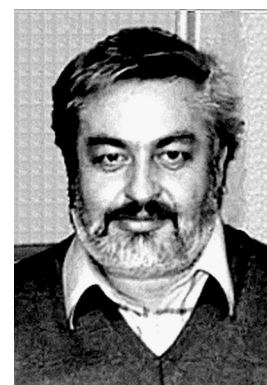




Иллюстрация к сказке «Марья Моревна». Фрагмент.
Художник И.Я. Билибин. 1901.

УДК 293.21:821.16



Штемберг А.С.

Герои русских народных сказок: кто они и почему ведут себя так, а не иначе?¹

Штемберг Андрей Сергеевич, доктор биологических наук, заведующий отделом экспериментальной биологии и медицины Государственного научного центра РФ – Института медико-биологических проблем Российской академии наук.

E-mail: andrei_shtemberg@mail.ru

Статья посвящена мифологическим и обрядовым корням образов героев традиционных русских сказок (Царевна, Царь, Иван-дурак, сказочные животные).

Ключевые слова: русские народные сказки, сказочные герои, сказочные животные, Царевна, Царь, Иван-дурак, Солдат, Балда, Лихо одноглазое, Морозко, обряды инициации и брака.

Царевна

У сказочной царевны много имен: Марья-царевна, Василиса Премудрая, Елена Прекрасная, Марья Моревна – прекрасная королева, Царь-Девушка и проч. Все они, уж само собой, сказочные красавицы, наделенные такой сногшибательной, сверхъестественной красотой, что герои влюбляются в них с первого взгляда до полного умопомрачения даже заочно (например, при одном взгляде на портрет). А.Н. Афанасьев в описании Марьи Моревны – дочери моря (царевна – золотая коса, непокрытая краса) видит Деву-Зарю – метафору восходящего солнца. И все они, в конце концов, после всех сказочных испытаний, перипетий и злоключений, хочется им этого или нет, непременно выходят замуж за главного положительного героя – Ивана-царевича.

Однако при внимательном чтении сказок можно обнаружить, что в них встречаются два типа царевен. Первый – это тип кроткой невесты, которую герой выручает из разнообразных малоприятных и затруднительных ситуаций: спасает от Змея или Кошеля Бессмертного, берет в дом в непрезентабельном облике змеи или лягушки, щадит и не

¹ Окончание. Начало см.: Штемберг А.С. Герои русских народных сказок: кто они и почему ведут себя так, а не иначе? // Пространство и Время. 2011. № 4(6). С. 218–229.

стреляет на ужин в облике какой-либо птицы (лебедя или голубицы) и так далее. Ну, а царевна, естественно, в знак признательности выходит за него замуж и, как правило, становится его верным (часто волшебным) помощником (вспомним ее «агентурную» роль в истории со смертью Кошея).



Иллюстрация к сказке «Марья Моревна». Художник И.Я. Билибин. 1901.

Второй, более интересный, тип – это невеста, взятая героем насильно (или, во всяком случае, первоначально не испытывавшая к нему особенно теплых чувств). В этом случае хитрый либо похищает царевну, либо, чаще всего, не убоявшись грозящей в случае неудачи смерти, решает задачи, поставленные самой царевной или ее отцом. Ну, если задачи задаются самой царевной, тут все ясно. Тогда она сражается с героем в интеллектуально-магические игры до конца, и только потерпев поражение, неохотно покоряется ему (да и то не всегда). А вот если задачи жениху ставит ее отец, тогда роль царевны становится двойственной. В одних случаях она играет в команде с отцом против жениха, в других – наоборот, против отца на стороне героя. О причинах этой двойственности положения царевны мы поговорим немного позже в следующем разделе о старом царе. А пока обратим внимание на одну весьма любопытную деталь, встречающуюся во многих сказках. Речь идет о тех ситуациях, когда царевна, в лучших традициях шпионских романов, снабжает предполагаемого жениха каким-либо опознавательным знаком или паролем, предъявив который он может вступить в свои жениховские права. Таким опознавательным знаком могут быть печать или клеймо на разных частях тела, какая-нибудь особая рана, платок или кольцо. В случаях, когда потенциальный жених является инкогнито – например,

в виде загадочного неизвестного витязя, который допрыгивает на богатырском коне до верхнего этажа башни и целует уныло сидящую там царевну, а потом, опять же инкогнито, совершает еще массу других подвигов, в которых из ложной скромности долго не желает признаваться, – это еще как-то понятно. Но вот когда герои, уже влюбившись друг в друга, расстаются, и царевна при будущей встрече не надеется опознать горячо любимого жениха иначе, чем по подаренному ему кольцу или платку, – согласитесь, это выглядит по меньшей мере странно. В чем же тут дело? А дело в том, что здесь мы опять сталкиваемся с отголосками древних ритуалов, связанных с уже известным нам обрядом инициации или посвящения. Нанесение особых знаков (татуировка, клеймение, мечение), символизирующих вступление человека в родовой союз, было неотъемлемой частью этого обряда. И при заключении брака жена вступала в род мужа или, наоборот, муж в род жены. То, что в сказках мы обычно встречаемся с последним случаем, свидетельствует об их глубокой древности, поскольку несет в себе отражение матриархальных отношений.



Царевна Несмеяна. Художник В.М. Васнецов. 1914–1916.



Царевна Волхова. Художник М.А. Врубель. 1898.

В ритуалы обрядов инициации уходит корнями и еще одна интересная разновидность похождения сказочной царевны. Речь идет о достаточно распространенном в волшебных сказках сюжете, когда избитая и изгнанная из дому царевна оказывается в лесу и попадает в дом братьев-богатырей. Казалось бы, здесь она под надежной защитой и ей не угрожает никакая опасность. Но не тут-то было. Царевна, попавшая в эту ситуацию, обречена умереть. Правда, потом она обязательно воскресает, как положено, выходит замуж за царевича, и все кончается ко всеобщему удовольствию. Что же стоит за этим сюжетом? Дело в том, что после прохождения собственно обряда инициации «свежепосвященные» молодые мужчины, прежде чем вернуться в свою деревню, должны были пройти еще своего рода испытательный срок. В течение этого срока они обитали в так называемых мужских домах, расположенных, как правило, в глухом лесу. В этих домах жили своеобразной коммуной, и, хотя все связанное с обрядом посвящения было строжайше запрещено знать женщинам (табуировано для них), для некоторых женщин делалось исключение. Ну в самом деле, нужно же как-то скрасить беднягам существование. Поэтому в мужских домах часто жили молодые женщины, которые выполняли свои женские обязанности – готовили пищу, поддерживали порядок в доме и так далее – совсем как наша сказочная царевна в доме братьев богатырей. Правда, что греха таить, отношения между мужчинами и женщинами в первобытном мужском доме отнюдь не были такими чистыми и невинными, как в сказках. Это был очень древний общественный институт, свойственный только первобытному родовому строю и связанный с охотой и тотемизмом. С возникновением государства он исчезает.



Иллюстрация к «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» А.С. Пушкина. Художник В.А. Серов. 1899.



Иллюстрация к сказке «Василиса Прекрасная». Художник И.Я. Билибин. 1900.

винными, как в сказках. Это был очень древний общественный институт, свойственный только первобытному родовому строю и связанный с охотой и тотемизмом. С возникновением государства он исчезает.

Но почему же наша сказочная царевна обязательно должна умереть в результате проживания с братьями-богатырями? Да потому, что девушка, жившая в мужском доме, волей-неволей посвящалась в тайны обряда инициации, которые строжайше запрещено было знать женщинам. Поэтому прежде чем покинуть этот дом и вернуться в свою деревню, она должна была сама пройти обряд посвящения, который, как мы уже знаем, представлялся первобытным людям как временная смерть с последующим оживлением. Посвящение гарантировало сохранение тайны, и после него девушка могла вернуться во внешний мир (так сказать, «выйти в свет») и обычным порядком выйти замуж. Вот откуда происходят внезапная смерть нашей сказочной красавицы, за которой следуют воскрешение и замужество. Связь с обрядами инициации подтверждает и та деталь, что умершую царевну непременно кладут в хрустальный гроб – ведь хрусталу (кварцу) древние люди приписывали особые магические свойства, и он играл определенную роль в обрядах посвящения.

Мотивы мужского дома, хотя и не столь отчетливые, прослеживаются и в тех сказочных ситуациях, когда девушка в результате тех или иных обстоятельств оказывается запроданной какому-нибудь чудовищу и попадает в его дом или замок. Обстановка этих дворцов или замков тоже ассоциируется с воспоминаниями о большом мужском доме и обряде посвящения: пустота, безлюдность, невидимость обслуживающего персонала – все это атрибуты пребывания в царстве смерти, в котором, по представлениям первобытных людей, обязательно должен побывать посвящаемый в процессе своей мнимой гибели.

С обрядом посвящения связаны и часто встречающийся в сказках запрет говорить о волшебных предметах или помощниках – возвращающийся с посвящения человек обязан хранить в тайне все увиденное и услышанное там, – и мотив запретного места в доме (чулана или комнаты), в которую, несмотря на запрет, непременно сует нос любопытная царевна (как, впрочем, и царевич). Тайные (запретные) помещения обязательно имелись во всех мужских домах. Любопытно, что чаще всего нарушение этого запрета не влечет за собой никаких особенных последствий, или, во всяком случае, все кончается благополучно. Видимо, дело здесь в том, что эти помещения представляли собой тайну только до совершения обряда, посвященным же разрешалось знать все.

От особенностей обычаев первобытного родового общества, связанных с пребыванием молодых мужчин в мужском доме, происходит и такая, казалось бы, странная сказочная коллизия, когда вернувшийся домой герой с большой легкостью забывает невесту или жену, приобретенную в результате своих приключений в тридесятном царстве, и женится на другой. Ведь первая, забытая жена из тридесятного царства – это женщина, бывшая его временной женой в период проживания в мужском доме. Поэтому, вернувшись домой, он вступает в нормальный, регламентированный обычаями его племени брак. А то, что в сказке герой все-таки вспоминает первую жену и в конце концов женится именно на ней, по-видимому, объясняется тем, что в сказке, как мы уже неоднократно убеждались, в конфликте первобытного родового общества со сменяющим его классовым симпатии неизменно на стороне первого.

В заключение можно упомянуть еще об одном, наиболее архаичном и потому достаточно редко встречающемся типе сказочной царевны, который ведет свое происхождение прямоком из времен матриархата. Это Царь-Девушка, вполне самостоятельная и независимая женщина, не связанная никакими родственными обязательствами. Она – сама держательница рода и тотемической магии, сама выбирает себе мужа и вообще, в отличие от своих кротких последовательниц, играет самую активную роль.

Царь

В общем-то, сказочный царь – вспомогательный персонаж, и роль его раскрывается, главным образом, через взаимоотношения с другими персонажами, в основном с Иваном-царевичем и собственной дочерью-царевной. Но эти отношения высвечивают исторические корни, пожалуй, основной сказочной интриги, которая во многих сказках служит главной пружиной разворачивания сказочного действия.

Что же обычно поделяет в сказках старый царь? Как правило, основное его развлечение и любимое занятие – изводить героя разными каверзными задачами и трудновыполнимыми или вовсе невыполнимыми поручениями. Иногда эти задачи провозглашаются заранее – в пространство. Царю вдруг, казалось бы, ни с того ни с сего, взбрывает в голову кинуть всенародный клич: кто решит три задачи, тот женится на царевне и получит полцарства в придачу. В других случаях задачи предъявляются жениху в ответ на сватовство: решишь задачи – получишь царевну с приданым. Ну и в обоих случаях, как водится, не решишь – уж извини, мой меч – твоя голова с плеч.

Какие же задачи обычно предлагается решить претенденту на руку сказочной царевны? Как мы увидим дальше, эти задачи всегда носят характер испытания магических способностей героя или состязания в магии между ним и старым царем (или царевной). Так, одна из наиболее распространенных – съездать в тридесятное царство и доставить оттуда какую-либо диковинку, как мы уже упоминали, обычно что-то золотое – Жар-птицу, оленя – золотые рога, или, скажем, какого-нибудь златогривого коня. То есть претендент на престол должен доказать, что он вхож в тридесятное царство (иной мир). Более того, задачи этого типа направлены не только на то, чтобы выяснить, побывал ли герой в ином царстве, но также и на то, чтобы узнать, приобрел ли он там волшебного помощника – ведь без него невозможно добыть заказанные предметы. Типичным примером заданий подобного рода может быть остроумная задачка пойти туда, не знаю куда, и принести то, не знаю что. Она кажется бессмысленной абракадаброй только непосвященным, потому что «туда» – это в тридесятное царство (иной мир), а «то» – волшебный помощник, имя которого табуировано и произносится иносказательно.

Другой тип задачи на испытание магических знаний и способностей героя – требование построить за одну ночь дворец, посадить сад и тому подобное. Суть такого испытания – проверить знание «абитуриентом» дворца (то есть большого мужского дома, в котором проживают посвященные), иными словами, доказать его принадлежность к



Царь Горох. Художник И.Я. Билибин. 1905.

этим посвященным. С другой стороны, в этом задании можно усмотреть отголоски древнейших мифов о демиургах – устроителях мира, давших людям все, чем они теперь владеют в жизни. Такие или подобные требования предъявлялись магам-колдунам на заре развития земледелия.



Иллюстрация к сказке «Василиса Премудрая и морской царь». Художник И.Я. Билибин. 1931.

На выяснение пределов магического могущества героя направлены и другие, хоть и менее распространенные, но достаточно часто встречающиеся в сказках варианты экзаменационных задач для претендентов на престол и руку царевны. Это, например, испытание баней (огнем), когда царевич должен войти в раскаленное добела помещение. Охлаждая его (с помощью помощника-морозилы, олицетворяющего стихию холода), герой доказывает, что он владеет стихиями, обладая соответствующими волшебными помощниками. Или испытание едой, когда герой должен доказать, что способен съесть больше, чем кто бы то ни было. Здесь нашли отражение формы ритуальной еды, связанные как со вступлением в брак, так и с пребыванием в ином мире.

Прямым состязанием в магии выглядят такие испытания героя, как соревнования, например, в беге или стрельбе, когда требуется быстренько сбежать или выстрелить из одного царства в другое (и герой выигрывает их опять-таки с помощью волшебных помощников-умельцев), или прятки. Хитроумные магические прятки, в которых претендент проявляет чудеса изобретательности, становится невидимым, превращается в самые разнообразные предметы и прячется в самых невероятных местах – под небесами, на дне моря или даже в одежде или волосах соперника – метафора погружения в небытие, свободного перемещения в иной мир и обратно. Ведь, как мы уже выяснили, невидимость – свойство обитателей потустороннего царства; по представлениям древних, живые не видят мертвых и наоборот.

С доказательством приобщения испытываемого к иному миру связан и такой достаточно распространенный в сказках тип экзаменационных задач, как требование узнать искомого (например, умыкнутую в тридцатое царство жену, сына или другого родственника) среди множества совершенно одинаковых экземпляров. Ведь еще одно свойство обитателей потустороннего царства – отсутствие индивидуального облика; у всех, находящихся там, одинаковое обличье. Умирая, человек теряет личные, присущие только ему качества и становится неузнаваемым; и наоборот, мертвец, оживая, вновь приобретает личные свойства.

Итак, что же нам удалось выяснить, разобравшись с характером задач, предлагаемых старым царем нашему абитуриенту, поступающему в новые царя сказочного царства-государства? Мы выяснили, что, прежде чем получить руку царевны, герой должен пройти ряд определенных канонических испытаний, в которых ему надлежит доказать, что он свой человек в тридцатом потустороннем царстве, что он имеет волшебного помощника (или помощников), то есть обладает магическими средствами и силами. Он должен продемонстрировать, что может сделаться невидимым, не иметь индивидуального облика, может нескончаемо есть, умеет управлять стихиями. Иными словами, наш претендент – не простой человек, а мифический герой.

Однако вернемся к взаимоотношениям старого царя с предполагаемым зятем – претендентом на руку царевны. Здесь нельзя не обратить внимания на одну их особенность – нескрываемую враждебность будущего тестя к жениху дочери. На первый взгляд это, казалось бы, необъяснимо – ведь всем известно (и показано на многочисленных примерах в художественной литературе), что любой папаша просто мечтает выдать дочь замуж, и цари тут не составляют исключения. Кроме того, во многих сказочных ситуациях, как мы уже упоминали, царь сам и объявил конкурс женихов – никто за язык не тянул! Но даже в этом случае бросается в глаза явное стремление царя отпугнуть предполагаемых женихов, продиктованное тайной надеждой на то, что авось пронесет и женихов не обнаружится. Враждебность предполагаемого тестя к будущему зятю сквозит во всем его поведении: в постоянных угрозах и запугивании, в стремлении во что бы то ни стало угробить жениха, послав его на верную гибель, в злорадстве по поводу любого его промаха или оплошности. При этом, как мы уже подметили в разделе о царевне, дочь нередко становится на сторону отца и разделяет его враждебность по отношению к предполагаемому жениху.



Иллюстрация к «Сказке об Иване-царевиче, Жар-птице и сером волке». Художник И.Я. Билибин. 1899.

В чем же тут дело? А в том, что в этой сказочной коллизии сохранилась память об определенной стадии общественного развития первобытного общества, когда наследование престола и продолжение царского рода шло по женской линии. В каждом последующем поколении царство отдавалось мужчине из другой семьи (племени, страны), то есть царем становился не сын прежнего царя, а муж его дочери. Заметим, что в сказках наш герой царевич почти никогда не наследует царство своего отца, а непременно является в чужую землю, решает задачи, преодолев все козни местного царя, женится на царевне и остается царствовать. Это тоже отголоски того же более древнего общественного устройства.

Для понимания истоков поведения наших сказочных героев важно, что при этом устройстве царь (или вождь) одновременно был верховным жрецом и самым могущественным магом, от магической силы которого зависели (в представлении первобытных людей) благополучие и сама жизнь всего племени. Поэтому производилась периодическая насильственная смена царей. Как только старейшины племени решали, что царь (по возрасту или в силу других причин) начинал терять магическую силу, что грозило неисчислимыми бедствиями его народу, он должен был бросить клич о выборе преемника, который становился мужем его дочери и новым царем. При этом новый царь, как правило, убивал старого – что поделаешь, суровые первобытные нравы! Вот тут-то проясняются причины и изначальной враждебности старого царя и зачастую его дочери к предполагаемому жениху, и двой-

ственности их положения и поведения в этой ситуации. Наличие взрослой дочери и появление потенциального жениха таит в себе смертельную опасность для царя. В этой ситуации тесть и зять – исконные враги. Двойственность же положения царя и особенно царевны определяется тем, что, с одной стороны, претендент на руку дочери несет смерть царю, а, с другой, они оба должны выполнить свой гражданский долг. Поэтому царь бросает свой клич об объявлении конкурса женихов – хочешь не хочешь, а срок пришел, – но в то же время делает все от него зависящее, чтобы свадьба не состоялась. Поэтому же и царевна ведет себя двояко (помните?): то становится на сторону отца, норовя известить жениха (все-таки папу-то жалко!), то, наоборот, присоединяется к жениху и вместе с ним сражается с папашей (общественный долг, да и замуж, небось, хочется).

Становятся ясными также смысл и условия проведения конкурса на замещение вакантной должности жениха царевны. Они заключаются в том, чтобы выделить магически вооруженного из толпы простых смертных. Претендент должен доказать свою магическую силу. Из этих же соображений испытания зачастую проводятся в форме состязания в магии между претендентом и прежним чемпионом – царь должен смениться непременно более сильным преемником, ведь в этом – гарантия будущего благосостояния народа. В заключение можно заметить, что старый царь в сказках часто умерщвляется опять-таки с помощью магии – с применением либо волшебных предметов, либо других магических приемов, в которых непременно участвуют волшебные помощники (например, в результате череды превращений, в итоге магической погони или всем известная ловушка с купанием в кипящей воде, откуда герой выходит красавцем, а царь варится вкрутую).

Иван-дурак

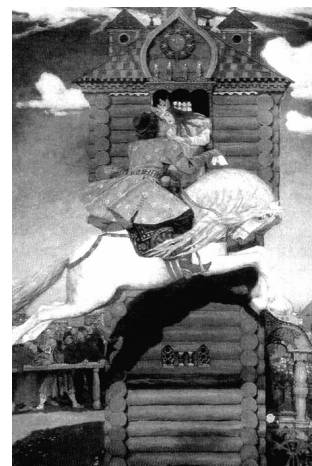
Это собирательный, достаточно расплывчатый персонаж, происхождение которого, в отличие от всех наших предыдущих знакомых, вряд ли уведет нас в такую уж лохматую первобытную древность. Недаром он гораздо чаще обитает в наиболее молодых бытовых сказках, а не в древних волшебных. В то же время (а может быть, как раз поэтому?) это, пожалуй, самый симпатичный, живой, наделенный наиболее яркой индивидуальностью сказочный герой, вобравший в себя характерные черты именно русского национального характера и общественного сознания (или, как сейчас модно говорить, менталитета). Поэтому он оригинален и, пожалуй, не имеет прямых аналогов в сказках других народов. Действительно, в западноевропейских сказках уж если дурак, то это действительно дурак (например, Ганс-простак в немецких). В русских же сказках, как известно, предполагаемый дурак в итоге оказывается умнее и удачливее всех своих предположительно умных братьев или соперников. Давайте попробуем разобраться, что же это за любовь такая особенная к дуракам в русском народе?

Прежде всего, Иван-дурак часто выступает просто как одна из ипостасей уже знакомого нам Ивана-царевича. Действительно, как и Иван-царевич, он тоже третий младший сын в семье, обманутый и обобранный старшими («умными») братьями при дележе отцовского наследства. Как младшему сыну – хранителю родовых традиций, ему тоже свойственна связь с домашним очагом, печью (помните ездока на печи Емелю, который так сроднился с этим предметом интерьера, что как бы и не мыслится в отрыве от него, как некий печной кентавр?). Здесь же прослеживаются и отголоски тотемических представлений – ему охотно помогают чудесные животные (тот же Емеля со щукой). Однако по сравнению с его более серьезным и древним собратом тут все в значительной степени утрировано.

Но почему же все-таки дурак? И почему тогда этот «дурак» значительно привлекательнее своих «умных» партнеров по сказке¹? Вот тут-то и проявляется скрытая трагичность этого, на первый взгляд, забавного и не-серьезного персонажа. Дело в том, что «глупость» Ивана-дурака – это на самом деле просто верность традициям старины, прежнего, справедливого общественного порядка в изменившемся мире – бескорыстие, доброта, благородство, уважение ко всему живому. Он не умеет, да, наверно, и не хочет приспособливаться к современным условиям. А это, с точки зрения «умных» братьев-прагматиков, не может не быть смешным, нелепым и глупым. В Иване-дураке заключено донкихотское начало – внутреннее благородство, полное отсутствие стремления к выгоде, материальным благам, власти – вспомните того же Емелю: «Не-а, царем я ленюсь». При всем своем разгильдяйстве он добр, никого не обидит. Как тут не вспомнить Игоря Губермана:

За то люблю я разгильдяев,
Что благодусны, как тюлень,
Что нет меж ними негодяев,
И делать подлости им лень.

В поведении Ивана-дурака ясно проявляется эксцентричность чудака, человека «не от мира сего», высвечивается алогизм привычного и обыденного. В нем – вековая ностальгическая тоска народа по навсегда ушедшим временам первобытной справедливости и простоты нравов и утопическая надежда на то, что эти времена утрачены не безвозвратно². Может быть, именно в этом причины неизменной симпатии к сказочному Ивану-дураку, в этом же и корни того почтения, каким на Руси всегда пользовались юродивые, обидеть кото-



Сивка-Бурка. Художник
В.М. Васнецов. 1919–1926.

¹ Слово «дурак» в русском языке длительное время не являлось оскорбительным или ругательным. Так, в XV–XVII вв. (в документах – с 1495 г.) оно встречается в качестве имени, например, князь Федор Семенович Дурак Кемский (Сугорский), князь Иван Иванович Бородатый Дурак Засекин (см.: Белозерские князья // Белозерье: Краеведческий альманах. Вып. 2. Вологда: Легия, 1998; Любимов С.В. Титулованные роды Российской империи. СПб., 1910). В это же время появляются и фамилии с корнем «дур» – Дуров, Дурново, Дурасов, Дурындин и т.п. В качестве второго нецерковного имени слово «дурак» использовалось, чтобы обмануть злых духов, охотящихся за детьми, – обычай, распространенный у многих народов. (Прим. ред.)

² Ср. с картой «Шут» в колоде карт Таро (прототип джокера в современном покере). (Прим. ред.)

рых считалось смертным грехом. И в том, что сказочный Иван-дурак всегда берет верх над своими «умными» прагматическими соперниками, – конечно же, все та же народная мечта о том, что извечные, первоначальные человеческие ценности должны когда-нибудь победить ценности сиюминутные, в конечном счете не приносящие никому счастья. Увы, пока это происходит только в сказках...



Иллюстрации к сказке «Медведь на липовой ноге». Художники В.В. Каррик, 1914 (верхняя) и К.В. Кузнецов, 1930-е гг. (нижняя)

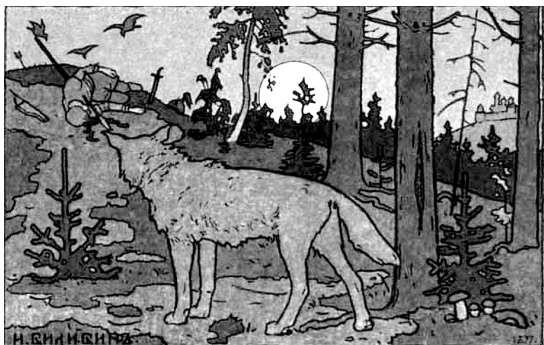


Иллюстрация к «Сказке об Иване-царевиче, Жар-птице и сером волке». Художник И.Я. Билибин. 1899.

ким, умным и умелым. Это ощущение родства с волком отразилось в бесчисленных легендах об оборотнях, которые есть, пожалуй, у всех без исключения европейских народов. Причем первоначально это свойство оборачиваться волком отнюдь не носило того отрицательного характера, который приобрело впоследствии. Например, в «Слове о полку Игореве» упоминается о том, что «князь Всеслав сам в ночь волком рыскаши». И наш старый знакомый – серый волк Ивана-царевича, который по мере надобности превращается то в коня, то в прекрасную царевну, – это тоже такой волк-оборотень, который служит герою в память о родственной тотемической связи.

Однако следы этой первоначальной, древнейшей тотемической роли животных сохранились лишь в немногих сказках. Большинство же сказок о животных – значительно более поздние, и в них дикие звери – в частности, те же медведь и волк, – выглядят совершенно иначе. Так, медведь – как правило, сущий простак, обладатель силы явно не по уму. Любой человек, даже маленький ребенок, легко его обманывает и оставляет в дураках. О волке и говорить нечего – его глупость в сказках просто беспредельна. Что же произошло? А то, с чем мы сталкивались уже не раз, проследившая эволюцию наших сказочных героев. С разложением первобытного общества охотников и собирателей, исчезновением присущих ему тотемических культов и возникновением земледельческой культуры изменилось и отношение к прежним божествам. Прежде почитаемые звери теперь стали досадной помехой в ведении хозяйства и всячески унижались и высмеивались. Но пока они еще оставались зверями – в сказках обыгрывались их внешний вид, повадки. Следующая ступень эволюции сказок о животных – изображение зверя как иносказательного образа человека, точнее, как персонификации определенных черт человеческого характера.

Сказочные животные

Исторические корни сказок о животных тоже уходят в первобытные времена тотемизма, когда каждое племя имело своего духа-покровителя в виде какого-либо животного – племенного тотема. Наиболее распространенным и почитаемым среди таких тотемических животных у восточнославянских племен был медведь – самый сильный и внушительный зверь лесов средней полосы. Следы культа медведя сохранились у многих славянских народов до позднейших времен (вспомним новеллу П. Мериме «Локис»). И недаром именно медведь – герой наиболее характерной в этом отношении сказки, сохранившей память о древнейших мистических представлениях, связанных с почитанием медведя как некоего высшего существа. Это сказка «Медведь на липовой ноге» – сказка чисто восточнославянская, страшноватая, в ней чувствуется леденящее дыхание первобытного ужаса перед окружающим миром, полным таинственных и опасных существ, с которыми человеку постоянно приходится сталкиваться. Помните, в ней старик, встретившись в лесу с медведем, отрубил ему топором ногу, и вот медведь сделал себе ногу деревянную и идет к дому старика, поскрипывая липовой ногой и приговаривая:

Скрипи, нога!
Скрипи, липовая!
И вода-то спит,
И земля-то спит,
И по селам спят,
По деревням спят,
Одна баба не спит,
На моей коже сидит,
Мою шерсть прядет,
Мое мясо варит,
Мою кожу сушит.

И вот старики сидят в избе и, холодея от страха перед неминуемой расплатой, слушают эту жутковатую песню. В этой сказке очень живо сохранился дух ощущений первобытного человека – его таинственная связь со всем живущим по соседству, когда любой поступок влечет за собой неотвратимые последствия – в данном случае мщение по всем правилам первобытного родового закона – око за око.

Второе животное, представления о тотемной роли которого оставили свой след в сказках, – это волк. Волк, несомненно, занимал важное место в мироощущении первобытного охотника – ведь он тоже был охотником, сильным, лов-

Так, лиса – олицетворение хитрости и изворотливости. Она думает только о своей выгоде, мстительна и злопамятна. Это притворщица, воровка, обманщица, лъстивая, ловкая и расчетливая, неистощимая на выдумки. И ее хитроумные и часто весьма злые интриги на первых порах приводят к успеху – ведь всегда самая неправдоподобная выдумка, обещающая легкую поживу (например, ловить рыбу хвостом), найдет жадного глупца. Однако в большинстве сказок в итоге лиса все-таки терпит фиаско и бывает наказана – вполне естественное выражение желания неудачи персонажу, обладающему подобными качествами.

Волк в подобных сказках, как мы уже упоминали, бесконечно глуп. Это олицетворение известной поговорки «сила есть – ума не надо», воплощение права сильного брать, ни с чем не считаясь. И это право в сказках тоже обречено на провал – волка дурачат все, кому не лень.

Медведь же все-таки и в поздних сказках остается в какой-то мере зверем высшего ранга. Все-таки это самый сильный зверь в лесу. Вместе с тем, в отличие от волка, он наделен известным добродушием, вызывает симпатию и, в общем-то, редко бывает сугубо отрицательным персонажем.

В этих сказках появляется и множество новых персонажей – животных, уже не имеющих совершенно никаких тотемических корней, – все эти зайцы, ежи, мышки, лягушки и прочие мелкие зверушки. Все они своим сказочным поведением демонстрируют преимущество коллективной взаимопомощи, изобретательности и находчивости перед грубой силой. Эти замечательные качества помогают им одерживать верх над большими и сильными зверями и успешно выживать в их окружении. Легко заметить, что новый уклад жизни сразу отразился и в распределении ролей новых сказочных персонажей. В поздних сказках о животных наиболее часто встречающиеся положительные герои – это кот, петух и собака, то есть полезные для человека домашние животные; им противостоят животные дикие, которых они неизменно побеждают.

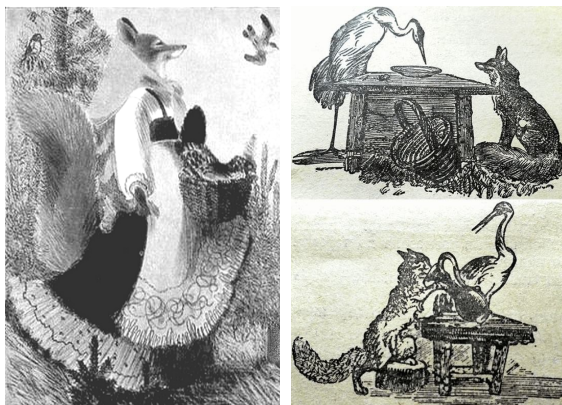
Другие персонажи

Хотелось бы надеяться, что нам с вами в меру наших скромных сил удалось проследить происхождение главных героев русских народных сказок. Однако сказки, несмотря на их стереотипность, все же очень разнообразны и их населяет и множество других героев. Эти герои, хоть и не так постоянно встречаются в разных сказках, и не имеют столь древней родословной, тоже по-своему интересны, и, прежде всего, как персонажи, представляющие собой переходное звено между двумя разновидностями народных сказок. Давайте попробуем бегло пройти по некоторым из них.

Один из таких персонажей – Солдат. Если он встречается в волшебных сказках, то это, как правило, одна из позднейших ипостасей Ивана-царевича. Солдат выполняет все его основные функции, только сказки эти уже не столь каноничны: и нечисть там водится «модернизированная» – вместо традиционных Кощеев и Змеев черти или всякие Чуды-юды морские, и в поведении своем Солдат не особенно скован сказочным ритуалом, а изобретает что Бог на душу положит. В сущности, эту категорию сказок, видимо, и можно считать переходной между волшебными и бытовыми. Солдат этот переход завершает и становится традиционным героем бытовых сказок, в которых он уже чувствует себя «как дома». Там он играет роль бывалого человека, плутоватого, находчивого, изобретательного, не теряющегося ни в каких ситуациях и свободного от предрассудков, присущих темным крестьянам, с которыми он имеет дело.

Другой персонаж сказок такого переходного типа – Балда. В сказке о нем есть элементы как типично волшебной – трехгодичная служба, выполнение трудных задач, борьба с нечистью, так и типично бытовой: побеждает Балда не волшебством, а силой и сообразительностью, да и мораль у сказки чисто житейская. А.Н. Афанасьев, однако, усматривает в этом герое отголоски древнеславянских верований. На эту мысль его, вероятно, натолкнуло имя персонажа: «балда» на старославянском означает молот. Афанасьев видит здесь метафору борьбы Перуна с палицей (молотом) со злыми духами.

Еще одна группа героев сказок, которых можно считать переходными между волшебными и бытовыми, связана с представлениями о персонификации судьбы или рока (чаще злого). Это Горе (или Горе-злосчастье) – персонифицированная зловедная сила, судьба в виде живого существа, с которым можно справиться, избавиться от него, перехитрить или наказать. Это желание так понятно – наверное, каждому из нас, когда на него неведь откуда градом сыпались потрясения, неудачи и удары судьбы, а пенять было вроде и не на кого, до смерти хотелось, чтобы вся эта гадость приняла очертания какого-то конкретного существа, которое можно взять за грудки и посмотреть в глаза



Лиса Патрикеевна (слева). Иллюстрация к сказке «Лиса и журавль» (справа). Художник К.В. Кузнецов. 1930-е гг.



Иллюстрация к сказке «Мужик и медведь». Художник В.В. Каррик. 1914.

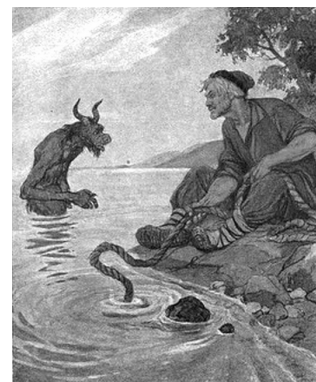


Иллюстрация к «Сказке о попе и работнике его Балде» А.С. Пушкина. Художник В.А. Серов. 1899.

(ну, а дальше...). Это также Лихо одноглазое. Внешне оно – родная сестра Бабы Яги в ее позднейшей, ведьминско-людоедской ипостаси: высокая худая одноглазая старая женщина, проживающая в одинокой лесной избушке и употребляющая на обед путников в жареном виде. Однако сущность сказки о нем совершенно иная – не следует без нужды искушать судьбу, это плохо кончается. К этой категории отчасти относятся и персонажи типа Морозко. Это тоже олицетворение судьбы, но не злой, а справедливой – бедные и притесняемые, но стойкие, терпеливые, добрые и трудолюбивые будут вознаграждены и счастливы, а злые и ленивые – наказаны.

Здесь и закончим мы свою экскурсию к древнейшим историческим корням русской народной сказки. От этих корней выросло огромное, пышное и раскидистое дерево со множеством ветвей – это и бытовые, и новеллистические, и литературные сказки, и фантастика, и басни, и анекдоты, и многое-многое другое...

* * *

Итак, попробуем подытожить то, что нам удалось узнать об истоках прежде непонятных странностей в поведении главных сказочных героев. Мы теперь знаем, что они берут начало в древнейших представлениях об окружающем мире, верованиях и обычаях первобытных племен. И большинство из них связано с двумя важнейшими циклами представлений и ритуальных действий, регламентирующих жизнь первобытного человека. Это обряд посвящения, или инициации, и цикл представлений о смерти.

От представлений об обряде инициации происходят такие сказочные сюжеты, как неожиданное отбытие героев в неизвестном направлении (людей посмотреть и себя показать), увод или изгнание детей в лес (или запродажа их какой-нибудь нечисти), лесная избушка и печь Бабы Яги, волшебный учитель и постигаемая под его руководством хитрая наука, рассечение и оживление или проглатывание и извержение героя, и, наконец, получение им волшебного средства или помощника. От этого же обряда, только более поздней его стадии (проживания посвященных в мужском доме), ведут происхождение такие мотивы, как приход героя в большой пустой дом или дворец с накрытым в нем столом, царевна в доме богатырей, красавица в гробу, запретный чулан, муж на свадьбе жены (или наоборот).

С представлениями о смерти связаны такие коллизии, как похищение девушек Змеем или Кошмеем, отправка героя в путь в тридцатое царство пешком в железной обуви или дальний путь туда на коне, орле или лодке, лес как вход в это царство, избушка Бабы Яги и угощение в ней, бой со Змеем-охранителем входа и некоторые другие.

Нам теперь известно, что скрытый смысл одной из основных пружин развертывания сказочного повествования – сватовство, испытание, женитьба и воцарение главного героя – уходит корнями в древнейший племенной обычай наследования власти царя (вождя) – мага по материнской линии. Мы попытались разобраться в истоках странного, как нам казалось вначале, поведения главных сказочных героев. При этом нам пришлось окунуться в мир представлений и ощущений первобытного человека, который, будучи окружен неведомыми, таинственными и непонятными ему явлениями, пытался в них проникнуть и их преодолеть силой своего воображения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев А.Н. Древо жизни. М., 1983.
Afanas'ev A.N. (1983). Drevno zhizni. Moskva
2. Виноградова Л.Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М., 2000.
Vinogradova L.N. (2000). Narodnaya demonologiya i mifo-ritual'naya traditsiya slavyan. Moskva.
3. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.
Gura A.V. (1997). Simvolika zivotnykh v slavyanskoi narodnoi traditsii. Moskva.
4. Криничная Н.А. Русская мифология: Мир образов фольклора. М., 2004.
Krinichnaya N.A. (2004). Russkaya mifologiya: Mir obrazov fol'klora. Moskva.
5. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974.
Novikov N.V. (1974). Obrazy vostochnoslavvianskoi volshebnoi skazki. Leningrad.
6. Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975.
Pomerantseva E.V. (1975). Mifologicheskie personazhi v russkom fol'klоре. Moskva.
7. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914.
Potebnya A.A. (1914). O nekotorykh simvolakh v slavyanskoi narodnoi poezii. Khar'kov.
8. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
Propp V.Ya. (1986). Istoricheskie korni volshebnoi skazki. Leningrad.
9. Русская мифология: Энциклопедия / Сост. Е.Л. Мадлевской. М.–СПб., 2005.
Russkaya mifologiya: Entsiklopediya. Sost. E.L. Madlevskoi. Moskva.–Sankt-Peterburg, 2005.
10. Славянская мифология: Энциклопедический словарь. 2-е изд. / Отв. ред. С.М. Толстая. М., 2002.
Slavyanskaya mifologiya: Entsiklopedicheskii slovar'. 2-e izd. Otv. red. S.M. Tolstaya. Moskva, 2002.
11. Слово о полку Игореве / древнерусский текст, перевод Д. Лихачева, поэтические переложения Л. Дмитриева, В. Жуковского, Н. Заболоцкого, объяснительный перевод Д. Лихачева, комментарии. М., 1987.
Slovo o polku Igoreve. Drevnerusskii tekst, perevod D. Likhacheva, poeticheskie perelozheniya L. Dmitrieva, V. Zhukovskogo, N. Zabolotskogo, ob"yasnitel'nyi perevod D. Likhacheva, kommentarii. Moskva, 1987.
12. Соболев А.Н. Загробный мир по древнерусским представлениям. Сергиев Посад, 1913 / Репринт // Мифология славян. СПб., 1999.
Sobolev A.N. (1913). Zagrobnyi mir po drevnerusskim predstavleniyam. Sergiev Posad. Reprint. Mifologiya slavyan. Sankt-Peterburg, 1999.
13. Сумаруков Г. Кто есть кто в «Слове о полку Игореве». М., 1983.
Sumarukov G. (1983). Kto est' kto v «Slove o polku Igoreve». Moskva.
14. Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. М., 2003.
Tolstoi N.I. (2003). Ocherki slavyanskogo yazychestva. Moskva.
15. Шеппинг Д.О. Мифы славянского язычества. М., 1997.
Shepping D.O. (1997). Mify slavyanskogo yazychestva. Moskva.