

Особенности женских образов в русской народной сказке

Устойчивость характеров персонажей является одной из особенностей русских народных волшебных сказок. Одно из ведущих мест в типологии персонажей занимают женские образы. Если не рассматривать негативный ряд сказочных героев, то этот типологический класс включает в себя три категории – «богатырши-воительницы», «мудрые девы», «сироты» или «падчерицы». Мы рассмотрим и попытаемся выделить типичные черты, составляющие сущность этих образов, а также их связь с древней славянской мифологией и сюжетообразующее значение.

Каждый из трех основных выделенных нами типов персонажей обладает некими характеристиками, которые являются наиболее постоянной характеристикой может служить имя, индивидуальный статус, семейный статус, социальный статус и пространственный статус.

Имя или прозвище играет для женских персонажей большое значение. Оно очень важно и, как правило, определяется тем, какие действия этот персонаж совершает, оно влияет на судьбы и характер героев, делает текст конкретным, стилистически окрашенным, придает емкость и глубину. В нашем случае имя часто содержит оценочные характеристики, то есть те признаки, которые обыгрываются сюжетом.

В зависимости от того, кем является та или иная героиня, меняется и форма ее имени. Так, подлежит изменению имя Елена (греч. «светлая»): Елена Прекрасная, если речь идет о красавице-царевне, Аленушка, если крестьянская девочка. Изменяется и имя Марья (евр. «горечь»): Марья-Моревна, если смелая дева-воин, Марья-царевна, если царская дочь, Марьюшка, или просто Машенька, если крестьянская девочка. Имя Василиса (греч. «царская») также имеет свои формы: Василиса, если мудрая дева, Василисушка, если девочка – сиротка. Часто главное качество героини (внешнее и внутреннее) определяют постоянные эпитеты: к Елене и Анастасии обычно прикрепляется эпитет Прекрасная, к Василисе – Премудрая. Прекрасной (Красой), а иногда Премудрой называется Марья, но очень редко.

Этимология многих сказочных женских имен восходит к глубокой древности, к тому времени, когда прозвища, которые получали люди, соответствовали каким-нибудь особенностям характера, внешнего облика или рода занятий, позволяющим выделить некие отличительные черты, например: Богатырка Синеглазка, Настасья – золотая коса, Василиса Премудрая, Елена Прекрасная, Крошечка-Хаврошечка. Н. В. Новиков в

своей книге упоминает также такие варианты женских имен, как Настася-прекраса, Настася-пирикраса, Настася-привокраса, Настася-самокраса, Елена-краса золотая коса, Марья-краса чёрная (долгая, руса) коса, Марья жёлтый цвет, Марья-царевна, Кисет-королевна, Настасья золотая (долгая) коса, Василиса золотая коса непокрытая краса.¹

Упоминания о золотых или серебряных волосах очень часто встречаются в сказаниях народного эпоса. По мнению А. Н. Афанасьева, это связано с солярными мифами. Почти у всех индоевропейских народов солнцу дается эпитет златокудрого.

Помимо связи с древней славянской мифологией в имени фиксируется семейное положение персонажа (Солнцева сестра, Падчерица) его сословный статус (Марья-Царевна, Кисет-Королевна), его духовные (Василиса Премудрая) и внешние качества (Красота Ненаглядная, Елена Прекрасная, Замарашка). Некоторые из женских персонажей могут принимать внешне безобразный вид, превратившись в животное, окаменев, почернев, став жертвой козней сказочного злодея, (например, в сказках «Царевна-лягушка», «Рога»). Но неприглядный внешний облик – контрастирующая оболочка необычайной внутренней красоты, душевной силы, благородства. Это обнаруживается при испытании героини в дальнейшем.

Неизменяемость имен на протяжении сказочного действия не позволяет включить в них все разнообразие атрибутов, которыми обладает данный тип персонажей и которые изменяются от сказки к сказке. Существует еще ряд признаков, по которым этот тип персонажей можно опознать как бы они не именовались.

Признак индивидуального статуса героини выражается в особенности внутреннего мира и внешнего облика. Эти признаки задают основное разделение сказочных героинь на сверхъестественных существ и обычных людей. Дальнейшее описание женских образов может быть осуществлено с помощью целой системы признаков, отражающих внутреннее и внешнее состояние персонажа, а также связанных с оценочными категориями или категориями оппозиций.

Оппозиция живой/мертвый пронизывает многочисленные ситуации волшебной сказки, где героине грозит смерть (колдунья топит сестрицу Аленушку, мотив отпевания мертвой царевны). Сюда же можно отнести мотив «временной смерти и оживления».

Распространенный мотив отчитывания мертвой царевны имеет прямое отношение к области древних представлений о смерти фактической или обрядовой. Элементы этого мотива сохраняются в различных сказках. Герой чертит вокруг себя круг. Мертвая не может его перешагнуть. В третью ночь герой прячется за икону. «Царевна искала, искала, все

углы обошла, не могла найти».² Живые не видят мертвых. Смысловая основа этого мотива становится ясной если по аналогии предположить, что и мертвые не видят живых. Царевна умерла и не может увидеть героя, но в этом то и заключается ее колдовство, она все-таки может видеть живых. Но герой тоже обладает магической силой и на колдовство покойницы отвечает своим колдовством (делает себя невидимым для нее). Эта сцена приобретает характер испытания (состязание в магии) и ее можно отнести к «трудным задачам», о которых речь пойдет ниже.

Часто временная смерть эквивалентна сну (спящая царевна), а сон дан как временная смерть (например формулы типа «как долго я спала» после оживления). Состояние сна, как и состояние смерти, наступает в результате действия не только вредителя, но и специальных предметов: сонного зелья, булавки, иглы, шпильки, живой и мертвой воды, отравы, мертвого волоса, заговоренного яблока, отравленного сарафана.

Болезнь и здоровье воплощаются в таких предметах, как плоды: молильные яблоки, чудесные ягоды или груши, вызывающие здоровье или болезнь (от них вырастают рога, в этом случае герой прикидывается лекарем); болезнь царевны может быть результатом того, что ее мучают по ночам демонические существа (черти, Змей, Яга), болеет царевна Несмеяна, больной притворяется неверная сестра или мать героя, отправляя его на поиски лекарства (пыль с чудесной мельницы; волчье, медвежье и львиное молоко).

Мертвый, спящий, больной требуют определенных действий со стороны главного героя и тем самым влияют на сюжет.

Оппозиция истинный/преображенный связана с многочисленными формами изменения облика, к которому либо прибегает сам персонаж, либо изменения происходят в результате действия вредителя. Мотив оборотничества достаточно архаичен. Часто волшебные женщины принимают облик какого-либо животного и это означает, что они наделены магической силой. В этих случаях можно говорить о проявлениях тотемизма, поскольку связь с тотемным предком и может служить источником магической силы, а способность принимать любые облики – проявлением этой силы. «Красны девицы принесли волшебный ковер: разостлали по полу, ударились о тот ковер и сделались голубками, встрепнулись и улетели в окошко».³ Из тридцатого царства прилетают эти красные девицы то в виде уток, то в виде колпниц, то в виде голубиц – на озеро купаться, потом они из девиц вновь оборачиваются птицами и улетают обратно. Задача героя заполучить какую-либо вещь своей избранницы и тем самым заручиться ее поддержкой в дальнейших своих приключениях. Царевич подстерегает девиц на берегу, выбирает невесту и похищает оставленную ею одежду или крылья, тем самым он связывает

ее, лишает возможности улететь обратно и возвращает ей похищенное лишь тогда, когда она соглашается с ним обручиться.

Но для древней сказки характерны превращения героя в животное по собственному желанию, часто ради спасения (царевна превращает себя и мужа в различные предметы, спасаясь от погони). «Услыхала Василиса Премудрая новую погоню; оборотила царевича – старым попом, а сама сделалась ветхой церковью: еле стены держаться, кругом мохом обросли».⁴ Мотив околдования становится популярным позднее, когда «животная» форма начинает восприниматься как «низкая», унижительная (Кощей Бессмертный превращает царевну в лягушку).

Форм преобразования очень много. Например, часто герою приходится распознать нужный ему объект среди множества таких же. В ином царстве – у Водяного – герою предстоит узнать искомого из двенадцати равных. Водяной показывает своих дочерей и герой должен узнать младшую, то есть невесту.⁵ Для этого служат специальные предметы-сигнализаторы (блесточка, муха и прочие метки).

Объяснить этот мотив можно основываясь на древних представлениях о том, что в ином царстве искомый не имеет своего индивидуального облика. Существует и иное объяснение, которое мы находим у В. Я. Проппа: «Задача узнать искомого среди равных встречается не только в шаманской практике, она встречается еще как свадебный обряд и зарегистрирована вплоть до XIX века по всей Европе».⁶

Оппозиция мудрый/глупый связана с такими персонажами, как Василиса Премудрая. Мудрость часто интерпретируется сказкой как хитрость, «мудрить» – означает «вредить»: «Ну, – думает королева, – когда он ноги свои воротил, то с ним мудрить больше нечего».⁷ Мудрость может выступать и как «ведовство», «знание» (ср. мотив состязания в мудрости между «премудрой» невестой, загадывающей загадки, и претендентами на ее руку).

В рамках этой оппозиции правомерно говорить о таком распространенном мотиве русских сказок, как мотив «трудных задач». Испытание героя – одна из основных функций вещей жены или невесты. Но надо уточнить, что под «трудными задачами» мы имеем ввиду задачи, стоящие в связи со сватовством, а не с получением волшебного средства. Эти задачи, исходящие либо от самой царевны, либо от ее отца задаются с целью испытать претендента. «Надо наперед у жениха силы попытать». Под «силой» подразумевается не физические качества, а сила иного рода, которую условно можно назвать магической и которая имеет непосредственную связь с мудростью. Не редко задачи содержат момент угрозы и являются проявлением враждебного отношения к жениху. «Если старухин сын все это сделает, тогда можно за него и королеву отдать:

знать больно мудрен; а если не сделает то и старухе, и ему срубить за провинность головы».⁸ Характер враждебности, ясно выражен в ситуациях, когда ясно видно нежелание царевны выходить замуж. «Сватается за меня Иван-царевич: не хотелось бы мне за него замуж идти, да все наше войско побито».⁹

Существует и другая ситуация, в которой царевна задает трудные задачи. Это ситуация, когда царевна похищена у героя старшими братьями, а настоящий герой был ими сброшен в пропасть, но вернулся домой не признанным. Царевна, прежде чем дать согласие на брак с ложным героем, требует исполнения различных задач. Естественно, задачи в этих случаях мотивируются иначе. «А эти царевичи с матерью привезли какую-то царскую дочь, большак жениться на ней хочет, да та посылает наперед куда-то за обручальным перстнем или велит сделать такой же».¹⁰ В этих случаях элемент враждебности тоже присутствует, но на этот раз она направлена против ложного героя.

Можно проследить некоторую дифференциацию этого признака: враждебен жениху только отец царевны, а сама она наоборот помогает герою. В таких случаях мудрость вещей невесты направлена не на создание трудных задач, а на их разрешение.

Признаки сильный/слабый параллельны в некотором отношении мудрости/глупости, определяя свойства не духовной, а физической силы. Эти признаки воплощаются в таких женских персонажах, как богатырка, Царь-девица.

Образы Царь-девиц (женщин-богатырш) встречаются в сказках не так часто, тем не менее, гиперболизация физической силы в сказках касается не только героя, но и героини. Как, мужские, так и женские положительные персонажи трактуются в едином героико-романтическом плане. Образы этих воинственных дев сходны с образами других волшебных женщин, поскольку Царь-девица является не только могучей поляницей, обладательницей огромной физической силы, но и обладательницей силы сверхъестественной.

Реализацией этой оппозиции служит мотив испытания силы: победить богатыршу в бою, выдержать рукопожатие невесты «...первые три ночи станет она вашу силу пытаться, наложит свою руку и станет крепко-крепко давить; вам ни за что не стерпеть!».¹¹

Все приведенные выше оппозиции, конечно, не исчерпывают богатства и разнообразия женских образов. Мы постарались отметить основные типичные черты, наиболее часто проявляющиеся в сказках, которые характеризуют индивидуальный статус героини. Другие, не менее важные для волшебной сказки оппозиции, такие как добрый/злой, пассивный/активный, естественный /сверхъестественный мы попытаемся осве-

тить при рассмотрении семейного, социального, пространственного статусов, так как именно эти признаки служат основой для деления не только женских образов, но и вообще всех персонажей на героев, тех, кто находится на его стороне (даритель, помощник) и его антагонистов. В основном, эти оппозиции диктуют правила поведения персонажей, их включенность в сказочное действие, влияние, которое они оказывают на сюжет.

Еще один важный признак персонажа, это признак семейного статуса. Это четко фиксируется в традиционных формулах типа: «Кто бы ни был таков... выходи сюда; коли старый человек – будешь мне родной батюшка; коли средних лет – будешь братец любимый, коли ровня мне – будешь милый друг»¹² или «Коли стар человек – будь мне батюшкой, а старушка – будь мне матушкой; коли млад человек – будь сердечный друг, а красная девица – будь родная сестра».¹³ Действительно, «кто бы ни был таков» персонаж, он является либо родственником, либо выдает себя за них. Собственно говоря, мать, сестра, дочь, невеста, жена — это и есть основные женские персонажи волшебной сказки. С точки зрения задач описания персонажей важно выяснить, какими признаками, влияющими на сюжет обладают: дочь, падчерица, сирота, жена, невеста, чтобы понять, почему тот или иной персонаж способен выступать в той или иной роли.

Нередко именно родственные отношения определяют основные коллизии волшебной сказки. Это, в первую очередь, конфликты внутри семьи между мачехой и падчерицей, старшие сестры соперничают с младшей сестрой, родные – со сводными, брат преследует сестру: отрубает ей руки по наговору своей жены; сестра убивает брата или пытается уничтожить его, сговорившись с любовником, злая жена пытается известить мужа, муж по наговору завистников изгоняет жену, жена покидает супруга после нарушения табу.

1. Конфликты эти, как мы видим, основаны на противопоставлении родственных отношений. Мотив «мачехи и падчерицы», наиболее часто встречающийся в волшебных сказках, выражает собою переход от материнского рода к отцовскому, борьбу патриархата с матриархатом. Образ мачехи и ее дочерей выступает в роли главенствующего материнского начала. Это образ властной силы, главное лицо в доме. Муж обычно где-то в стороне, безличный и безгласный, а в противостояние вступает его дочь от первого брака, являясь, как ни странно, носителем патриархальных черт. Сказка утверждает патриархальные устои и поэтому находится на стороне падчерицы. Именно поэтому лесные существа отвергают мачехину дочку и награждают родную дочь отца. Это вполне закономерно.

Кстати, в сказках о приключениях падчерицы у лесного демона часто фигурируют термины родства или свойства. Отправка падчерицы к Морозко обставляется как поездка к жениху. «Старик, увези Марфутку к жениху; да смотри, старый хрыч, поезжай прямой дорогой, а там сверни с дороги-то направо, на бор, – знаешь, прямо к той большой сосне, что на пригорке стоит, и отдай Марфутку за Морозка».¹⁴ С точки зрения В.Я. Проппа образ Морозко здесь представляет мужской эквивалент Бабы-яги и выполняет функцию дарителя. По другой версии Морозко является мифическим персонажем, персонификацией зимы, стужи, враждебных человеку сил природы. Мифологическое мировоззрение видит в такой персонификации активное начало, которое находится вне мира людей. В древности считалось, что успех человека зависит не от его качеств и не от судьбы, а от точности исполнения магических предписаний. Поэтому в первобытном фольклоре нет поэтического изображения и идеализации героя. Успех падчерицы у лесного демона, если руководствоваться древними представлениями, можно приписать тому, что она просто знала, как надо себя вести, ни разу не нарушила ритуала и в итоге получила вознаграждение от богов. Но с течением времени начинают проявляться позднейшие влияния, родная дочь наделяется такими моральными и этическими качествами как доброта, скромность, кротость, терпение, трудолюбие и готовность помочь. Природные духи, изначально враждебные человеку, превращаются в чудесных помощников и помогают героине не потому, что она точно выполняет магические предписания, а из сочувствия ее горю, в благодарность за доброту.

Утратив этнографическую определенность, духи природы и тотемные духи приобретают обобщенно-поэтический характер. В древности они выражали сначала чудесные силы рода, защищающие своих членов, родовую этику и имеющие отношения к инициациям, а затем, отразившись в сказочном творчестве, преобразовались в силы добра и справедливости.

Даже являясь сверхъестественным существом, персонаж может наделяться признаками семейного статуса. По этим признакам сказочная женщина может полностью принадлежать к волшебному миру и состоять в близких или родственных отношениях с такими сказочными существами, как Морской царь, Змей, Баба Яга и т. п. Бывает так, что Змей-Горыныч похищает девушку себе в жены; Морской царь, к которому попадает герой, – это отец его невесты («...а во дворце живет отец красной девицы, царь той подземельной стороны»)¹⁵.

Змей, Кощей, заморский королевич – все они «неправильные» мужья сестры или жены главного героя (сказки типа «Звериное молоко»); служанка, дочь ведьмы выдают себя соответственно за невесту или жениха;

заколдованная царевна, Свиной чехол, девушка-утица, оказываются в конце сказки искомыми невестами.

Брачные отношения между сверхъестественными существами и человеком оказываются «правильными», когда соискателем является человек. Такой брак предстает как желанный, нормальный, хотя часто герой подвергается трудным испытаниям со стороны демонической невесты и ее родственников (в первую очередь отца), стремящихся уничтожить претендента.

Когда же демоническое существо насильственно похищает женщину, вступает с ней в брак по взаимному согласию или с помощью обмана, такая ситуация рассматривается сказкой как конфликтная. Здесь будет уместным рассмотреть такой сказочный мотив как «поборы змея». Мотив этот достаточно распространен, и черты его довольно однообразны. Змей ежегодно (или каждый месяц) требует по девушке, и что ныне настала очередь царской дочери. «Ему сказали, что у царя их одна и есть дочь – прекрасная царевна Полюша, и ее-то и поведут завтра к змею на съедение; в этом царстве дают каждый месяц семиглавому змею по девице ... Ныне наступила очередь до царской дочери».¹⁶

Связь образа змея с образами загробного мира рассматривается в работах многих ученых. Умершим, существовавшим как самостоятельные существа, приписывается два сильнейших инстинкта – голод и половой голод. По мере того как идет общественное развитие, физический голод, который древнее других инстинктов, уступает свое место половому влечению. Хотя иногда в сказках происходит ассимиляция этих двух потребностей. «Схватил змей царевну и потащил ее к себе в берлогу, а есть ее не стал; красавица была, так за жену себе взял».¹⁷ Эротическая окраска представлений о смерти со временем усиливается. Смерть, по мнению наших предков, происходит от того, что дух, полюбив живого человека, уносит его в царство мертвых для брака. Тесная связь похоронных и брачных обрядов ясно просматривается. Похоронная процессия и свадебная одинаковы (присутствие всех родных и близких), одежда невесты подобна савану, шествие вокруг алтаря аналогично погребальным обрядам.

Но царевна, похищенная смертью в образе змея, никогда не умирает. Судьба ее двойка. В более ранних представлениях она отбита у змея женихом. Таким образом она имеет как бы два брака: один насильственный со зверем – такая ситуация рассматривается как конфликтная, другой – с человеком, царевичем – такая ситуация рассматривается как положительная. Но есть случаи, когда двух женихов нет. Чудовище не сменяется женихом, а само превращается в прекрасного царевича (сказки типа «Аленький цветочек»).

Итак, родственные отношения между естественными и сверхъестественными персонажами при определенных обстоятельствах оцениваются, как правило, положительно, даже если это родство возникает на основе брачных отношений.

Еще одна характеристика женских персонажей – социальный статус. К этой группе характеристик отнесены признаки сословной принадлежности. В большинстве сказок волшебные женщины выступают в роли богатых и именитых невест – царевен или королевен. Одни из них носят собственные имена, другие имен не имеют и просто называются «царевна», «королева», «царская дочь», «сиротка».

Но социальный статус не играет столь существенной роли, какая принадлежит семейному или индивидуальному статусам. Признаки этой сферы значений служат лишь для дополнительного описания некоторых персонажей, рассматриваемых выше.

Оппозиция богатый/бедный служит вариантом высокого или низкого статуса. Существенной роли это не играет, но если героиней является бедная сиротка из крестьянской семьи, то в сказке не идет речи о магических заданиях, героиню, прошедшую испытания ждет награда в виде материальных ценностей. Часто счастливый конец сказок о падчерице у Морозко заключается в том, что она получает «богатое приданое» или выходит замуж за «богатого».

И наконец, мы подходим к одному из главных признаков сказочных персонажей, а именно к их пространственной принадлежности. Концентрация большинства коллизий волшебной сказки вокруг пути приводит к тому, что для сюжетной схемы очень важно к какому миру, реальному или волшебному, принадлежит персонаж. «В некотором царстве» - формула вступления, характерная для русских волшебных сказок, указывает на пространственную неопределенность, она как бы подчеркивает, что действие совершается вне реального времени и пространства. (Неопределенность во времени свойственна сказкам других народов: немецким, английским, французским и т. д.). Тем не менее, сказочному пространству присуще достаточно стабильное разделение: дом, дорога, лес, иное царство.

В доме помещаются родственники. Это либо изба, где живет крестьянская семья, к которой принадлежит герой, либо дворец, населенный помимо царской семьи приближенными царя и слугами.

Поле или дорога — место пребывания таких персонажей, как нищие, калики перехожие, в поле находится чудесная печь, яблоня, здесь же обитает Сивко-бурко и другие волшебные животные, могут встретиться попутчики, пастухи и т. д.

Лес – место локализации достаточно обширной группы лесных де-

монов (Баба-яга, Леший, Морозко, Медведь), их «слуг» (мышки, кот, собака и др.), помощников - зверей (серый волк, чудесная «охота», медведица, львица, волчица и др.).

Иное царство во всех случаях выступает как дальнее. Оно может находиться за морем, за тридевять земель, глубоко под землей или, наоборот, высоко в горах. Это царство никогда конкретно не описывается. Иногда оно ничем не отличается от нашего. Там «свет такой же, как у нас; и там поля, и луга, и рощи зеленые и солнышко греет». ¹⁸ Иногда это царство представлено в виде «города». «Вот и сине море – широкое и раздольное – разлилось перед нею, а там вдали, как жар, горят золотые маковки на высоких теремах белокаменных». ¹⁹ Иногда оно может выступать в виде «леса», где охотник целится в птицу, становящуюся затем его чудесной женой (сказки типа «Пойди туда, не знаю куда»), в виде «дворца», в котором помещена заколдованная царевна (почерневшая царевна, царь-девица — хранительница живой воды и молодых яблок, богатырка и т. д.), в виде «подводного царства», где герой встречает девушку-утицу или лебедушку, или куда он попадает в поисках исчезнувшей жены, невесты или матери. Но не зависимо от того отправляется ли он искать невесту или похищенную царевну, в пути его ожидают одни и те же приключения, и он так или иначе оказывается в «тридевятиом царстве». Здесь герою предстоит пройти испытание у самой невесты или ее отца (Морского царя, царя Некрещеного лба и т. д.) или похитителя. Не всегда это царство населено людьми, иногда оно «змеиное». Кроме того, из птичьего царства прилетают «чудесные зятья» героя, берущие в жены его сестер и становящиеся его «названными братьями» (Орел, Сокол, Ворон), а также чудесный жених – Финист ясный сокол.

Такое разнообразие в описании «тридесятого царства» объясняется разнообразием представлений о потустороннем мире. В фольклоре с появлением нового старое не умирает. Человек переносит в «иное царство» не только свое социальное устройство, но и формы жизни и географические особенности своей родины. Так, для охотника это царство населено животными, поскольку он всецело от животных зависит. Свое родовое устройство он приписывает животным и думает после смерти встретиться с «хозяином» (царем) змей, волков, птиц и т. д. На «том свете» люди часто приобретают облик животного, в тотемическом понимании этого слова. И, если исходное царство, с которого начинается сказка, мало похоже на ту землю, в которой мы живем (там живут фантастические цари и царицы, там на деревьях золотые яблочки, туда летает Жар-птица и т. д.), то тридесятое царство совершенно точно соответствует тем представлениям, которые человек когда-то создавал себе о потустороннем мире.

Если присмотреться к «небывалому государству» поближе можно заметить, что оно имеет некую связь с солнцем и с солярными мифами. В некоторых вариантах оно находится в небе. «Убил царевич чудище и едет к алмазному дворцу, в котором жила его матушка, Настасья Золотая Коса, у двенадцатиглавого змея. Алмазный дворец, словно мельница вертится, и с того дворца вся вселенная видна – все царства и земли, как на ладони».²⁰ Возможно под вращением дворца в этом примере подразумевается вращение небесной сферы. В другой сказке связь с солнцем просматривается еще яснее. Герой спасается от преследований змеихи: «Вот близко, вот нагонит! В то самое время подсказал Иван-царевич к теремам Солнцевой сестрицы и закричал: «Солнце, солнце, отвори оконце!» Солнцева сестрица отворила окно, и царевич вскочил в него вместе с конем».²¹ Правда эта сказка не имеет вариантов, но это далеко не единственное упоминание солнца и присущего ему золотого цвета. Обитательнице этого царства всегда владеет каким-либо золотым атрибутом: у нее сад обнесен золотой оградой,²² она сидит в высокой башне с золотым верхом,²³ у нее «золотые крылушки»,²⁴ она летит в золотой колеснице.²⁵ Даже в тех случаях, когда царевна представлена воинственной девой, она скачет на статном коне «с копьём золотым». Это настолько типичная черта, что можно с полным правом назвать «иное царство» золотым.

«Тридесатое царство» выступает в волшебной сказке как закрытое пространство, обязательно сделан упор на его локальность. Оно отделено от отцовского дома непроходимым лесом, морем, огненной рекой. Преследователи не могут перейти границу между царствами вслед за героем даже если на пути оказывается озеро, которое, в принципе можно было бы и обойти. «Иван-царевич махнул позади себя утиральником - вдруг сделалось огненное озеро».²⁶ Там, где нет реки или другого физического препятствия, ощущение магической границы иногда высказано совершенно ясно. «Гнал, гнал, только сажен десять не догнал: она на ковре влетела в Русь, а ему нельзя как-то в Русь-то, воротился».²⁷ Следовательно граница «царств» – это нечто большее, чем просто физическая преграда, это некое условно непреодолимое препятствие, которое иногда персонифицируется в виде антропоморфных существ, сторожевых животных и предметов.

Изолированность жилища может быть представлена в виде естественной ограды (изгороди, стены), которая часто функционирует в сказке как самостоятельный персонаж: ворота и двери могут сами пропустить или не пропустить «чужака» внутрь жилища, стены часто снабжены гудящими струнами, предупреждающими хозяев о проникновении пришельца, избушка на курьих ножках поворачивается только после произ-

несения заговорной формулы.

Закрытым «дому» и «царству» в сказке противопоставлены открытые места. Это в первую очередь чистое поле и дорога. Особенность этих мест состоит в том, что эта пограничная полоса никому не принадлежит. «Свое» и «чужое» царства в качестве центра имеют неких «хозяев» (Царя, Кошея Бессмертного, Змея и т. д.). Дорога и чистое поле не имеют хозяев, а персонаж, находящийся в этих местах, лишен «своего» места, и либо обладает неограниченной свободой перемещений, либо ищет укрытия. В качестве такого укрытия никогда не фигурирует дом, в лучшем случае это шатер, который обычно как раз и не может служить надежным убежищем: герой без труда похищает из шатра девицу.

В зависимости от того, к какому сказочному пространству принадлежит женский персонаж, развитие сюжета будет происходить в соответствующем направлении. Если в качестве женского персонажа выступает вещащая жена или невеста, локализованная в «тридевятином царстве», то сказочное повествование будет определяться ее поиском. Если же героиня локализована в реальном мире, то она, как правило, и будет являться основным действующим лицом.

Примечания

¹ Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. – Л., 1974. – с. 12.

² Иван купеческий сын отчитывает царевну. (Аф. № 364)

³ Три царства – медное, серебряное, золотое. (Аф. № 130)

⁴ Иван-царевич и Марфа-царевна. (Аф. № 125)

⁵ Морской царь и Василиса Премудрая. (Аф. № 225 – 220)

⁶ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – М., 1998. – С.344.

⁷ Безногий и слепой богатыри. (Аф. № 199)

⁸ Волшебное кольцо. (Аф. № 191)

⁹ Буря-богатырь Иван коровий сын. (Аф. № 136)

¹⁰ Кошей Бессмертный. (Аф. № 156)

¹¹ Безногий и слепой богатыри. (Аф. № 199)

¹² Морской царь и Василиса Премудрая. (Аф. № 222)

¹³ Пойди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что. (Аф. № 213)

¹⁴ Старуха – говоруха. (Аф. № 95)

¹⁵ Волшебное кольцо. (Аф. № 191)

¹⁶ Сказка о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде. (Аф. № 171)

¹⁷ Никита Кожемяка. (Аф. № 148)

¹⁸ Морской царь и Василиса Прекрасная. (Аф. № 222)

¹⁹ Перишко Финиста Ясна Сокола. (Аф. № 235)

²⁰ Три царства – медное, серебряное, золотое. (Аф. № 129)

²¹ Ведьма и солнцева сестра. (Аф. № 93)

²² Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке. (Аф. № 168)

²³ Кошей бессмертный. (Аф. № 158)

²⁴ Елена Премудрая. (Аф. № 237)

²⁵ Елена Премудрая. (Аф. № 236)

²⁶ Кошей бессмертный (Аф. № 156)

²⁷ Царевна Лягушка (Аф. № 267)