
ЛИЗ ГРЮЭЛЬ АПЕР

КУЛЬТУРНАЯ ГЕРОИНЯ

Сказочный сюжет СУС 313 — древний, следы его прослеживаются в Вавилоне. Он распространен по всей Европе. Во Франции насчитывается больше ста версий, а у восточных славян — больше четырехсот. Обнаруживается он и в древней Индии. Русские варианты, имеющиеся в сборнике Афанасьева, отличаются древностью и хорошей сохранностью. Сопоставление этих вариантов с версиями Зеленина, Смирнова, братьев Соколовых и других русских сборников сказок дает возможность пролить свет на две проблемы.

1. Становится возможным пересмотреть семиологию древних семейных отношений: что в данных сказках подразумевается под термином «отец»? Ведется сопоставление между «отцом» героя и «отцом» героини. Кто из них является биологическим отцом, а кто — главой семейной группы?

2. Становится возможным и переосмысление отношений между героем и героиней, характеризующимся подчинением героя не только героине, но и всему ее роду. Царевна волшебной сказки — устроительница мира и культурная героиня.

В качестве сравнительного материала небезынтересно привести соответствующие варианты французской и бретонской сказки, а также древнеиндийскую версию XI в.

Волшебные сказки являются древнейшим жанром устного народного творчества. К ним относится и цикл сказок, который называют в различных странах по-разному: «Черт и мудрая дева», «Василиса Премудрая и Морской царь» и т. д. В Указателе сюжетов Аарне¹ он отмечен номером 313А и назван «Юноша обещан Морскому царю (и т. п.); девушка помогает ему бежать», что соответствует лишь одному моменту повествования.

Мы будем рассматривать русские версии, как более полные. Французский и бретонский материал по сравнению с ними расплывчат, многие особенности сохранились в нем в меньшей мере, и мы будем использовать его лишь для сравнения.

В своей книге Поль Деларю насчитал более ста версий данного сюжета, бытовавших во Франции и Бретани.² Он отмечает, что это один из сюжетов, обладающих наиболее сильной внутренней структурой, один из самых популярных в европейском репертуаре.

Сказки на этот сюжет еще более многочисленны в русском и, шире, в восточнославянском материале. Указатель сказочных сюжетов, изданный в 1979 г.,³ указывает более сотни сборников, содержащих данный сюжет, следовательно, зафиксировано приблизительно 300 или 400 вариантов. Н. П. Андреев пишет, что в России это одна из самых известных и любимых сказок.⁴

¹ Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929. С. 28.

² Delarue P. Le conte populaire français: Catalogue raisonné(...). Paris, 1976. Т. 1. P. 199—241.

³ Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост.: Л. Г. Бараг, И. П. Березовский и др. Л., 1979. С. 113—115 (далее в тексте: СУС с номером сюжета).

⁴ Андреев Н. П. Комментарии к изданию русских народных сказок Афанасьева. М., 1936. С. 612—614.

Бретонские и русские версии имеют следующую общую черту: некоторые из них начинаются с одной и той же контаминации с сюжетом о войне зверей СУС 222В. Такая контаминация уже содержится в вавилонской легенде Этана, что уводит нас в далекое прошлое.⁵

Центральную часть сюжета СУС 313 можно найти и в древнеиндийском сборнике Катасарит-сагара, составленном Сомадевой в XI в. Существуют литературные версии сюжета в Италии XIV в., во Франции XVIII в. (Мадам д'Онуа). Эти версии не оказывали существенного влияния на народную традицию. В России в XIX в. появилось стихотворное переложение поэта Жуковского, названное «Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кошеля Бессмертного и о премудрости Марьи-царевны, Кощеевой дочери», но и эта версия не оказала влияния на фольклор. Как во французских, так и в русских сказках устная традиция передается из века в век независимо от литературных обработок. Сопоставление с французским средневековым романом о Мелюзине представляет, однако, несомненный интерес (см. Приложение).

Были выделены, а иногда и изучались следующие мотивы: трудные задачи, магическое бегство, забытая невеста, магические способности героини. Нас будет интересовать в первую очередь проблема древних семейных уз, в особенности значение слова «отец» в сказочном контексте. В связи с этим мы заново пересмотрим отношения между героем и героиней⁶ в сказках с этим сюжетом.

Насколько мне известно, вопрос о родственных узак специально не рассматривался, во всяком случае в полной мере. А данный сюжет дает возможность задуматься над ним. Следует отметить, что только русские сказки достаточно определенно отражают эти узак. Мы проследили версии СУС 313, содержащиеся в сборнике сказок братьев Гримм,⁷ в сборнике сказок Люзеля,⁸ в каталоге французских сказок Деларю. Мотив запродажи неизвестен ни в одной из просмотренных книг. Поэтому, какова бы ни была их занимательность, они не дают исследователю возможности составить себе определенное представление о своеобразных родственных узак, которые этот цикл сказок позволяет выявить на русской почве. Варианты Афанасьева,⁹ Зеленина,¹⁰ братьев Соколовых,¹¹ Смирнова,¹² Ончукова,¹³ Худякова,¹⁴ Карнаухова,¹⁵ Балашова¹⁶ дают возможность изучать эти отношения, и поэтому мы обратимся к ним в первую очередь. Однако французско-бретонский материал иногда дает существенные подробности, и мы используем их для срав-

⁵ Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929; Bolte J., Polivka G. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Leipzig, 1913—1932. Bd. 1—5; Delarue P. Le conte populaire français...

⁶ Настоящая работа опирается на статью, которую автор опубликовала по этой теме во французском журнале Slovo (2004. N 30/31).

⁷ Сборник братьев Гримм в нашей статье дальше не упоминается, так как в нем версии СУС 313 сводятся к последнему моменту сказки, возвращение.

⁸ Luzel F. M. Contes populaires de la Basse Bretagne: 3 t. Paris, 1996 (далее в тексте: Люзель, с указанием тома римской цифрой и номера сказки — арабской). Сказки были рассказаны автору на бретонском диалекте и сразу же переведены им на французский язык.

⁹ Афанасьев А. Н. Русские народные сказки: В 3 т. М., 1958 (далее в тексте: Аф., с указанием номера).

¹⁰ Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губернии. СПб., 1997 (далее в тексте: Зеленин Перм., с указанием номера); Великорусские сказки Вятской губернии. СПб., 2002 (далее в тексте: Зеленин Вят., с указанием номера).

¹¹ Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. СПб., 1999. Т. 2 (далее в тексте: Соколовы, с указанием номера).

¹² Смирнов А. М. Сборник великорусских сказок. Пг., 1917 (далее в тексте: Смирнов, с указанием номера).

¹³ Ончуков Н. Е. Северные сказки. СПб., 2008 (далее в тексте: Ончуков, с указанием номера).

¹⁴ Худяков И. А. Великорусские сказки. СПб., 2001 (далее в тексте: Худяков, с указанием номера).

¹⁵ Карнаухова И. В. Сказки и предания Северного края. СПб., 2008 (далее в тексте: Карнаухова, с указанием номера).

¹⁶ Балашов Д. М. Сказки Терского берега Белого моря. Л., 1970 (далее в тексте: Балашов, с указанием номера).

нения. Сопоставление с рассказом из древнеиндийского сборника Сомадевы XI в. также представляется плодотворным: оно позволяет провести интересные параллели, и в этой связи мы обратимся и к нему.

Мы должны оговорить, что все, что будет обнаружено / выделено в ходе исследования, не может относиться к исторической действительности XIX в., ни русской, ни французской, ни бретонской, ни индийской. Все описываемые явления относятся к глубокой древности, доисторической эпохе. Тем не менее они подчас отражаются в современной действительности и, наверное, поэтому не были целиком стерты из народной памяти. Ведь в фольклорной традиции этот сюжет оставался устойчивым из века в век.

Данный сюжет представлен семью вариантами в сборнике Афанасьева (Аф. 219—226). В сборнике Зеленина «Пермские сказки» имеется четыре варианта, из которых мы выберем три (№ 24, 55, 12; четвертый, в котором излагается сюжет «Война зверей», заканчивается на приключениях первого героя, отца Ивана-царевича). В сборнике того же автора «Вятские сказки» этой теме посвящена одна сказка, № 118. Мы также используем вариант № 66 сборника Соколовых, сказки № 126, 236, 281, 327 сборника Смирнова, сказки № 17, 18, 118 сборника Худякова, сказку № 1 сборника Карнауховой и № 48 сборника Балашова.

1. К СЕМИОЛОГИИ ТЕРМИНОВ РОДСТВА

Начнем с очень простого замечания: соответствуют ли в русских сказках термины *отец / мать, сын / дочь, бабушка / дедушка* узкому, привычному для нашего времени, пониманию? Напомним, что в среде русских крестьян, еще в наши дни, такие обращения часто употребляются с тем, чтобы обозначить возрастную группу: общаясь друг с другом, люди одного возраста часто употребляют слова *брат / сестра*, обращаясь к старшему поколению, говорят: *отец / мать* или *дедушка / бабушка*. Обращаясь же к младшему поколению, говорят: *сын / дочь, внук / внучка*. То же можно сказать о французских крестьянах, в среде которых такие выражения, как *le père Jean* или *la mère Françoise*, обычны. В России же такой прием более распространен. Тем не менее тут налицо только обращение, настоящие семейные узы и так известны.

В сказке кроме подобных способов обращения (всякую встреченную старуху называют бабушкой и т. д.) существуют и другие случаи употребления таких именовании. Например, всегда ли термин *отец* обозначает настоящего, биологического отца? Нас интересует, главным образом, обращение *отец*, так как оно исторически более обусловлено, чем другие. Однако и другие термины родства могут приобретать иное значение. Например, слова *брат / сестра* часто обозначают двоюродного или троюродного брата / сестру (даже в современном языке).

Другими словами, мы задаем себе вопрос о семиологии терминов родства в русских и в других волшебных сказках: что подразумевается под термином *отец* (если, по Соссюру, назвать термин «означающее», каково соответствующее ему «означаемое»)?

В изучаемом нами цикле сказок сюжет следующий.

Ничего не подозревая, отец обещает своего новорожденного сына загадочному, связанному с природой персонажу. Узнав об этом несколько лет спустя, сын уходит из дома, встречает старуху, которая приказывает ему жениться на дочери этого персонажа. Следует встреча героя с героиней. Та отдает ему свой перстень — они обручаются. Герой приходит к морскому царю. Тот задает ему трудные задачи, которые он выполняет благодаря помощи невесты. Следует магическое бегство молодой пары и возвращение в дом отца героя.

Итак, перед нами пять персонажей: один отец и его сын, старуха, другой отец и его дочь. Шестой и седьмой персонажи (мать сына и мать дочери) только эпизодически появляются. Обратим внимание на существующие между этими персонажами семейные отношения.

1.1. Завязка: отношение отец — сын

Данная сказка начинается с мотива запродажи: «Отдай мне то, чего дома не знаешь». Этот мотив отсутствует во французских и бретонских сказках, а также в индийской версии.

Путешествуя, купец / царь приближается к морю / озеру и хочет напиться. Некое существо / морской царь выныривает из воды и хватается за бороду. Этот персонаж отпускает его только при условии, что тот отдаст ему то, чего дома не знает. Путешественник соглашается: сам того не подозревая, он отдает своего новорожденного сына. Однако сын поступит в распоряжение морского царя не сразу, а только через определенный срок, когда достигнет брачного возраста.

В. Я. Пропп устанавливает связь между мотивом запродажи и обрядом посвящения в первобытных обществах: «Одно из назначений обряда было подготовить юношу к браку. Оказывается, что обряд посвящения при экзогамии производился представителями не того родового объединения, к которому принадлежал юноша, а другой группой, а именно той, с которой данная группа была эндогамна, т. е. той, из которой посвящаемый возьмет себе жену. Это — австралийская особенность и, можно полагать, древнейший вид посвящений. Раньше чем отдать девушку за юношу из другой группы, группа жены подвергает мальчика обрезанию и посвящению».¹⁷

Не принимая целиком это положение Проппа, ибо народная сказка по своей сути слишком неточна, чтобы можно было утверждать, что она восходит к той или иной семейной организации далекого прошлого или далекой страны, тем не менее попытаемся оценить, до какой степени такое предположение оправдывается.

По данным сказки мы можем выделить характеристики отца героя и определить отношения *отец — сын* в первой изучаемой семье:

- а) отец не знает, что у него будет сын;
- б) отец не дома: он путешествует, он на войне, на охоте и т. д.;
- в) его сын принадлежит ему только до определенного срока;
- г) сын назван по отцу.

Это означает, что отношения *отец — сын* определены тремя «отрицательными» чертами: незнание, отсутствие, ограниченная власть. Не обусловлены ли эти три первые черты смутным воспоминанием об эпохе / обществе, когда / в котором биологическое отцовство не было осознано или не имело значения? Четвертая черта, наоборот, «положительна»: сын назван по отцу — он или Иван-царевич, или Иван — купеческий сын, и это родовое имя прикреплено к его личному имени. Совокупность этих черт указывает на противоречивость, двойственность фигуры отца: возможно, здесь отражается переход от одного состояния отцовства к другому, и тогда сказка представляет собой промежуточное звено, она стоит на стыке двух эпох. Действительно, мы не можем не замечать следующую странность: отец — это тот, кто не знает, тот, кто отсутствует, и одновременно это тот, по которому сын настойчиво называется.

Сказки, в которых отец не знает о зачатом ребенке, потому что он находится вне дома, многочисленны. Так, у Зеленина мы находим: «Купец путешествует. Не замечал он дома, что оставалась жена беременная. Жена родила сына» (Зеленин Перм. 55); у Смирнова: «Солдат служил двадцать лет, не знает, что жена родила сына» (Смирнов 236); у братьев Соколовых это сообщение подвергается некоторому оправданию: отец говорит: «„Дома все знаю. Есть отец и мать, есть жена моя, а больше ничего не знаю“. Не знал, что в утробе остался сын, что заработан в последнюю ночь» (Соколовы 66). Здесь можно упомянуть тот цикл сказок, названный в указателях «Подмененные дети» (СУС 707, Аф. 283 / 126, Аф. 286 / 127), в которых отец по какой-то причине отсутствует при родах жены. Не служит ли отсутствие отца удобным предлогом для его незнания? Обычно на это возражают, что отец не знает о ребенке или что он отсутствует, потому что находится

¹⁷ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 107.

на войне или на охоте, что в былое время мужчины проводили большую часть времени вне дома. Вряд ли можно согласиться с такой мотивировкой, потому что рядом с этим незнающим отцом вдруг появляется другое мужское лицо, которое знает, что мать беременна, тогда как отец пребывает в неведении. Вот в чем загадка. Остается предположить, что мать, которая, безусловно, знает о собственной беременности, осведомила этого персонажа. Значит, у него с ней определенные отношения, которые позволяют ему знать то, что отцу неизвестно. Очевидно, речь идет не о половых связях, ибо в таком случае отец, который имеет или недавно имел половые отношения с матерью, был бы тоже в курсе дела. Но в таком случае, если это лицо не имеет с матерью половых связей и тем не менее ее хорошо знает, вполне возможно, что в соответствии с древними обычаями и обрядами оно принадлежит к одному с ней роду.

Иначе говоря, несколько необычные предположения об обозначении и функции отца в отдаленную эпоху заставляют нас сомневаться в его социальном статусе. Но тогда возникает новый вопрос: не имеем ли мы здесь дело с материнским родом? Общества такого типа еще теперь найдутся, например, в Китае (одно из них было недавно подробно описано Каи Уа¹⁸), не говоря уже о посвященной непосредственно этой теме литературе (см. сноска № 20 и 27). Для каждой женщины в обществе с таким устройством мужчины разделяются на две группы: мужчины, которых она знает и с которыми она не может вступать в половые отношения, то есть мужчины ее же родового объединения, и мужчины, которых она не знает и с которыми ей позволено вступать в половые связи, то есть мужчины, не принадлежащие к ее роду.

В сказке Аф. 226 этот мужской персонаж не кто иной, как черт: «Если хочешь погреться, отвечает черт, то отдай мне то, чего дома не знаешь! Охотник согласился, а того не ведает, что ему Бог сына даровал». Следовательно, черт знает то, чего отцу (а может быть, и Богу) неизвестно. И это означает, что черту сообщение прямо передается через мать, у него с ней особенная связь.

Здесь и дальше бросается в глаза, что большинство персонажей предполагаемого материнского рода являются образами, связанными с потусторонним миром. Мы еще вернемся к этому факту.

Но сейчас мы продолжаем рассматривать отношение *отец — сын* через моменты ухода сына из дома и прощания с отцом.

Уход сына вызывает кратковременные слезы. Сын обычно не так сильно огорчен, как отец, и даже торопит его: «Что же делать, батюшка! Благослови меня, я пойду!» (Аф. 225, 226); у Зеленина он даже прямо заявляет: «Тятенька, теперь прощай, я не ваш!» (Зеленин Перм. 24). Так же у Смирнова: «Ах, папаша, ты бы сказал мне, так я давно бы в дороге был!» (Смирнов 5). Предсказанная беда трогает сына меньше, чем отца — носителя нового порядка. О Боге тут упоминается редко: так, сын говорит отцу: «Бог милостив, авось (...) назад ворочусь» (Смирнов 281).

В сказке Аф. 222 отец бросает сына у воды. Это происходит следующим образом: он доводит его до берега моря и говорит: «Поищи здесь мой перстень; я ненароком вчера обронил». Перстень, кольцо являются вагинальными символами. Русская сказка (как и другие сказки) изобилует женскими символами (как то: кольцо, шар, клубок, яйцо, полотенце, кошелек...), каждый из которых связан с определенным мотивом. Здесь царь / отец якобы потерял свое кольцо и просит сына отыскать его. Иначе говоря, он посылает сына на поиски супруги (той, которая могла бы вернуть / дать ему кольцо). Он признает себя некомпетентным в этом отношении (он не способен найти невесту для сына). Он или не способен женить его, или это его не касается.

Отсюда следует, что в этих волшебных сказках биологический отец, по собственному признанию, не заботится о браке сына. Несмотря на все эти «отрицательные» черты, отношение *отец — сын* существует, и оно представляет собой за-

¹⁸ Cai Hua. Une société sans père ni mari: Les Na de Chine (Об одном обществе без отца и без мужа: Китайские На). Paris, 1997.

родыш, зачаток «отцовской» семьи и начало иного социального порядка. Сказка тут неясно высказывается. Она стоит на стыке двух семейных и социальных систем. Биологическое отцовство ей известно, но она его отвергает. Один из любимых приемов сказки проявляется в громком объявлении об отцовстве (и родовом имени героя) с самого начала, с тем чтобы сильнее подчеркнуть несостоятельность отца в дальнейшем. Причем возможно возвращение к изначальному состоянию в конце сказки. Кажется, будто перед нами рисуется какая-то обычная для нашего времени или общества семейная рамка, в которую вставлен обусловленный совершенно иной (прежней, доисторической) семейной структурой свадебный сценарий.

1.2. Материнский род

Из всего вышесказанного вытекает, что в сказке вырисовывается некий материнский род. Именно этот род принимает на себя совершение брачного обряда над покинутым сыном. Пусть следующая схема послужит нам научной гипотезой: древнее общество разделено на две семейные группы, члены которых являются экзогамными внутри собственной группы и эндогамными по отношению друг к другу.¹⁹ Проверим, насколько в изучаемых нами сказках такое устройство подтверждается.

1.2.1. Баба-Яга

Ставший героем после ухода отца сын остается один у берега реки (озера / моря). Обычно он идет по лесу, и там ему встречаются три женщины (Смирнов 97), старуха (Аф. 222, Зеленин Перм. 12), три старухи (Смирнов 126), одна Баба-Яга в своей избе (Аф. 224), две Бабы-Яги и одна дочь Чуда-юда (Аф. 225), три Бабы-Яги (Соколовы 66, Смирнов 5, Зеленин Перм. 55). Мотив Бабы-Яги (или, в ослабленном виде, старухи) в избушке на курьих ножках соответствует обряду обрезания и посвящения, подробно описанному В. Я. Проппом в его книге «Исторические корни волшебной сказки». Данный обряд, как правило, совершался в лесу.

Но Баба-Яга — многоликий персонаж. Существует мнение, что она представляет собой связанную с охотничьим строем древнюю богиню. Здесь она нам интересна еще и в другом отношении. В сказке Аф. 225 она говорит: «Мой брат Чудо-юдо тебя ждет — не дождется». Отсюда вытекает, что Баба-Яга состоит в одной семейной группе с Чудом-юдом. А мы уже выяснили, что Чудо-юдо принадлежит к одному роду с матерью героя. Баба-Яга говорит о себе, что она сестра Чуда-юда, а это означает, что она или его сестра, или двою — / троюродная сестра по женской линии. В других сказках она выдает себя за мать или за тетку жены / невесты героя, что, как мы увидим, означает одно и то же. Таким же образом в сказках типа «Иди туда, не знаю куда...» (СУС 465А) лесная старуха называет героя зятем (Аф. 212). Пропп также обращает внимание на то, что, когда речь идет о родне, Баба-Яга «всегда приходится сродни жене или матери героя, но никогда не самому герою или его отцу».²⁰ У Смирнова она уточняет: «Там живет Шумчело; он мой крестник, родной тоже» (Смирнов 126); у Худякова: «„Я иду, бабушка, к Аду“. — „Ад — мой родной брат“ (отвечает Баба-Яга)» (Худяков, 18).

Баба-Яга (или лесная старуха), в отличие от отца, не только знает о дальнейшей судьбе героя, она указывает ему, как поступать. У Афанасьева (Аф. 222) она вкратце уточняет следующее: «Твой отец запродавал тебя морскому царю. Все для тебя будет хорошо, если ты женишься на тринадцатой его дочери». Следует угроза: «Берегись, одна голова!» (можно усмотреть здесь намек на связанные с обрядом инициации жестокие обычаи). У Смирнова старуха говорит герою то же самое, но

¹⁹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 107; Косвен М. О. «Авнкуллат» // СЭ. 1948. № 1; Webster H. Primitive secret societies. New York, 1908; Cai Hua. Une société sans père ni mari; Reed E. Woman's evolution. New York, 1975 (французский перевод — 1979).

²⁰ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 107.

в ином духе: «Он (царь Ирод) станет тебя в уста сахарные целовать и любезным зятем называть» (Смирнов 5). Таким образом, причина ухода сына из дома установлена: он уходит с тем, чтобы жениться.

Баба-Яга (старуха и др.) принадлежит к одной семейной группе с Чудом-юдом, она воплощает древнюю власть этого объединения.

Заметим, что во французских и бретонских сказках герой к тому моменту всегда встречает «кого-то» и «ему говорят, что...» или же «бабушку», которая ему советует, как поступать, то есть он и тут не сам по себе принимает решения.

1.1.2. Отношение отец — дочь

Родовая принадлежность Василисы Премудрой определяется через Чудо-юдо / морского царя: он называет ее дочерью.

Мы попытались доказать, что в сказке отец является биологическим отцом сына. Посмотрим, является ли биологическим отцом отец дочери. Отец сына был определен, как не знающий, как отсутствующий и как передающий сыну свое родовое имя.

Что касается отца Василисы, то здесь картина совершенно иная. Он играет немаловажную роль не только по отношению к герою, но и к героине, вообще по отношению к молодой паре. О нем нельзя сказать, что он отсутствует или что он не знает, что происходит в его семейной группе. Он также знает, через какие испытания, то есть трудные задачи, должна пройти новая пара при ее создании. Власть его как будто неоспорима.

С другой стороны, отец Василисы не передает своей дочери никакого родового имени, она названа соответствующим ее определяющему качеству прозвищем (только в сказке Худяков 18, как исключение, она названа Адовна, по имени отца — Ад). У героини прозвище (Премудрая, царевна и др.) не зависит от имени / прозвища отца. Если Иван-царевич назван по родовому имени, чаще всего передающему социальный статус (купеческий сын и др.), с героиней этого не бывает.

Отец героя и отец героини ничего общего не имеют, кроме самого термина (означающего). Они относятся к понятиям и средам совершенно разного порядка. Если отец Ивана — купеческого сына является его биологическим отцом, отец Василисы таковым не является: у Соколовых Марья царевна даже называет его своим «хозяином»: «У моего хозяина есть тридцать три головы» (Соколовы 66); в сказке Аф. 226 прямо сказано, что черт не отец: у него есть «двенадцать заклятых девушек», а среди них «мудрая девушка». Впрочем, интересно заметить, что если черт крайне редко бывает отцом дочери, он никогда не бывает отцом сына. Отношение *отец — сын* подразумевает вмешательство не черта, а самого Бога.

Но есть и другая причина сомневаться в этом биологическом отцовстве: у героини есть сестры (13, 12, 77...), и их число всегда относительно велико. Если сомневаться в отцовстве для одной лишь дочери, как не сомневаться для семидесяти семи, тем более что о матерях мы ничего не знаем?

Из этого следует, что «отец» героини не является биологическим отцом ни ей, ни ее сестрам, которые, впрочем, являются ее сестрами только в расширенном смысле. «Сестры» Василисы — ее ровесницы из одного и того же семейного объединения (вот почему они могут быть так многочисленны).

Мы видим, что в первой изучаемой семье подчеркивается отношение *отец — сын*, во второй — отношение *отец — дочь (дочери)*. В первой семье принимается в расчет один сын, во второй семье — одни дочери. Это лишнее доказательство того, что вторая семья — род материнский.

«Отец» героини может быть ее дядей или дедом с материнской стороны (братом ее матери, братом Бабы-Яги). А так как мы заметили, что он доводится дядей с материнской стороны герою, нам остается предположить, что молодые люди — двоюродные брат и сестра по женской линии, то есть что их матери — сестры в широком смысле. Баба-Яга, у которой тоже одни дочери, может оказаться матерью, теткой героини или еще ее бабушкой, что больше соответствует разнице в возраст-

те. Бабушкой она доводится и герою. Следовательно, герой и героиня являются кузенами.²¹ Итак, когда герой называет Бабу-Ягу бабушкой, нельзя в этом видеть одну лишь стандартную форму обращения, но, возможно, и существующую родственную связь.

1.2.3. Отец-дядя; черт

Итак, рядом с Бабой-Ягой, представителем власти в материнском роде, является дядя по материнской линии — Чудо-юдо, брат матери героини. В этой роли он заменяет Бабу-Ягу (или помогает ей) и, возможно, был выбран среди других братьев. В подтверждение этому положению заметим, что в исследованиях О. Н. Трубачева об этимологии терминов родства в славянских языках слово *отец* означает на самом деле *один из отцов*.²² Следовательно, здесь надо понимать *один из дядей*.

Реже, у Смирнова, этот персонаж назван дедом и он называет молодого героя внуком (Смирнов 236; см. также Ончуков 252). Он может и впрямь быть дедом с материнской стороны. Чаше, однако, он доводится дядей.

Иначе говоря, в древнем семейном устройстве, которое мы пытаемся выявить, мужчина принимает участие в браке молодого поколения не как отец, а как дядя; он устраивает брак не собственных детей, а племянников и племянниц. И если отец героя не принимает участия в браке сына, то это потому, что он играет важную роль в браке своего племянника / племянницы. Вот почему его нет дома: он занят детьми своей сестры, а не детьми своей жены. Такое устройство получило в науке название «авункулат». Следы его многочисленны.²³

Как называют этих мужских представителей материнского рода? В сказках Афанасьева они названы: морской царь (222), царь Некрещеный Лоб (221, 224), Чудо-юдо, Чудо-юдо Беззаконный (225), водяной царь (219), черт (226). В других сборниках их зовут водяник или чудо лесное (Ончуков 252), царь Ирод (Смирнов 5), Барин (Зеленин Перм. 12), Сатана (Зеленин Вятг. 118), Ад (Худяков 18, 118). Более пышно: «семгорбяшный бес (семь горбов)» (Соколовы 66), «Сам с ноготь — борода с локоть Токман Токманыч морской царь» (Зеленин Перм. 55). Все эти названия подчеркивают принадлежность семейной группы героини и ее самой к языческому мифологическому миру.

Как уже было сказано, волшебная сказка — это то, что остается от мифа, когда в него уже не верят. Но это означает, что когда-то в него верили.²⁴ Выделенные сказкой образы не простая выдумка и не сумасбродство. Они отражают определенное, пусть давно уже забытое, мифологическое мировоззрение. О сказочном «ином мире» так писал В. Я. Пропп: «Человек переносит в иное царство не только свое социальное устройство (в данном случае родовое (...)), но и формы жизни и географические особенности своей родины».²⁵

Еще несколько слов о сказочном черте. Он здесь представитель власти в материнском роде. Если он окружен представительницами женского пола, то это не потому, что он им отец или соблазнитель, а потому, что он символ их древней свободы и власти. Черт русской сказки, впрочем, не страшен. Он — Нечистый, а не Мудрый (как западный Сатана), ибо он окружен рядом девиц, оказывающихся намного хитрее его.

Если провести параллель с материалом французских и бретонских сказок этого цикла, то выделяются три следующие черты: в начале сказки оказывается, что у героя или нет семьи, или у него один отец; ему дают советы или старуха, или

²¹ Как это ни странно, в сборнике Люзея, в котором все эти семейные узы стерлись, вдруг принцесса называет героя: «мой кузен» (II, 21; см. Приложение).

²² Трубачев О. Н. История славянских терминов родства. М., 1959. С. 20.

²³ Косвен М. О. «Авункулат»...

²⁴ Уже было отмечено, насколько древнегреческий миф о Мееде и Ясоне близок к изучаемому нами циклу сказок.

²⁵ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 288.

другой встреченный в лесу человек; семья героини состоит кроме сестер из отца и матери, которая намного страшнее отца, иногда из одной матери, которая хочет проглотить героя. Здесь проглядывают в ослабленном виде те же ситуации, что и в русской сказке. Впрочем, у Зеленина тоже можно найти мать-людоедку (Зеленин Перм. 12).

Сравнение русского материала с индийским рассказом Сомадевы оказывается особенно плодотворно: только в нем можно найти два хорошо обрисованных разных семейных устройства, одно из которых подразумевает мужское господство, а другое — женское (см. Приложение). Этот рассказ мало говорит нам о внутреннем устройстве этих семейных групп. Однако и здесь налицо большая разница между «отцами»: с одной стороны, перед нами отец со ста сыновьями, которые родились не иначе как волшебным образом; с другой стороны — отец со ста дочерьми, которые родились обычным образом.

Удивительно здесь не число — следствие свойственного сказке преувеличения, а то, что в первой семье упоминаются только сыновья, а во второй — только дочери. Тут не стоит усматривать какой-либо бытовой черты: автор / сказочник нарочно указывает на появление в первой семье одних сыновей, а во второй — одних дочерей. Здесь нет никакой случайности. Понимать это явление следует только с исторической точки зрения.

В первой семье наряду с характерными для полигамии индийской аристократии того времени особенностями отец / царь пытается обзавестись не только сыновьями, но и избранным наследником, то есть еще раз выделяется особое отношение *отец — сын-наследник*. Во второй семейной группе перед нами вырисовывается отец-чудовище с многочисленными дочерьми, которые родились обычным образом. Тут нет ничего удивительного, если, согласно нашему анализу, они скорее его племянницы, чем дочери. Это означает, что перед нами материнский род с многочисленными дочерьми,²⁶ во главе которого находится чудовище. Вырисовываются два противопоставляющих себя друг другу объединения, одно из которых построено на особо выделенном отношении *отец — сын*, а другое представляет собой материнский род. Здесь, как и в русской сказке, рассказ о материнском роде вставляется в рассказ об отцовской семье нового порядка (для данного общества). Этот индийский рассказ, хотя и по-своему, подтверждает наше положение.

2. ОТНОШЕНИЯ МУЖСКОЕ — ЖЕНСКОЕ

Если для рассматриваемого цикла сказок семейные отношения могут быть выявлены только в русских вариантах (и в индийском рассказе), то отношения *мужское — женское* раскрываются как в русских, так и во французских вариантах: пассивность героя везде противопоставляется предприимчивости героини — деятельным началом является она. Возможно, что именно такое отношение (мужские незнание и пассивность — женские знание и деятельность) и обеспечило из века в век популярность этого цикла народных сказок, которые, мы повторяем, мало подвергались литературной обработке.

Такие отношения *мужское — женское*, вероятно, основываются на древнем постулате, утверждающем, что единственный творческий пол — женский.²⁷ Приступим к изучению этого соотношения в главных эпизодах сказочного сюжета.

2.1. Появление красной девицы

Точнее будет говорить о появлении красных девиц, девиц-голубиц, лебедей, уток и т. д. (их три, тринадцать, семьдесят семь и т. д. в разных сказках).

²⁶ Показательно то, что у всех упомянутых нами героинь одни сестры, братьев нет (это замечание применимо также к французским и бретонским сказкам и к Мелюзине (см. Приложение).

²⁷ Наряду с авторами, уже указанными в сноске 20, можно сослаться на следующие: *Briffault R. The Mothers. New York, 1927; Gordon Ch. What happened in history. 1942* (французский перевод — 1961); *Gasparini E. El Matriarcato Slavo. Venezia, 1963.*

Сперва несколько слов об употреблении термина *красный* в русских сказках. В фольклорном языке это прилагательное означает одновременно и *сияющий*, и *красного цвета*. Оно беспрестанно определяет и девушку, и солнце (*красная девица*, *красное солнце*). Дева и солнце отождествляются (во французской сказке можно также найти героиню, названную Soleillette — от soleil²⁸ — солнце). Эта связь перестала быть очевидной, тем не менее она продолжает способствовать возвеличению девицы.

В большинстве сказок эти красные девицы появляются в облике летающих птиц или плавающих уток. В русских сказках почти все превращения предполагают удар о землю: «Тут прилетели 12 колпиц, ударились о сырую землю, обернулись красными девицами и стали купаться» (Аф. 219). Сырая земля, или мать сыра земля, — это богиня земли, которая беспрестанно упоминается во всем русском фольклоре и во многих русских обрядах еще в XIX в. Можно сопоставить этот удар о землю с мановением волшебной палочки в западных сказках, сделанной изначально из зеленой ветки дерева (например, в «Золушке»). Итак, мы имеем дело с обрядом, связанным с культом земли, одной из черт которого является именно превращение через удар о землю.²⁹ При самом своем появлении красная девица воспринимается как сверхъестественное, волшебное существо, связанное, с одной стороны, с солнечным элементом, с другой — с культом земли, то есть с древними культами природы.

Сцена купания девиц-птиц часто встречается в сказках Афанасьева: «Обернулись серыми утицами и полетели купаться» (Аф. 220); «Ударились оземь и обернулись красными девицами; сняли свои крылышки, свое платье и стали купаться» (Аф. 224). Этот эпизод встречается и в бретонских сказках: «Пипи Меню увидел, как красивые белые птицы купаются у пруда. Они сбрасывают с себя пернатую кожу и оборачиваются красными девицами» (Люзель, II, 259). Красные девицы связаны и с водяным, и с зооморфным элементами.

Герой, который спрятался за кусты, крадет, по указанию старухи / Бабы-Яги сорочку / крылья одной из них. Этим он удерживает ее, пока она не вернет ему перстень или не пообещает выйти за него замуж, что одно и то же. В этой сцене обручения поразительно поведение героини. Она вряд ли смущена тем, что у нее украли крылья, скорее всего, она ожидала происходящего. Как будто здесь налицо заранее подготовленный обряд обручения. Нагая девушка произносит слова, которые свяжут ее судьбу с судьбой героя.

Впрочем, все персонажи как будто знают о дальнейшей судьбе героя (и героини). Знает об этой судьбе Баба-Яга: «Слушайся меня, старухи... Не отдавай сорочки, пока не подарит она своего колечка. Если ты не сумеешь этого сделать, ты погиб навеки...» (Аф. 222). Знает о ней также героиня: «Промолвила: „Кто бы ни был таков, у кого моя сорочка, выходи сюда: (...) коли ровня мне — будешь милый друг!“»; и дальше: «Что давно не приходил? Морской царь на тебя гневается. Вот дорога, что ведет в подводное царство (...) Там и меня найдешь» (Аф. 222). Итак, инициатива исходит от героини / от ее рода. По совету Бабы-Яги герой тихо прячется за кустами, Василиса выводит его оттуда, призывая к себе. Она произносит слова, которые их свяжут. Она повторяет угрозы, исходящие от ее рода, и предлагает себя в помощницы. В большинстве случаев герой сам как будто заранее покоряется предназначенной ему судьбе: «По одну сторону моря синего плавают 77 уток, по другую сторону изгорода стоит, на изгороди висят все человеческие головы. Говорит Иван купецкий сын: „Быть моей голове на этой изгороди!“» (Аф. 225).

Здесь интересно привести выдержки из сказки Зеленина (Перм. 24). В этой сказке герой все знает с самого начала и всему покоряется. Он говорит отцу: «Я теперь к Чуду Лесному отправлюсь на пожирание!»; он объявляет встреченной старухе: «Я пошел к Чуду Лесному на пожирание!»; девица ему говорит: «Будь мой муж родной! Я пожрать тебя не дам!» Далее затевается прерванный разговор между

²⁸ Delarue P. Le conte populaire français... P. 224.

²⁹ Przyłuski J. La Grande déesse (Великая богиня). Paris, 1950.

героем и Чудом Лесным: «„Здравствуй, тятенька!“ — „Что ты мне за сын? Откуль, какой есть?“ — „Я <...> прибыл к тебе на пожирание“. — „Нет, я тебя не буду жрать. А есть у меня дочь невеста: тебе совершенны годы выйдут, тогда я тебя споженю на ней. Только ты мне исправь, что я тебе задачи какие задам!“» Герой заранее знает о своей дальнейшей судьбе и готов принять ее.

2.2. Трудные задачи

Трудные задачи встречаются в многочисленных сказках, в которых герой сватается к красной девице / царевне. Они задаются или отцом-дядей царевны, или самой царевной. Заметим, что, когда они задаются царевной (например, в СУС 519, «Безногий и слепой богатыри», Аф. 199 / 200), вопреки всякому ожиданию, борьба между обеими семейными группами ожесточается и царевна всегда побеждена. Это уже другой цикл сказок, но сопоставление его с СУС 313 позволяет заметить следующее: присутствие Бабы-Яги и дяди со стороны матери — верный знак того, что материнский род крепко держится, что жених ничем ему не угрожает и борьба между ними остается фиктивной. Просто исполняется обряд, при котором каждый играет определенную роль. Героиня помогает жениху выполнять задачи, она играет роль и волшебного помощника, и невесты, то есть с этого момента она играет главную роль. Вытекает ли из этого, что, выступив на стороне жениха, она противопоставляется отцу-дяде, как это полагают Пропп и другие авторы, для которых «царевна <...> идет заодно с женихом против своего отца»?³⁰

Итак, здесь мы имеем дело с брачным обрядом. Сценарий включает три действующих лица. Ход действия следующий: жених является перед отцом-дядей (начальником рода). Тот задает ему задачу (невыполнимую без магической подготовки) и требует немедленного выполнения ее. От него герой уходит в слезах. Героиня замечает происходящее, она предлагает свои услуги, выполняет задачу. Отец-дядя осматривает все, что сделано, одобряет, задает 2-ю, 3-ю, 4-ю задачи, одну другой сложнее.

2.3. Покорность героя

Поражает покорность жениха диктуемой ему судьбе. Поражает и то, что у него так легко вызвать слезы. Вернемся к этой сцене: «Идет Иван-царевич от морского царя, сам слезами обливается. Увидала его в окно <...> Василиса Премудрая и спрашивает: <...> Что слезами обливаешься? — <...> Заставил меня царь морской за одну ночь <...> и т. д.» (Аф. 222). Василиса так заканчивает диалог: «Ложись спать, утро вечера мудренее, завтра все будет готово», — и действительно, она вызывает своих помощников и к утру все готово. Иначе говоря, жених сообщает о задаче, плачет и ложится спать. Роль его предельно пассивна. Перед нами общественный строй, который благоприятствует мужской пассивности, женской деятельности. Такая сцена часто повторяется в русских сказках: парень горюет и плачет, девица дает полезные советы / действует (см. сказки о Царевне-лягушке (Аф. 265, 269), о мудрой жене (Аф. 216), «Иди туда, не знаю куда...» (Аф. 212, 215) и т. д.). Присутствует она также в бретонских и французских сказках, ссылки на которые приведены в сносках 2 и 7 (см. также Приложение).

2.4. Магическая подготовка героини

Из всего этого вытекает, что трудные задачи выполняет героиня, иногда с поражающим чувством своего превосходства: «А мы царя Ирода похитрее» (Смирнов 5). Марья-царевна советует Ивану ложиться спать: «Утро вечера мудренее. Кобыла мерина удалее: возку возит и жеребят носит» (Соколовы 66). В сборнике Люезеля принцесса говорит: «Я читала все книги Марко Браза <колдуна>. Я знаю

³⁰ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 307.

больше, чем он» (II, 21). Магические способности героини обнаруживаются, с одной стороны, в самом содержании трудных задач, с другой — в способах их решения.

Некоторые из этих задач касаются господства над животным миром: надо или обуздать «неезжалого жеребца» (Аф. 224, Зеленин Перм. 24), или обратиться к муравьям или пчелам с разными приказами (Аф. 222). Красная девица (как Баба-Яга в других сказках) проявляет себя как хозяйка животных и природы.

Однако большинство задач носит земледельческий характер. Например, задача за ночь посеять, вырастить и обмолотить хлеб (Аф. 222, 224; Зеленин Перм. 12, 55; Смирнов 5). Здесь можно усмотреть смутное воспоминание о том, что земледелие было изобретено женщинами и долго оставалось в их руках.³¹

Другие задачи, тоже довольно часто встречающиеся, сводятся к умению строить какое-либо сооружение: летающий корабль (Аф. 224; Зеленин Перм. 12, 55; Смирнов 5), хрустальный мост, сад и дворец (Аф. 219), церковь (Зеленин Перм. 12, 24, 55; Смирнов 5, 236), колодец (Смирнов 126).

Нас не удивляет присущее Василисе (девице-птице) умение летать по воздуху. Но она, так же как принцесса Блондина, как Азенор из сказок Люзеля, как Мелюзина из средневекового романа,³² справляется со строительством дворца. Мелюзина обрисовывается как фея-строительница.³³

Каким же образом героиня русской сказки решает задачу? Очень просто: после того, как парень ложится спать, Василиса выходит на крыльцо и громким голосом вызывает своих волшебных помощников, животных или работников. Те бегут к ней как можно скорее и в один миг выполняют задачу: к утру, когда жених просыпается, все готово, остается только подмести крыльцо или мост (Аф. 219).

«Громкий голос», если обратиться к этимологии, — это «голос грома», голос хозяина / хозяйки неба и природы (вспомним о голосе Юпитера); героиня сказки обладает этим громким голосом наравне с Бабой-Ягой (а также с некоторыми героями-мужчинами, которые заключили договор с силами природы, как, например, герой сказки «Сивко Бурко», Аф. 179). Как женский персонаж, Василиса обладает им без всякого договора. Данная особенность указывает на родственность персонажей: Бабы-Яги и нашей героини. Однако разница между ними есть, она состоит в том, что Баба-Яга обращается к лесным зверям, птицам поднебесным и т. п., а Василиса — к муравьям и пчелам, то есть насекомым, живущим по строгим внутренним правилам: «Гей вы, муравьи ползучие! (<...> Ползите сюда и выберите зерно из батюшкиных скирдов!» (Аф. 222); «Гей вы, пчелы работающие!» (Аф. 225). Таким же образом она вызывает своих верных слуг (работников) (Аф. 225), она учит героя, как обуздать дикого коня (Аф. 224). Из этого вытекает, что Баба-Яга — хозяйка лесов и диких зверей, царевна же — хозяйка земледелия, прирученных животных и людей. С другой стороны, Баба-Яга, которая является матерью, но у которой есть только дочери,³⁴ не знает брачной жизни (она старуха безмужняя), а Василиса вступает в брак. Героиня — строительница женитьбы, общества и земледелия (первобытного). Таким образом, мы снова устанавливаем, что героиня, обращающаяся громким голосом к силам природы, восходит к великой богине (она — одно из ее воплощений). Такой является и Мелюзина, которая строит дворцы, превратившись в змею.³⁵

Пропп, который не видит этой связи для героини сюжета СУС 313 (она для него остается «похищенной у Водяного девушкой»),³⁶ устанавливает ее для ряда других героинь русской сказки, как, например, Царевна-лягушка, которая своей

³¹ *Gordon Ch.* What happened in history. P. 56—58.

³² *Lecouteux C.* Mélusine et le chevalier au cygne. Paris, 1982 (см. Приложение).

³³ *Walter Ph.* La Fée Mélusine. Paris, 2008.

³⁴ По Проппу, она мать не людей, а зверей (*Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. С. 75). Это не совсем правильно: в ряде сказок она мать дочерей (их у нее даже 41 в сказке «Баба-Яга и Заморышек», Аф. 105).

³⁵ *Lecouteux C.* Mélusine et le chevalier au cygne. P. 20.

³⁶ *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. С. 344.

пляской создает леса и озера (Аф. 267, 268), царевна Несмеяна, похожая на богиню Деметру, от смеха которой расцветают цветы и воскресает природа (Аф. 297), красная девица, из рук которой течет целебная вода (Аф. 173), заколдованная царевна, создающая источники, деревья, фрукты (Аф. 271, 272), и т. д. Он справедливо отмечает, что царевна сказки — создательница мира.³⁷ Она — культурная героиня.

Вернемся к сказке о Василисе Премудрой: все эти задачи, как мы видели, заданы отцом-дядей и решены героиней. Это не обязательно означает борьбу между ними. Эти задачи соответствуют брачному обряду и способствуют проявлению магических способностей героини, а об этом отец-дядя не может не знать. Он сам зависит от того социального строя, который благоприятствует возвеличению женщины. У Карнаухова Водяной, который хорошо знает, кто решил задачу, говорит герою: «Это все не твоя голова работает!» (Карнаухова 1).

2.5. Враждебность отца-дяди

Но среди заданных отцом-дядей задач одна оказывается важнее других. Она непосредственно предшествует бегству. Вот пример: колдун / Чудо-юдо «выведет нас девицами — одна в одну и лицом, и ростом, и волосом; я нарочно платочком махну, по тому меня узнавай!» (Аф. 224). Эта задача присутствует как в сборнике Афанасьева (Аф. 224, 225), так и в сборниках Смирнова (5, 126, 236, 281), Соколовых (66), Карнаухова (1), а также Люзеля (II, 8). Следовательно, она встречается довольно часто. Она состоит в следующем: герой должен узнать свою суженую среди 13 или 77 и т. д. сверстниц, превратившихся в совершенно похожих друг на друга девиц, чего не было в эпизоде купания. Василиса помогает жениху узнать ее каким-нибудь отличающим ее знаком / жестом. Здесь она действительно выступает против колдуна. В чем дело? Эта задача ярче обрисовывается в другом цикле сказок («Хитрая наука», СУС 325, Аф. 249—252), в которых колдун «выводит 12 жеребцов — все как один» (Аф. 249), или 30 девиц, или 12 скворцов, или 12 молодцов... Они все одинаковы, и он их «выпускает», «выводит», но откуда — неизвестно: из-за занавеса, из небытия, из «того мира»? Из мешка, уточняет сказка Люзеля (II, 265). Пропуск данной информации показателен: откуда, в самом деле, выводят детей, тем более близнецов, если не из влагалища? Отец-дядя настолько освоил женскую магическую силу, что он производит детей не как мужчина-отец, а как мать, и даже не единственного ребенка, а сразу множество: выводит 12 девиц — «одна в одну». Вот этот момент фиктивных родов мужчины-женщины вызывает противодействие героини, и сразу после этого она решает убежать вместе с героем.

Чувствуется двусмысленное отношение к отцу-дяде с женской стороны. Если он поддерживает окружающих его женских персонажей, они его признают своим, как представителя их власти; если он пытается их перехитрить, в частности фиктивными родами, он становится их врагом. Напомним двойственное значение русского слова *чудо*. Можно сослаться и на двойственное отношение русской сказки к черту / дьяволу: он находится в окружении всяких хитрых девиц и в то же время вызывает их презрение. В сборнике Зеленина девица говорит: «Отец у меня простой человек, ничего не знает» (Зеленин Перм. 12). Так же — в бретонских сказках. Кстати, в бретонских и французских сказках часто в действии принимает участие мать героини (что редко происходит в русской сказке, только у Зеленина (Перм. 55, 12)). Мать тогда оказывается злее и страшнее отца, но и тут героиня ее побеждает. Что касается матери (как и отца) героини, возникает вопрос: является ли она биологической матерью царевны (и ее сестер) или хозяйкой / женским начальником семейной группы? Если так, то неудивительно, что она проявляет особенную враждебность по отношению к молодой паре: она больше всех потеряет от распада материнского рода.

³⁷ Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 201.

2.6. Магическое бегство

Молодая пара решает убежать, чтобы избавиться от враждебности отца / колдуна (а иногда и его жены-людоедки). Их бегство мотивируется по-разному. Иногда просто объявляется: «Пошли они (молодые) в русское государство» (Зеленин Перм. 12). Иногда инициатива исходит от самой героини: «Говорит Марья-царевна: „Убежим от них“» (Балашов 48); «Пойдем, милый ладушка, к моему отцу» (Зеленин Пермские сказки 24, 55) — или от героя, и тогда мотивируется: «“Ах, Василиса Премудрая, сгустнулось по отцу, по матери, захотелось на святую Русь“. — „Вот это беда пришла!“ — отвечает Василиса» (Аф. 222). Разнообразие в поводах к бегству само по себе показательное, ведь это только предлоги, а причина иная. В вышеприведенной индийской сказке бегство вовсе не мотивируется, а следует сразу после выполнения задач, и в особенности последней — узнать искомого среди равных (см. Приложение).

Мотив чудесного бегства существует и в сказках другого типа,³⁸ то есть он не прикреплен к этому сюжету. В данном цикле сказок молодую пару преследует морская царь / его жена. Начинается состязание в волшебстве между хитрой девицей и ее отцом-магом / матерью. Оба / все трое владеют искусством превращений. Во всех сказках хитрая девица демонстрирует свое превосходство. Благодаря своему искусству и своим волшебным предметам Василиса с мужем успешно убегают от преследователей, и те, таким образом, окончательно побеждены.

Бегство и преследование с последовательными превращениями толкуются большинством авторов как возвращение из страны смерти.³⁹ Тут нет никакого противоречия прежним нашим утверждениям, — нет противоречия в разных представлениях о «том мире»: «тот мир» — это мир после смерти или мир до рождения, это мир давно забытых мифологических представлений или мир не менее забытых социальных устройств. Вследствие опасных превращений герои переправляются из «того мира» в «этот». Последовательные превращения способствуют переправе из «того мира», где господствует материнское устройство, в мир, основанный на господстве отцовского права.

Магическое бегство с превращениями и бросанием предметов указывает и на другое:⁴⁰ бросая щетку, гребень, полотенце, герой создает лес, гору, реку / озеро (см. «Марья Моревна», Аф. 159; «Молодильные яблоки», Аф. 168—179). Он создатель мира. В многочисленных случаях герой взял / украл эти предметы у Бабы-Яги / Василисы (или же они ему отдали). Он герой-трикстер. Если управляет бегством Василисы, эти предметы принадлежат ей (Аф. 225). Она в большей степени, чем герой-мужчина, устроительница мира и культурная героиня, как уже было указано.

Преследование еще раз показывает превосходство героини в умении превращаться: она превращает коней в луг (деревья, море), героя в пастуха (попа, селезня, огород, сокола) и саму себя в овечку (церковь, утку, капусту, колодец). Она в совершенстве владеет этим искусством, которое, вероятно, связано с культом земли. Отец-дядя противопоставляет ее превращениям собственное превращение в орла: «Царь ударился о сыру землю и обернулся орлом» (Аф. 222). Действительно, он, как глава материнского рода, сам владеет волшебным искусством, но его превращение не приносит победы, и Василисе удается его перехитрить (как перехитрила и мать). Не лишне здесь заметить, что сам герой не владеет этим искусством и даже погоню не может услышать. Он чужд волшебному миру и его хитростям.

Однако погоня доказывает и другое. Василиса унесла с собой три предмета женского обихода, а может быть, и изобретения: гребень / щетку, мыло, полотенце. Чтобы замедлить бег преследователей, она бросает сперва гребень / щетку,

³⁸ Пронн В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 342.

³⁹ Aarne A. Die magische Flucht: Eine Märchenstudie. Helsinki, 1930 (Folklore Fellows Communications; 92); Пронн В. Я. Исторические корни волшебной сказки; Belmont N. La Poétique du conte. Paris, 2000.

⁴⁰ Пронн В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 342.

превращающиеся в лес; во второй раз — мыло, превращающееся в гору; в третий раз — полотенце, превращающееся в озеро / море / реку. Эта последняя преграда окончательно останавливает преследователей. В бретонских и французских сказках эта преграда (вода) непреодолима, что подчеркивает ее значение. Вода почти во всех европейских сказках служит заключительной преградой. Вода, как мы знаем, тесно связана с женским началом и даже является его символом.

В индийской сказке XI в. героиня дает герою землю, воду, терн и огонь: земля превращается в гору, вода — в реку, терн — в терновые кусты, а огонь — в пожар, что и является окончательной преградой. Не напоминает ли это об «огненной реке», которая во многих русских вариантах (например, Аф. 159) и вообще в русском фольклоре является заключительной преградой между двумя мирами? Замечательно то, что в изучаемых сказках героиня «делает огненную реку» (Зеленин Перм. 12), «дочь махнула ширинкой, и сделалась огненная река» (Зеленин Перм. 55); мать (как Баба-Яга в сказке Аф. 159) погибает в этой огненной реке. Заметим также, что в другой сказке Сатана (отец героини) задает следующую задачу: «Чтобы текла огненная река!» (Зеленин Вят. 118).

2.7. Возвращение домой (в дом отца героя)

Как мы видели, возвращение слабо мотивировано. Сказочник, не понимая причины этого возвращения, вставляет разные мотивы, идя даже на контаминацию с другими мотивами. Рассмотрим несколько вариантов этого возвращения.

В индийском (самом древнем известном нам варианте) добавочного элемента нет: молодые люди вдвоем вступают во дворец и их радушно принимают. Такой простой прием в дом отца героя (что составляет конец сказки) часто встречается и в русских сказках (Аф. 220, Соколовы 66, Смирнов 327, Ончуков 252, Худяков 17, Зеленин Перм. 4, Балашов 48). Почти так же часто встречаются формы с приготовлением пирога, начиненного голубями, которые в надлежащий момент высыпают всю правду и возвращают герою память (Аф. 219, 222—225; Смирнов 5, 126; Карнаухова 1). Очень возможно, что обе эти формы — исконные формы возвращения. Остальные формы могут варьироваться: например: девушка дает о себе знать благодаря кольцу (Худяков 18); девушка окончательно забыта и превращается в кукушку (Смирнов 236); девушка останавливается у дуба, превращается в змею, говорит жениху, как вернуть ей прежний облик, но герой забывает о ней, собирается жениться на другой, благодаря голубям вспоминает о первой жене, восклицает: «Если я ее не возьму, то мне живому один месяц не прожить, она меня кончит!»; следует счастливый конец (Зеленин Перм. 12); девушка строит себе дворец, приглашает женихов, смеется над ними, напоминает о себе жениху пирогом (Смирнов 5). Бретонским сказкам присуще такое же разнообразие: герой и героиня женятся, но всех их детей забирают к себе морганы (то есть черти) (Люзель II, 259); забытая девушка наступает на поместье жениха с отцом во главе армии; следует объяснение, брак (Люзель II, 21) и т. д.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Перед нами довольно четко вырисовывается некий древний мир, связанный с материнским родом, с женским главенством, с волшебством, с язычеством. Это представление «того мира» резко противопоставляется «нашему миру», более современному, основанному на приоритете, отданном отношению *отец — сын*, мужскому господству, на отсутствии и опровержении всяких магических и волшебных знаний, на христианизации общества. Переправа молодой пары из одного мира в другой и обратно составляет весь интерес, даже пафос сказки.

Русские сказки и индийский рассказ четко выделяют рамочную структуру этого сюжета: повествование о материнском роде вставляется в более современный рассказ о поисках невесты героем, до тех пор живущим в отцовском доме. Эта часть сказки (середина) — самая устойчивая, она держится во всех вариантах (в том

числе французских и бретонских), тогда как начало и конец более расплывчаты, трактуются по-разному, а иногда и вовсе отсутствуют.

Наконец, это исследование дало нам возможность подробнее изучить разные значения термина *отец*, с одной стороны, и определить соотношение *мужское* — *женское* — с другой. Ясно, что и эти значения, и это соотношение варьируются в зависимости от социального строя, в котором они проявляются. Следовало бы изучать и то и другое на всем материале сказок, фольклора, а может быть, и отдаленной доисторической и исторической действительности.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Рассказ о Сингабуе и о дочери Ракшаса
(Индийский сборник *Ката-сарит-сагара*, сочиненный Сомадевой в XI в.
(в сокращенном виде))

У одного короля было сто жен, но не было детей. Наконец благодаря волшебному снадобью у него рождаются сто сыновей (жены рожают одновременно по сыну). Среди них сын любимой жены рождается немного позднее. Значит, он младший, он самый любимый, и он становится наследником. Его назвали Сингабуя, и он становится героем следующего рассказа.

Сыновья вырастают. Появляется громадное чудовище под видом птицы. Его зовут Агнишика. Он хочет разорить все царство. Сингабуя его преследует. В лесу он встречает красную девицу, от которой он узнает, что эта птица — ее отец и что у нее сто сестер. Молодые люди влюбляются друг в друга. Завязывается сюжет СУС 313. Отец девицы задает герою трудные задачи (первая — узнать любимую среди ста ее сверстниц; вторая — земледельческого характера; третья — чудесное бегство с бросанием предметов, принадлежащих хитрой девице). За их выполнением следует второе бегство с превращением самих молодых людей. Новобрачные вместе входят во дворец отца, и их радушно принимают. Сын вскоре вступает на престол.

Люзель Ф. М. Народные сказки из Нижней Бретани
(Ренн, 1996; 1-е изд. — 1887)
Пипи Меню и летающие девицы (II, 259)

Пипи Меню видит, как красивые белые птицы купаются в пруду. На берегу они сбрасывают с себя пернатую кожу и оборачиваются красными девицами. Пипи Меню очарован. Бабушка Пипи Меню говорит ему, что они дочери могучего колдуна, который живет в красивом, сияющем дворце. Этот дворец висит высоко над морем, его поддерживают в воздухе четыре золотые цепи. Бабушка советует герою: «Спрячься за кусты, укради одну из сброшенных кож и верни ее только тогда, когда девицы пообещают унести тебя на крыльях во дворец и там тебя женить».

Пипи Меню поступает, как указано. Три девицы уносят его на крыльях во дворец. Отец и мать девиц сердятся на них и запирают в комнате, находящейся высоко над землей, а Пипи Меню поселяется в саду тайком от родителей. Каждый день приходит садовник и наполняет большую корзину фруктами и овощами. Эта корзина доставляется девицам по веревке, привязанной к окну их комнаты. Улучив минуту, когда садовник отлучается, Пипи Меню прячется на дне корзины, и его уносят вместе с фруктами и овощами к принцессам. Он живет у них, обручается с младшей из сестер. Оба уходят тайком от родителей.

Они женятся после крещения принцессы, так как она не была христианкой. У них рождаются дети, но «всех детей забрали к себе морганы (черти)».

Колдун Марко Браз (II, 21)

Идя по лесу, принц доходит до сияющего дворца. Ему встречается старый дворник, который говорит ему, что во дворце живет колдун Марко Браз. Марко Браз пожирает всех, кто появляется во дворце. У этого колдуна есть мать, тоже сильная колдунья: всех, кто приближается, она превращает в деревья. Из них вырос тот лес, который теперь окружает дворец. Но во дворце живет и принцесса, похищенная колдуном. Она осталась в живых, благодаря тому что много знает: она читала все колдовские книги.

По указаниям старика принц входит во дворец, он видит принцессу «краше солнца». Она говорит, что знает больше, чем сам Марко Браз. Она спасает принца от Марко Браза, сказав: «Не трогайте моего кузена». Герой подвергается следующим испытаниям: он должен победить мать Марко Браза, превращенную в семиголового змея, бороться с армией в 500 человек, убить Марко Браза ударом меча в сердце. Он всех побеждает с помощью принцессы.

Принц и принцесса уезжают. Принц забывает о принцессе. Он возвращается к отцу и там живет. На них наступает армия с главнокомандующим, который оказывается не кем иным, как самой принцессой. Объяснение. Брак.

Принцесса Блондина (I, 153)

Герой Кадо заколдован злой феей. По словам старика, живущего в лесу, одна принцесса Блондина способна вылечить его, но за это ему придется жениться на ней. Благодаря орлу Кадо долетает до острова, где живет Блондина. У дерева, около фонтана, красавица Блондина, «краше дневного света», смотрит на свое отражение в воде и причесывает свои длинные, до пят, золотые волосы. Она лечит Кадо благодаря особенной мази и улетает с ним на спине орла. Ее отец гонится за ними, но безуспешно: с помощью мази она расстраивает все его козни.

Кадо и Блондина «очутились перед дворцом, который построила себе Блондина своей хитростью, ибо она тоже была волшебницей». Кадо забывает о своей невесте. В своем дворце Блондина, пригласив братьев Кадо, смеется над ними и передает Кадо перстень, который возвращает ему память.

Жан д'Аррас. Мелюзина, старофранцузский роман XIV века

Принц Рэмондэн из Люзиньяна встречает у фонтана красавицу Мелюзину. Он ослеплен ее красотой. Она соглашается выйти за него замуж и обещает ему богатство при одном условии: он не должен ее видеть, когда она по субботам купается в ванне. Он соглашается на это, и они женятся. Рэмондэн богатеет. У них появляются дети.

Мелюзина строит города / дворцы (по преданию, она не только перестроила Люзиньян, но построила несколько городов, таких как Ла Рошель и другие, на юго-западе Франции).

Раз в субботу, подстрекаемый любопытством, Рэмондэн подсматривает в щелку двери и видит, как Мелюзина превратилась в сирену: вся нижняя часть ее тела образует змеиный хвост. Запрет нарушен. В облике летучей змеи Мелюзина улетает навсегда. Ее образ является в Люзиньяне в момент смерти каждого очередного наследника.

После ее исчезновения Рэмондэн умирает в одиночестве, передав престол сыну. Фея Мелюзина считается родоначальницей князей Люзиньяна. Люзиньян постепенно разоряется.

Некоторые иллюстрации того времени изображают Мелюзину купающейся или улетающей с городской стены.

А. В. НИКИТИНА

ЗАЧЕМ КРЕСТИТЬ КУКУШКУ?..

К типологии обрядового атрибута

Когда речь заходит об обряде «крещения и похорон кукушки», как правило, возникает чувство неудовлетворенности, источником которого является известный набор позиций: жестко ограниченный, узкой локализации ареал бытования обряда; структурная размытость обряда, с одной стороны, и сложность, а в ряде случаев очевидная многослойность — с другой; обескураживающее разнообразие локальных и внутрилокальных вариантов исполнения; сильно разбалансированная, местами распавшаяся работа акционального, вербального и предметного кодов; многочисленные противоречия и несоответствия в разновременном фактическом материале и т. д. Все это скорее способствует выдвиганию в большей или меньшей степени обоснованных гипотез, нежели позволяет выстроить единую полноценную концепцию, которая могла бы убедительно и в комплексе ответить на большинство связываемых с обрядом вопросов.

Существующий по обряду обширный описательный материал отличается не только разнородностью, — он, по весьма точному определению Т. А. Бернштам, «многочисленный, но скудный».¹ Качественность фиксаций при этом находится в явной зависимости от временного фактора: первые материалы (описания В. Броневского и А. Глаголева)² были опубликованы в начале XIX в., последние же относятся к концу века двадцатого и к началу двадцать первого (записи Е. А. Журавлевой, Е. В. Миненок, О. А. Пашиной, Н. Русановой и др.).³ Их разделяют не только характерные для своего времени и уровня развития науки принципы отбора, фиксирования и интерпретации, но и сам материал, а также то, что на протяжении более чем полуторавекового периода выдвигались и разрабатывались различные интерпретационные модели, предлагавшие рассматривать обряд «крещения и похорон кукушки» с самых разных позиций.

Так, при обращении к наиболее старым фиксациям не вызывает сомнений, что «крещение кукушек» рассматривается главным образом как локальная разновидность ритуального троицкого (вариант: купальского) кумления.

В дальнейшем в разное время разрабатывалось несколько направлений этой интерпретации: кумление объяснялось как кумовство при крещении русалок,

¹ Бернштам Т. А. Обряд «крещение и похороны кукушки» // Сб. МАЭ. Т. 37: Материальная культура и мифология / Под ред. Б. Н. Путилова. Л.: Наука, 1981. С. 181.

² Броневский В. Путешествие от Триеста до С.-Петербурга в 1810 г. М., 1828. Ч. I—II; Глаголев А. М. О характере русских застольных песен // Труды Общества любителей российской словесности. М., 1821. Ч. XIX. С. 72.

³ Журавлева Е. А. Похороны кукушки // ЖС. 1994. № 4. С. 31—32; Энциклопедия суеверий / Сост. Э. и М. А. Рэдфорд (англ.), Е. В. Миненок (рус.). М., 1995. С. 220—222 (публикация Е. В. Миненок записей 1990-х гг. из Фольклорного архива ИМЛИ); Пашина О. А. Похороны кукушки и провалы русалки: Обряды весенне-летнего пограничья Восточной Брянщины // Мифологические представления в народном творчестве. М., 1993. С. 27—49; Русанова Н. Обряд «крещения и похорон кукушки» в Белгородской обл. // Фольклор и литература: проблемы изучения: Сб. ст. Воронеж, 2001. С. 237—245.