

историческому происхождению эти типы сказок, повидимому, очень различны. Тем не менее мы объединяем их по признаку их принадлежности к одному и тому же литературному жанру, жанру сказки. Волшебство или невероятная гипербола, или неправдоподобное перенесение свойств человека на мир животных, на мир вещей (что так любил делать Андерсен), одним словом, то, что называется фантастикой, лежит в основе всякого сказочного сюжета, вне зависимости от того, бытовой он или волшебный. Стоит убрать это «условие», это «допущение невероятного», — и сказка развалится. Так же, как в «Коньке-Горбунке», все держится на чудесных свойствах самого конька, в «Царевне-лягушке» — на волшебстве заколдованной царевны, в такой же точно мере в классической «бытовой» сказке «Про репку» чудесной, удивительной, сказочной является сама репка: стоит заменить эту «большую-пребольшую» репку обыкновенной, нормальных размеров, как сказка перестает быть не только что сказкой, но даже простым поводом для разговора: рассказать будет не о чем.

В этом смысле бесплодно заниматься сравнением сказок с точки зрения большей или меньшей их фантастичности, большего или меньшего приближения к реальной действительности. Фигурными словами, реализм сказки не в бытовом характере и внешнем правдоподобии сказочного сюжета, а в идеальном содержании сказки, в том выводе, к которому она приходит. Через вымысел, через шебывальщину, через «неправду» сказка учит правде жизни, ведет к ее познанию и утверждению. Об этом с исчерпывающей ясностью сказал А. С. Пушкин в заключительных словах своего «Золотого петушка»:

Сказка — ложь, да в ней намек!
Добрым молодцам уроч.

В этом намеке — в морали, вытекающей из сказки, ее смысл, и сила, и прелесть.

Но для того, чтобы «намек» убеждал, чтобы идейному выводу сказки можно было поверить, сказочный сюжет, каким бы он ни был фантастическим, должен находиться в соответствии с возможными, правдивыми, реалистическими обстоятельствами жизни. У сказочного сюжета есть своя, притом очень строгая логика. Представление, что будто бы сказка терпит любое нагромождение вымысла, что в сказке «все возможно», что чем

невероятнее, тем сказочнее и т. д., — все это одно из самых больших заблуждений. Между сказочным сюжетом и идейным содержанием сказки существуют совершенно те же строго логические соотношения, на каких держится и любое реалистическое литературное произведение. Вот почему, между прочим, так трудно переделывать и по-новому трактовать народные сказки, мораль и сюжет которых выверены и отточены их вековым бытованием в народном обиходе.

А между тем, сказочная драматургия, почти целиком покоящаяся на принципе инсценировки народных сказок, в основном занимается тем, что перекаривает и видоизменяет сказочные сюжеты. Этому способствует, повидимому, особая емкость и многоплановость сказки как литературного жанра. В силу обобщенности сказочных характеров и символичности образов, самое простое столкновение положительного героя с отрицательным, данное в сказочном сюжете, может служить образным выражением идеи борьбы добра и зла, светлых сил с темными, правды с ложью, чистоты с пороком и т. д.

Внутри столь обще и абстрактно сформулированной идейной концепции легко бывает подменить оттенки смыслового содержания в сказочном сюжете: так, одно время Змей Горыныч или царь Кощей трактовались как символ германского фашизма; Иван-царевич, добывая себе невесту, тем самым спасал родину от захватчиков и воплотил в себе идею могущества и доблести русского народа.

Мне кажется, что в принципе в такой тенденции нет ничего противозаконного, хотя подчас подобные «сценические обработки» звучали примитивно и вульгарно. Дело в конце концов в том, как это сделано. Ведь и Е. Шварц в своей «Снежной королеве», и А. Толстой в «Золотом ключике», и С. Маршак в «Двенадцати месяцах» или «Теремке», и Т. Габбе в «Городе мастеров» — все они расширили и переакцентировали символическое значение своих сказочных персонажей, в силу чего старые сказочные сюжеты и образы получили обновленное, современное, советское звучание.

По такому же, собственно, пути пошли и И. Карнаухова и Л. Браусевич, инсценировавшие «Аленький цветочек», и П. Маяревский, и А. Матвеевко. Каждый из них внес в выбранную им сказку изменения и