязычных странах (*исп.* La Ratita Presumida / *англ.* The Vain Little Mouse). Анализ ее сюжетной структуры и мотивов показывает, что в отношении текста Маршака сказка обнаруживает как сходства, так и различия.

Сюжет сказки следующий: мышка, убираясь дома, находит монетку, на которую покупает себе бантик (в других вариантах — шляпку) и начинает привлекать потенциальных женихов — свинью, петуха, собаку и пр. Выбирая жениха, мышка задает один и тот же вопрос: «Что ты будешь делать ночью?» — на который каждое из животных отвечает характерным для него звуком — кукарекает, гавкает, хрюкает. Мышка отвергает всех, т. к. они ее пугают, кроме кота, чей голос ей нравится. В большинстве вариантов, особенно если речь идет об английской версии, сказка заканчивается трагично: кот съедает мышку либо в брачную ночь, либо сразу после свадьбы [Zaro J. J., Salaberri S., 1995, p. 53]³.

Описанный сюжет, вероятно, является поздней трансформацией более древней сказки о свадьбе сверчка и мыши, которая зафиксирована в указателе сказочных сюжетов Аарне-Томсона (АТ 2023) и помещена в раздел формульных кумулятивных (chains) сказок [Thompson, 1961, p. 527]. Этот сюжет принято относить к сказ-

кам-небылицам о животных, т. к. в основе его лежит комический принцип, предполагающий «неравный» брак между сверчком/букашкой/бабочкой и мышонком, которому предшествует выбор жениха по тем же признакам, что и в сказке про тщеславную мышку, а именно по голосу. Показательно также, что совпадают завязки обеих сказок — и мышка, и булашка находят монетку, на которую покупают себе украшение, чем привлекают потенциальных женихов [Thompson, 1961].

По замечанию Е. А. Костюхина, сказка о свадьбе сверчка и мыши обнаруживает элементы черного юмора и фарса, проявляющегося в бессмысленной и глупой гибели мышонка (в других вариантах гибели самой булашки) и преувеличенной скорби по погибшему [Костюхин, 1987, с. 133–134] со стороны не только булашки, но и других животных, предметов и людей, вплоть до короля с королевой — в испанских [Espinosa, 1965, p. 210–211] и португальских вариантах сказки [Сказки и легенды Португалии, 1980, с. 152–153].

Сказка о свадьбе сверчка и мыши отличается от других сказок о животных тем, что в ней нет героя-обманщика — важного элемента сказочного животного эпоса⁴. Фарсовость сказки приводит к сюжетной нестабильности, что делает возможным контаминацию разных сюжетных линий (выбор жениха, гибель мышонка/булашки, оплакивание погибшего), некоторые из которых могут исключаться из конкретных вариантов сказки: «повествование в сказках-небылицах превращается в нагромождение нелепостей, для которого важен уже не столько сюжет, сколько именно игра этими нелепостями» [Костюхин, 1987, с. 137].

Важным для этой сказки становится и кумулятивный принцип, по которому строится та часть сказки, где булашка выбирает себе жениха, и та часть, где она его оплакивает. В первом случае кумуляция предполагает «последовательный ряд встреч» [Пропп, 1976, с. 48], во втором — «нагромождение или нарастание, которое кончается какой-нибудь <...> катастрофой» [Там же, с. 243], что дает возможность создать необходимый эффект нагнетания, добиться желаемого ощущения гротеска⁵.

Исследование ряда источников позволяет говорить о том, что сказка эта была достаточно популярна в испаноязычных странах, в первую очередь, в самой Испании, где первые письменные фиксации датируются концом XIX в. — текст появляется в сборнике сказок *Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes*

populares (1877) Fernan Caballero⁶ (а одни из первых упоминаний в романах того же автора начала и середины XIX в.⁷). Согласно индексу Боггса (Boggs), обнаруживается эта сказка и в одном из самых крупных сборников испанского фольклора — книге Aurelio M. Espinosa Cuentos populares españoles (Standford, 1921–1926) [Boggs, 1930, p. 154–155]⁸, и в последующих сокращенных изданиях, где фигурирует не букашка ('hormiguita'), а бабочка ('mariposa') [Espinosa, 1965, p. 208–211].

Описанный сюжет, однако, в силу своей фарсовости едва ли мог стать частью детской литературы, несмотря на то, что многим сказкам о животных свойственно переходить именно в разряд детских (что, в числе прочего, по замечанию Костюхина, и усложняет их сбор и фиксацию, т. к. и носители фольклорной традиции, и собиратели относятся к животному эпосу несерьезно). Активное заимствование сказок о животных детской литературой <...> определяется спецификой животного эпоса — его игровым началом, в основе которого лежит обман, способный стать основой для разного рода воспитательных выводов. В случае с описанной сказкой о свадьбе сверчка и мыши воспитательное начало подавляется фарсовостью, где комическое и трагическое настолько переплетаются, что о дидактике не может быть и речи. К тому же, как уже говорилось выше, в первоначальном сюжете отсутствует герой-обманщик, а значит, не возникает противостояние «добра и зла», необходимое для детской литературы.

Ситуация меняется, когда меняется сам сюжет: отпадают дополнительные сюжетные линии и внимание сосредоточивается исключительно на свадьбе. Меняются и персонажи — место сверчка занимает мышка, а место мыши — кошка, что позволяет не только сделать сюжет более логичным, но и ввести в него героя-обманщика, в качестве которого выступает кошка (хотя, в отличие от других сказок о животных, это становится окончательно понятно только в финале сказки).

Анализ сюжета и источников позволяет сделать предположение, что сюжетная трансформация могла иметь место на английской почве, после чего сказка, возможно, была вторично «заимствована» испанским фольклором, чему способствовало бытование в устной традиции первоначального варианта⁹. В пользу первичности английской версии говорит сама специфика трансформации — противостояние кота и мыши характерно именно для английского фольклора¹⁰. Так, например, в сборнике Джозефа

Джекобса (Joseph Jacobs) «Английские сказки» («English Fairy Tales», 1890) обнаруживается несколько сказок, где в качестве антагонистов фигурируют кошка и мышка — «Mouse and Mouser» [English Fairy Tales, 1895, p. 54–57], «The Cat and The Mouse» [Ibid., p. 220–222]. Из двух этих сказок более интересной представляется сказка «Mouse and Mouser», не только потому, что она, как и сказка «The Vain Little Mouse», кончается трагично, но и потому, что в ней обнаруживаются элементы сюжета, определяющие завязку сказки про тщеславную мышку. В сказке «Mouse and Mouser» мышка рассказывает кошке, что она нашла шестипенсовую монету, когда убиралась дома, только купила она не бантик или шляпку, а пудинг, который выставила охладиться на окно. Мышка жалуется кошке, что пудинг съел другой кот, однако не находит сочувствия, а теряет жизнь: «And I'll eat you, good body, good body»¹¹ [Ibid., p. 57].

Еще одной важной для нашего анализа сказкой является сказка про Титти-мышку и Тэтти-мышку («Titty Mouse and Tatty Mouse») [Ibid., p. 87–91], где обнаруживается мотив гротескного оплакивания погибшего, в качестве которого выступает одна из мышек. Как и другие описанные сказки, эта построена по кумулятивному принципу и заканчивается вдвойне трагично, т. к. гротескное оплакивание одной мышки приводит к разрушению чуть ли не всей деревни и смерти второй мышки: «<...> the broom upset the stool, and poor little Tatty Mouse was buried beneath the ruins» [Ibid., p. 91]. Показательно, что в примечании к этой сказке Джекобс в список типологически схожих сюжетов помещает именно испанскую сказку про сверчка и мышку, указывая даже ее название — «Normiguita» [Ibid., p. 274–275].

Таким образом, в сборнике английских сказок Джозефа Джекобса, который впоследствии нередко использовался в Советском Союзе при издании детских книг¹² (и который был напечатан более чем за 20 лет до создания «Сказки о глупом мышонке»), обнаруживается несколько сказок, структурно и мотивно отсылающих как к первоначальной версии сказки о свадьбе сверчка и мышонка, так и к более позднему варианту сказки о тщеславной мышке. Однако в этом сборнике не находится главной сюжетной линии — свадебной.

Мышиная свадьба — ритуал, распространенный на Балканах, в частности у болгар, обычно такие свадьбы проводились для защиты амбаров и домов от мышей [Гура, 2004, с. 349]. Мотив мышиной свадьбы встречается и в японских сказках, где родители-

мыши выбирают для своей дочери самого могущественного жениха (последовательно обращаются к солнцу, облаку, ветру, горе) и в конце концов понимают, что самым могущественным является именно мышь, потому что она способна «победить» гору, прогрызая в ней ходы и норы. Описанный японский сюжет представляет интерес, т. к. мог иметь бытование и на английской почве: эта сказка под названием «The Husband of the Rat's Daughter» появляется в 1904 г. в «The Brown Fairy Book», одной из множества книг сказок, которые выпускал Эндрю Лэнг (Andrew Lang) — известный британский писатель и этнограф [The Brown Fairy Book, 1904, p. 161–164]. Сказка эта, согласно указателю Аарне-Томсона, относится к сюжету 2031С [Thompson, 1961, p. 531] и имеет широкое распространение на Востоке — не только в Японии, но также и в Индии, и в других странах.

Таким образом, можно предположить, что сказка о тщеславной мышке в том детском варианте, в котором она известна сейчас и в котором вполне могла бытовать в Англии начала прошлого века, возникла путем контаминации японского и испанского сюжетов — мышшиной свадьбы и свадьбы сверчка и мыши. В пользу именно контаминации говорит, в первую очередь, принцип выбора женихов: если в японской сказке родители ищут для своей дочери-мышки самого могущественного жениха, то в испанской сказке мышка/букашка выбирает себе жениха сама и ориентируется на его голос (звуки, которые он будет издавать ночью). Именно в таком виде мотив выбора жениха и закрепляется в конечном варианте сказки про тщеславную мышку, а сама сказка становится частью детского фольклора.

Переход отдельных сказочных сюжетов животного эпоса в разряд детских так или иначе влечет за собой серьезные сюжетные и содержательные изменения. Сохраняя отдельные структурные особенности (в первую очередь кумулятивный принцип, который отвечает игровому началу детской литературы), сказка трансформируется, отчасти отказываясь от фарсовости и гротеска и тем самым приобретая сюжетную логику и стабильность. Т. к. в основе сюжета теперь лежит мотив женитьбы и главными героями становятся антагонисты (а не случайно выбранные герои), сказка становится способной выполнять воспитательные функции и, сохраняя элементы трагического, делать трагическое оправданным и понятным для детей.

Текстологические разыскания, проведенные на данный момент, позволяют говорить о том, что если Маршак и был зна-

ком с одним из вариантов сказки о тщеславной мышке, то только по англоязычным (с меньшей вероятностью по испаноязычным) текстам, т.к. на русский язык эта сказка, видимо, была переведена только в наше время [Тщеславная мышка, 2017]¹³. Маршак не раз упоминал в письмах, что в период с 1912 по 1914 гг. он жил в Англии (учился в Лондонском университете) и поэтому был хорошо знаком с английским фольклором: «С английскими детскими песенками я подружился в студенческие годы» [Маршак, 1972, с. 280–281].

Несмотря на то, что на однозначное влияние фольклорной сказки о тщеславной мышке на «Сказку о глупом мышонке» указывать преждевременно, ряд композиционных совпадений двух сказок показателен и не может быть оставлен без внимания.

Главное сходство касается кумулятивного принципа развертывания сюжета, предполагающего последовательное появление разных животных, которые демонстрируют свои «вокальные способности» (это роднит «Сказку о глупом мышонке» и со сказкой о тщеславной мышке, и со сказкой о свадьбе сверчка и мыши). Отчасти совпадает и хронотоп: действие «Сказки о глупом мышонке» происходит ночью («пела *ночью* (курсив мой. — А. Б.) мышка в норке» [Маршак, 1968, с. 68]), в то время как тщеславную мышку (как и букашку) интересуется, что ее женихи будут делать ночью [Boggs, 1930, p. 154].

Здесь же обнаруживается и главное отличие одной сказки от другой: отсутствует мотив женитьбы и изменяются социальные роли главных героев. В сказке Маршака фигурирует не жених и невеста, а мать, сын и его потенциальные няньки¹⁴. Такая кардинальная смена центральных мотивов может быть объяснена, в первую очередь, тем, что Маршак писал сказку для читателя младшего возраста, которому более привычна была ситуация укладывания спать, чем ситуация выбора жениха/невесты. Кроме того, в сказке о тщеславной мышке неоднозначным представляется и тот факт, что мышка выбирает себе жениха на основе его «вокальных данных» (скорее всего, речь идет об эротическом подтексте вопроса мышке), в то время как в сказке Маршака поведение героев представляется вполне оправданным: для того чтобы уложить мышонка спать, потенциальные няньки должны ему спеть. Такой сюжетный ход выполняет и познавательную функцию: задействуя разных животных, Маршак знакомит маленьких читателей с миром природы, наполняет его характерными звуками.

Однако, несмотря на достаточную стройность сюжета, «Сказка о глупом мышонке» остается сказкой, существующей по законам

условности и гротеска. Об этом свидетельствует выбор тех животных, которые претендуют на роль няньки, среди которых, например, щука, в принципе не способная издавать какие-то звуки: «Разевает щука рот, а не слышно, что поет» [Маршак, 1968, с. 70]. Более того, пространство сказки полностью пренебрегает соотношениями объема, благодаря чему в маленькой мышшиной норке помещаются и утка, и свинья, и лошадь, и та же щука, обходящаяся без воды.

Отдельно надо сказать и о стихотворной форме сказки Маршака: сказка написана четырехстопным хореем, который в литературной традиции принято считать фольклорным размером, несмотря на то, что в фольклорных текстах хорей редко встречается в чистом виде, т. к. «ведет к заострению и упрощению тактовикового ритма» [Гаспаров, 1978, с. 26]¹⁵. Т. к. проведенное на данный момент сопоставление найденных источников не позволяет однозначно утверждать, что Маршак был знаком с английскими вариантами сказки о тщеславной мышке, сложно говорить о том, насколько сознательным был отказ от прозаической формы: сказка о тщеславной мышке и в ранних, и в поздних вариантах печаталась в прозе¹⁶. Однако в любом случае стихотворная форма больше отвечает сюжету, в основе которого лежит пение колыбельной, и потребностям читателя/слушателя-ребенка младшего возраста.

Использование поэтической формы позволяет не только сблизить сказку с колыбельной, но и сделать ее более стабильной композиционно, в первую очередь, за счет рефренов, синтаксических повторов и анафор: «Побежала мышка мать/Стала утку в няньки звать» [Маршак, 1968, с. 68]; «Побежала мышка мать/Стала жабу в няньки звать» [Там же]. Обилие повторяющихся элементов заставляет читателя более внимательно следить за теми составляющими сюжета, которые подвержены изменению — за сменой героев и их песен. К тому же такая композиция дает возможность взрослым и детям не только легко запоминать текст, но и менять его — переставляя сюжетные звенья местами или исключая их из рассказа, тем самым творчески переосмысливая текст, делая его частью своего культурного опыта.

На первый план выдвигается и фонетический уровень текста (чего не наблюдается в сказке о тщеславной мышке), т. к. большую роль играют звукоподражания и связанные с ними аллитерации и ассонансы, которые отодвигают уровень смысла на второй план: не так важно, о чем поют свинья, лошадь или кошка, важно, ка-

ким голосом они это делают: «Закудахтала наседка:/ — Куд-куда! Не бойся, детка!» (курсив мой. — А. Б.) [Там же, с. 70]. Именно поэтому оценки мышонка касаются в основном не содержания песни, а ее исполнения, то есть характеристик голоса: *слишком громко/очень грубо/слишком тихо* и т. д.

Прочная связь с фольклорной традицией, однако, не мешает Маршаку вкраплять в текст речевые элементы времени, делающие сказку более близкой и понятной для читателя-ребенка. Речь идет, в первую очередь, о слове *тетя*, которое используется в сказке 7 раз в сочетании с разными названиями животных: *тетя утка, тетя жаба, тетя лошадь, тетя клуша* и т. д. По замечанию К. И. Чуковского, слово *тетя* (дядя, а также их производные) приобрело значительную популярность как раз в 20-е гг. прошлого века и обнаруживалось в речи и городских, и деревенских детей, став своего рода символом времени: «Вдруг оказалось, что все дети называют каждого незнакомого взрослого: дяденька, дядька. <...> Мне потребовались долгие годы, чтобы привыкнуть к этому новому термину, вошедшему в нашу речь от мещанства» [Чуковский, 2010, с. 21].

Упоминания требует и активное использование диминутивных форм, которое можно отнести к вневременным признакам речи взрослых, обращенных к детям (так называемого языка нянь, или *baby talk* [Гаврилова, 2007]): *свинка, лошадка, голосок*. Появление таких диминутивных форм объясняется требованиями ритма и выбранного стихотворного размера произведения.

Однако финал сказки совсем не детский и создан Маршаком в соответствии с традициями страшного, в основу которого положена неизвестность: «Ищет (мышка мать. — А. Б.) глупого мышонка, а мышонка не видать...» [Маршак, 1968, с. 70]. Сюжетная лакуна между предпоследним и последним четверостишиями (момент похищения мышонка кошкой опущен), открытый финал, подчеркнутый многоточием¹⁷ позволяют Маршаку включать ребенка в художественный мир своей сказки, заставляя его додумывать ее конец в соответствии со своими желаниями и знаниями о мире. Открытый финал делает сказку и менее назидательной, точнее, назидательность эта представляется имплицитной, — ребенок сам должен сделать вывод о том, к чему может привести непослушание, каковы могут быть последствия неправильного выбора. Этим произведение Маршака определенно отличается от сказки о тщеславной мышке, где финал — положительный или отрицательный, все равно будет неизменно однозначным.

Показательна и разность названий: прилагательное *глупый* появляется не только в заголовке, но и активно используется в самом тексте в составе постоянно повторяющейся фразы «*глупый маленький мышонок*», которая становится еще одним способом обеспечить сказке композиционную стабильность и привлечь внимание к поведению главного героя. Интересно, что в сказке Маршака характеристика мышонка является скорее непостоянной (ситуативной) и обусловленной возрастом персонажа: мышонок глуп, потому что мал. В свою очередь, в сказке о тщеславной мышке (*англ. vain, исп. presumida*) тщеславие — это постоянное качество героини, которое стоит ей жизни.

Ситуативность качеств мышонка в произведении Маршака подтверждается еще и наличием второй части произведения — «Сказки об умном мышонке», которая вышла в 1955 г. во втором номере журнала «Юность» [Маршак, 1968, с. 507]. Такую возможность Маршаку дал именно открытый финал¹⁸. В этой сказке фигурирует тот же герой-мышонок, которому удается спастись от укравшей его кошки благодаря своей смекалке и проворству. Смена характеристики героя с минуса на плюс объясняется его поведением в конкретной ситуации, что крайне интересно, т. к. нехарактерно для персонажей детской сказки (и отчасти фольклора), которым обычно приписываются относительно постоянные признаки (Иван-дурак, Василиса Премудрая, Умная Маша и пр.)¹⁹. Таким образом, если сопоставлять эти две сказки, которые в собрании сочинений Маршака помещены одна за другой (несмотря на тридцатилетний разрыв между публикациями), можно увидеть, что герой способен к изменению и может стать лучше и умнее, если будет себя вести соответственно ситуации.

«Сказка об умном мышонке» — абсолютно оригинальное произведение. Сохраняя связь с первой сказкой, Маршак продолжает использовать стихотворную форму — четырехстопный хорей с парной рифмовкой и кумулятивный принцип, положенный в основу своего рода сюжета-путешествия: мышонок в попытках вернуться домой встречается с разными лесными зверями и ускользает от них. Композиция этой сказки не такая жесткая, т. к. в ней отсутствуют синтаксический параллелизм и анафоры. Меняется и сюжетный принцип, в основу которого теперь положена не колыбельная, а игра. При этом именно игра, плотно связывающая сказку с традицией авторской детской литературы, для которой игровое начало очень важно [Славова, 1987], объединяет это произведение с детским фольклором, т. к.

принцип выбора игры, которую предлагают мышонку другие звери, абсурден по своей природе и основывается на требованиях фонетического уровня стиха — рифмах, аллитерациях и консонансах: «—Нет, не в жмурки. Мы, хорьки, больше любим “уголки”» [Маршак, 1968, с. 72]; «Стали звать мышонка белки: — Выходи играть в горелки!» [Там же, с. 73]. Неабсурдной в этом ключе представляется только игра в кошки-мышки, которую затевает с мышонком кошка и которая дает толчок для дальнейшего развертывания мотива игры.

Таким образом, даже если предположить, что «Сказка о глупом мышонке» создавалась под влиянием сюжета о тщеславной мышке (и, возможно, ранних вариантов сказки о свадьбе сверчка и мыши), обнаруживающегося в испанском и английском фольклоре, очевидно, что материал был Маршаком творчески переработан с учетом требований времени и специфики восприятия читателя-ребенка. Обнаруживая ряд композиционных совпадений со сказкой о тщеславной мышке, «Сказка о глупом мышонке» отличается оригинальностью сюжета, становится «детской», не отрываясь при этом от фольклорной традиции животного эпоса. Это оказывается возможным благодаря здоровой доле абсурда, позволяющей не только и не столько поучать ребенка, сколько привлекать его к сотворчеству, к самостоятельному осмыслению художественной реальности и реальности вокруг нас.

Примечания

¹ Печаталось также под заглавием «О глупом мышонке» [Маршак, 1968, с. 506].

² Вопрос о происхождении жанра литературной (авторской) сказки остается дискуссионным (различные точки зрения представлены, например, в работе Г. Н. Изотовой [Изотова, 2006, с. 6–7] и М. Н. Липовецкого [Липовецкий, 1992, с. 3–28]), однако чаще всего принято говорить о фольклорном происхождении литературной сказки с четким указанием на различие авторских и фольклорных произведений [Овчинникова, 2001]. М. Н. Липовецкий, описывая литературную сказку, вводит даже понятие «памяти жанра», имея в виду, в первую очередь, волшебную сказку, на которую ориентируется сказка литературная [Липовецкий, 1992, с. 11–28].

³ В поздних, более «детских» вариантах у этой сказки счастливый конец: либо мышка сама вырывается из когтей кошки [La ratita presumida], либо ее спасает храбрый мышонок, за которого она впоследствии выходит замуж [The vain little mouse, 1988]. Был обнаружен также вариант, где мышка отказывает коту, разгадав его замысел [La ratita presumida]. Здесь необходимо отдельно оговорить, что в процессе исследования предпочтение отдавалось печатным источникам (которые, к сожалению, были изданы значительно позже времени написания Маршаком «Сказки о глупом мышонке»), однако во внимание принимались и интернет-варианты произведения, т. к. на данный момент Интернет, наравне с устной традицией, представляется одним из мест бытования фольклорных текстов, на которые приходится опираться

при отсутствии других источников. К рассмотрению также привлекались авторитетные сборники испанского и английского фольклора, в первую очередь те, что были опубликованы в конце XIX–начале XX в.

⁴Обман принято считать одним из основополагающих элементов сюжета сказок о животных [Мариничева, 2011, с. 223], которые обычно описывают как очень нестабильную со структурной точки зрения группу сказок [Пропп, 1976, с. 48; Пропп, 2000, с. 351–272].

⁵Традиционно под кумуляцией принято понимать «нагромождение или нарастание» чего-то [Пропп, 1976, с. 243], однако в случае описываемых сюжетов представляется более правильным определять кумуляцию как «многократное повторение одних и тех же действий или элементов», длящееся до тех пор, «пока созданная таким образом цепь не порывается или же не расплетается в обратном порядке» [Там же]. Главной особенностью сказки становится повторение одних и тех же ситуаций и их тождественное синтаксическое и лексическое оформление, особенно в той части сказки, где мышка/букашка выбирает себе жениха.

⁶Настоящее имя Cecilia Francisca Josefa Böhl de Faber (1796–1877), испанская писательница, одна из первых в Испании собирательниц фольклора.

⁷Упоминание сюжета или героев обнаруживается в «Lagrimas» (1839) и в «La Gaviota» (1856).

⁸Сам Боггс относит ее к формульным, кумулятивным, сказкам (сюжет № 2020) [Там же].

⁹Неавторитетные интернет-источники чаще всего относят эту сказку к английскому фольклору (то же касается и обнаруженных русских переводов [Тщеславная мышь]), в то время как английские печатные источники характеризуют сказку как переложение с испанского [The vain little mouse, 1988, p. 1].

¹⁰Несмотря на то, что в русских сказках мышь также появляется (например, в «Курочке Рябе» и в «Репке», где ее сила объясняется, с точки зрения мифологии, хтоническим происхождением [Топоров, 1992, с. 90]), все-таки для русских сказок о животных мышь является, скорее, нехарактерным героем. Чаще всего там фигурируют более крупные лесные звери — волк, лиса, медведь. То же касается и кота, который хоть и становится героем сказки про лису и петуха, но чаще обнаруживается в баснях, имеющих европейские корни.

¹¹Интересно отметить, что в этой сказке мышка обращается к кошке «my lady» [Ibid., p. 54–57].

¹²Например, книга «Английские народные сказки», изданная в 1960 г.

¹³Существует также большое количество современных неавторитетных интернет-вариантов [Тщеславная мышь]. В то время как обращение к сборникам конца XIX–начала XX в., в частности, к переводам Е. М. Чистяковой-Вэр [Чистякова-Вэр, 1908, 1912] и Д. С. Усова [Усов, 1916], а также к сборникам библиотеки Ф. Павленкова [Иллюстрированная сказочная библиотека, 1896] результатов не дало.

¹⁴Мотив выбора няньки появляется в русских и в скандинавских сказках, например, в сказке «Лиса-нянька», где лиса уговаривает медведя взять ее в няньки к медвежатам, т. к. она хорошо поет [Сказки народов мира, 1988, с. 622–623].

¹⁵Так, М. Гаспаров, исследуя былинные стихи и другие жанры песенного фольклора, считал хорей производным от тактовика размером, «потому что он представляет собой лишь частную ритмическую группу тактовика» [Гаспаров, 1978, с. 29].

¹⁶Исключение составляют только те варианты, где есть мотив оплакивания погибшего: там могут появляться фарсовые песни, в которых герои выражают свою печаль по поводу смерти мышонка/букашки (например, в португальском варианте сказки [Сказки и легенды Португалии, 1980, с. 151–153]).

¹⁷ Об открытости финала свидетельствует «Сказка об умном мышонке», главным героем которой является все тот же мышонок, которому удается спастись от кошки.

¹⁸ Несмотря на то, что в примечаниях к «Сказке об умном мышонке» написано, что она впервые была издана в 1955 г., написана она была, вероятнее всего, значительно раньше — по меньшей мере до 1935 г., на что указывает анализ черновигов, приведенных все в том же приложении. В исключенном четверостишии упоминаются ежи, что является прямой отсылкой к детскому журналу «Еж», выходившему в Ленинграде до 1935 г.: «Мы всему известны свету! / Ежедневную газету, / Ежемесячный журнал / Всякий грамотный читал!» [Маршак, 1968, с. 507].

¹⁹ На наличие постоянных или отличительных признаков как одного из требований, предъявляемых к персонажам детской литературы, указывала, в частности, М. Т. Славова [Славова, 1992].

Источники

Английские народные сказки / сост. и пер. с англ. Н. В. Шерешевская. М.: Худ. лит., 1960.

Иллюстрированная сказочная библиотека Ф. Павленкова. № 80: Испанские сказки. СПб., 1897.

Маршак С. Я. Собр. соч.: в 8 т. / под ред. В. М. Жирмунского [и др.] Т. 1: Произведения для детей / подгот. текста и примеч. В. И. Лейбсона. М.: Худ. лит., 1968.

Маршак С. Я. Собр. соч.: в 8 т. / под ред. В. М. Жирмунского [и др.] Т. 8: Избранные письма / под ред. И. С. Маршака. М.: Худ. лит., 1972.

Сказки и легенды Португалии / пер. с португ. Л. Румянцевой, М.: Худ. лит., 1980.

Сказки народов мира: в 10 т. Т. 4: Сказки народов Европы / сост. А. Л. Налепин. М.: Детская лит., 1988.

Тщеславная мышка. По мотивам английской народной сказки / переск. Д. Харченко. Минск: Изд-во Дмитрия Харченко, 2017.

Тщеславная мышь [Электрон. ресурс]. URL: <http://skazki-narodov.ru/317-tshheslavnaja-mysh.html> (дата обращения: 30.07.2018).

Усов Д. С. Испанские сказки: Переложение для детей Д. Усова. М.: Проталинка, 1916.

Чистякова-Вэр Е. М. Английские сказки, собранные и обработанные Е. М. Чистяковой-Вэр. СПб.: В. И. Губинский, 1908.

Чистякова-Вэр Е. М. Сказки бабушки про чужие странушки: Арабские, английские, немецкие, испанские, кавказские, бельгийские, итальянские, исландские, египетские, турецкие, китайские, финские, венгерские, индусские, шведские и др. сказки / собр. и обработ. Е. М. Чистякова-Вэр. СПб.: В. И. Губинский, 1912.

Caballero F. Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares (1878) [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/130426.pdf> (дата обращения: 26.07.2018).

Caballero F. La Gaviota (1856) [Электрон. ресурс]. URL: https://fictionbook.ru/author/caballero_fernan/la_gaviota/read_online.html (дата обращения: 29.07.2018).

Caballero F. Lagrimas (1839) [Электрон. ресурс]. URL: <https://freeditorial.com/en/books/lagrimas> (дата обращения: 29.07.2018).

Espinosa A. M. Cuentos populares españoles: Recogidos de la tradición oral de España y publicados con una introducción y notas comparativas. California, Stanford University. 1921–1926. 3 Vols.

Espinosa A. M. Cuentos populares de la España. Madrid: Espasa-Calpe, 1965.

Jacobs J. English Fairy Tales. N.-Y.: Grosset & Dunlap, 1895.

La ratita presumida // Cuentos infantiles [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.pekegifs.com/cuentos/PDF/la-ratita-presumida.pdf> (дата обращения: 30.07.2018).

La ratita presumida/Dibujos: Miguel Jimenez Hernandez [Электрон. ресурс]. URL: https://issuu.com/fraydiegodelamagdalenadocs/la_ratita_presumida (дата обращения: 31.07.2018).

The Brown Fairy Book / Ed. by Andrew Lang, Longmans, Green and CO. 89 Pater-
noster Row, London, New York and Bombay, 1904.

The vain little mouse / Retold by Janet Riechecky, The Child's World, Inc. 1988.

Zaro J. J., Salaberri S. Storytelling. Macmillan Publishers Ltd, 1995.

Исследования

Гаврилова Т. О. Типы текстов в регистре общения с детьми // Семантические категории в детской речи / отв. ред. С. Н. Цейтлин. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 384–402.

Гаспаров М. Л. Русский былинный стих // Исследования по теории стиха: сб. статей / отв. ред. В. Е. Холшевников. Л.: Наука, 1978. С. 3–47.

Гура А. В. Мышь // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 3. М.: Ин-т славяноведения РАН, 2004. С. 347–349.

Зворыгина О. И. Русская литературная сказка: речевые параметры жанра: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2012.

Изотова Г. Н. Русская литературная стихотворная сказка конца XIX–начала XX веков: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Орел, 2006.

Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М.: Восточная лит-ра, 1987.

Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов). Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992.

Мариничева Ю. Русские сказки о животных: система персонажей // Антропологический форум. 2011. №15. С. 216–233.

Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика): дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2001.

Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976.

Пропп В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа). М.: Лабиринт, 2000.

Славова М. Т. Игра и игровое начало в беллетристике для детей // Проблемы детской литературы: Межвузовский сборник / отв. ред. И. П. Лупанова. Петрозаводск: ПГУ, 1987. С. 50–57.

Славова М. Т. О природе героя в беллетристике для детей // Проблемы детской литературы: Межвузовский сборник / отв. ред. Е. М. Неёлов. Петрозаводск: ПГУ, 1992. С. 8–16.

Топоров В. Н. Мышь // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2 т. Т. 2 / под ред. С. А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1992. С. 190.

Чуковский К. И. Живой как жизнь: о русском языке. М.: Зебра Е, 2010.

Boggs. R. S. Index of Spanish Folktales, Classified according to Antti Aarne's "Types of the Folktale", Translated and Enlarged by Stith Thomson, in FF Communications. № 74. Chicago, Illinois, The University of Chicago. 1930.

Thompson S. The Types of The Folktale. A Classification and Bibliography Antti Aarne's Verzeichnis der Marchentypen Translated and Enlarged by Stith Thomson. Helsinki: Suomalainen Tiedakatemia, 1961.