
ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ПРОСТОРИ ЗАСТОСУВАННЯ АРТ-ТЕРАПІЇ

ПОДХОДЫ К ИСТОЛКОВАНИЮ МИФОЛОГИЧЕСКИ-СОДЕРЖАТЕЛЬНОГО СКАЗОЧНОГО ТЕКСТА

Бреусенко-Кузнєцов Александр

*кандидат психологических наук, доцент НТУУ „КПИ”,
член Правления ОО „Арт-терапевтическая ассоциация”
(Киев)*

В статье упорядочены существующие (традиционные и новейшие) способы истолкования волшебной сказки. Выявлены особенности макро- и микро- космически ориентированных моделей истолкования волшебной сказочной символики на примере широко известной сказки „Марья Моревна”. Предложена авторская „экзистенциальная” истолковательная модель.

Ключевые слова: истолкование волшебной сказки, символика, модель истолкования

У статті упорядковані існуючі (традиційні і новітні) засоби тлумачення чарівної казки. Виявлені особливості макро- і мікркосмічно орієнтованих моделей тлумачення чарівної казкової символики на прикладі широко відомої казки „Марья Моревна”. Запропонована авторська „екзистенціальна” тлумачна модель.

Ключові слова: тлумачення чарівної казки, символіка, модель тлумачення

In the article the existing (traditional and newest) ways of interpretation of a magic fairy tale are ordered. The features of macro- and micro-cosmic oriented models of interpretation of the magic fairy tale symbolics on an example of widely known fairy tale „Marya Morevna” are revealed. The author’s „existential” interpretation model is offered.

Key words: interpretation of a magic fairy tale, symbolics, model of interpretation

Феноменология сказочного текста как подлежащее рефлексии воплощение личностной проблематики является



важкої стороною сказкотерапевтичного діявования. О том, каков *мир сказки* в его специфических особенностях, мы находим сведения в трудах корифеев филологической науки.

Главная „пространственная” особенность сказки, по замечанию Д.С. Лихачёва, – это *малое сопротивление среды действиям героев*. „Действие в сказке совершается легче, чем в каком-либо ином жанре фольклора” [4, с.132]. Герои передвигаются с необыкновенной скоростью, не испытывая ни дорожных неудобств, ни усталости. Если среда и оказывает какое-то сопротивление – то только целенаправленными (и сюжетно обусловленными) усилиями противника, но не сама по себе. Точнее сказать, намерения не встречают сопротивление среды, а сталкиваются с другими намерениями, правда, часто немотивированными. Герои лишены как внешнего (средового), так и внутреннего сопротивления своим намерениям, у них нет и „психологической инерции”, колебаний („сказано – сделано”, герой „решил – сделал”, „подумал – пошёл”). Всё, что герой совершает, он совершает *вовремя*; действие идёт навстречу его желаниям (только герой решит что-то совершить – тут же навстречу попадает советчик, коли нужно герою к королю – идёт прямо к нему, а тот его уже дожидается). Неудачи героя – всегда результаты его *ошибки, забывчивости* или *непослушания* (крайне редко причинами оказывается физическая слабость, болезнь или трудность задачи).

Д.С.Лихачёв пишет: „...предполагаю, что волшебство в сказке не первично, а вторично. Не к волшебству добавилось отсутствие сопротивления среды, а само сопротивление среды потребовало своего „оправдания” и объяснения в волшебстве. Волшебство сильнее вторглось в сказку, чем в какой-либо другой жанр, чтобы дать „реальное” объяснение – почему герой переносится с такой скоростью с места на место, почему в сказке совершаются те или иные события, непонят-



ные для сознания, уже начавшего искать объяснения и не довольствующегося констатацией происходящего” [4, с.133]. Эта вторичность волшебного выводится из того, что „среда в сказке не имеет сопротивления вся целиком. Волшебство же в ней объясняет только некоторую и притом незначительную часть чудесной лёгкости сказки” [4, с.133].

По нашему мнению, отсутствие сопротивления среды в сказке легко объясняется, если рассматривать пространство сказки не как макро-, а как микрокосмическое. В самом деле, путешествуя по собственному внутреннему миру, человек и не может ощутить сопротивление среды, аналогичное необходимо присутствующему в мире физическом. Мышление человека, его воображение и интуиция являются главными двигателями поисковой активности, предстающей в сказочной символике как процесс перемещения героя. Перемещаясь куда-либо мысленно (визуализируя дальний ландшафт), мы просто не можем испытывать дорожных неудобств, ведь в реальное соприкосновение с физическим пространством мы вообще не входили. В этом мы подобны сказочному герою.

„Сопротивление среды”, которое может встретить наша фантазия, занимаясь освещением нашего же внутреннего мира, не может быть объяснено иначе, как наличием внутреннего конфликта. Мы чувствуем это сопротивление лишь как следствие актуализировавшегося внутриличностного противодействия нашей поисковой активности (когда что-то в нас целенаправленно препятствует продолжению нашей мысли, фантазии). Но мы не можем чувствовать „сопротивления среды”, обусловленного „дальностью” поиска как таковой, ибо наша мысль с равной скоростью способна преодолеть самые различные расстояния.

Легко разъясняется и отсутствие „психической инерции”, колебаний героев в совершённом ими выборе. Чтобы колебаться, иметь соперничающие точки зрения, герой сказки



должен иметь богатый (или хоть мало-мальски неоднородный) внутренний мир – а ведь его-то он и лишён! Герой сказки (любой её персонаж) не может иметь собственного внутреннего мира просто потому, что сам он представляет собой лишь персонификацию определённой тенденции человеческого внутреннего мира. Герой сказки глубоко отличен от героя психологического романа, для которого подобие целостному человеку художественно важно. Герой сказки всегда прост; он по сути своей „функциональный тип” в терминах В.Я. Проппа. Даже если данный персонаж сказки отличается, скажем, хитростью, то сутью этого героя всё равно останется „просто хитрость”. Напомним, что и О.М. Фрейденберг замечала, что герой мифа и фольклора делает только то, что сам и означает [16]. Поистине такой герой не может даже о чём-то думать – и не делать, ведь этот разрыв между решениями и действиями опять-таки предполагает наличие сложной психической организации героя, которой быть не может.

Сказочная феноменология, взятая как таковая, является опосредующим звеном в спонтанном процессе самоисцеления сочиняющего сказку клиента сказкотерапии. Но рефлексия над созданным текстом неизбежно предполагает ориентацию на некоторые истолковательные модели, среди которых бесполезно искать единственно верную, ведь сказка – текст символический.

Основная *цель* нашей статьи состоит в упорядочении существующих (традиционных и новейших) способов истолкования волшебной сказки. *Задачами* сказки стали следующие: 1) выявление особенностей макро- и микрокосмически ориентированных моделей истолкования волшебной сказочной символики на примере широко известной сказки „Марья Моревна”; 2) предложение авторской „экзистенциальной” истолковательной модели.



Сказка „Марья Моревна” представляет собой традиционную контаминацию сюжетов, помещённых в указателе сюжетов Аарне-Томпсона под номерами 552 А (Птицы или животные-зятя) + 400₁ + 554 (Благодарные животные помогают решить трудные задачи) + 302₂ (Смерть Кощея от коня) [6, т.1, с.493]. Данная сказка, рассмотренная на уровне каждого из обобщённых внутри себя элементарных контаминированных сюжетов, как и многие другие сказки, не представляет собой специфически-славянского произведения: сюжеты, в неё входящие, универсальны. Можно лишь говорить об относительной распространённости этих атомарных сюжетов в фольклоре разных народов. Для сюжета 552 А (известного преимущественно на европейском материале, но также в Турции и Америке) русских вариантов известно 36, украинских – 9, белорусских – 7. Сюжет 554 (чаще всего контаминирован с сюжетами 552 и 302, распространён на всех частях света) имеет 44 русских варианта, 39 украинских, 17 белорусских; разновидность его, связанная с выслуживанием у Бабы-Яги коня, особенно характерна для восточнославянских сказок [6, т.1, с.493-494]. Поскольку сама сказка, в классической версии, помещённой в собрании А.Н. Афанасьева, достаточно длинна, да и принадлежит к широко известным сказкам, мы ниже приводим её краткий пересказ, призванный напомнить ключевые моменты.

В некотором царстве жил Иван-царевич и три его сестры: Марья-царевна, Ольга-царевна и Анна-царевна. Умершим родителям Иван обещал выдать сестёр замуж за первого же претендента. Гуляя в саду, Иван с царевнами видят тучу чёрную; вернувшись во дворец, встречают первого жениха – сокола (влетающим с громом в раздвоившийся потолок горницы, и, ударившись о пол, превращающимся в добра молодца); посватал сокол Марью-царевну. Через год повторяется та же история с орлом и Ольгой-царевной, затем – с вороном и Анной-царевной. Ещё через год отправляется Иван



искать сестриц. Встречает рать побитую; отозвавшийся жив человек объясняет, что рать побилла Марья Моревна, прекрасная королева. Дальше встретила царевичу сама Марья Моревна, погостил он у неё в шатрах белых, да и женился; взяла она его в своё государство. Уезжает как-то Марья Моревна на войну, оставляет Ивана на хозяйстве, но запрещает заглядывать в один чулан. Иван нарушает запрет, видит там скованного 12-ю цепями Коцея Бессмертного и, по его просьбе, трижды подаёт ему напиток. К Коцею возвращается сила, он освобождается и вихрем улетает, захватывая по дороге Марью Моревну. Иван-царевич отправляется на поиски. В дороге он гостит у сокола, орла и ворона и оставляет им серебряную ложку, вилку и табакерку.

Добравшись до Марьи Моревны, Иван дважды похищает её у Коцея, но у того есть волшебный конь, который оповещает о похищении и легко догоняет беглецов. Дважды Коцей прощает Ивана, на третий раз разрубает на мелкие кусочки и в бочке, скреплённой железными обручами, бросает в синее море. Зятья, узнав по почерневшему серебру о несчастье, спасают Ивана, побрызгав мёртвой и живой водой. Царевич, вернувшись к Марье Моревне, просит разузнать о том, где он достал такого коня; она выведывает, что у Бабы-Яги (за выполнение задания по выпасанию кобылиц). Яга живёт за огненной рекой, но у Коцея есть платок, по трём взмахам которого возникает надёжный мост. Платок Марья Моревна выносит Ивану, он переправляется через реку. В дороге к Бабе-Яге царевич, несмотря на голод, не трогает птенца заморской птицы, пчелиного мёда и львёнка, за что заручается поддержкой благодарных зверей. У Бабы-Яги кругом дома 12 шестов, из них 11 с человеческими головами, один свободный. Уговор состоит в том, чтобы за жеребёнка упали кобылиц в течение трёх дней, иначе голова Ивана окажется на последнем шесте. Кобылицы в эти три дня



специально разбегаются по лугам, дремучим лесам, синему морю, но птицы, пчелы и львы их собирают. После третьего испытания крадет Иван у Бабы-Яги жеребенка, переправляется через огненную реку и, не убирав за собой моста, машет всего дважды, чтобы сделать его тоненьким. Яга, бросившись в погоню, поехала по мосту, а тот обломился.

Выкормив коня в зеленых лугах, Иван-царевич вновь крадет свою жену у Кощея. Кощей его догоняет, но конь Ивана бьет его копытом по голове, а сам Иван добивает его палицей и сжигает. Погостили Иван с Марьей Моревной у ворона, орла и сокола, да и вернулись в своё царство [6, т.1, с.300-305].

Данный сказочный текст, взятый как не таковой, а **как средство обнаружения скрытых мифологических представлений** Древней Руси, оказался удобным объектом для истолкований А.Н.Афанасьева и Б.А.Рыбакова, в которых во главу угла ставился макрокосмический аспект.

Истолкование по „метеорологической” модели А.Н. Афанасьева. Основная сфера, на которую А.Н. Афанасьев опирается в истолковании данной сказки – **метеорология**. „Марья Моревна” – одна из тех сказок, где метеорологические явления истолкователю не нужно домысливать, они присутствуют в самом тексте. Сравнение птиц-зятьев Ивана-царевича с грозовыми тучами обнаруживается при первом же упоминании о каждом из них. Вот как записанная А.Н.Афанасьевым сказка повествует о первом сватовстве: „Вдруг находит на небо туча чёрная, встаёт гроза страшная. „Пойдёмте, сестрицы, домой! ” – говорит Иван-царевич. Только пришли во дворец – как грянул гром, раздвоился потолок, и влетел к ним в горницу ясен сокол, ударился сокол об пол и говорит: „Здравствуй, Иван-царевич! Прежде я ходил гостем, а теперь пришёл сватом; хочу у тебя сестрицу Марью-царевну посватать” [6, т.1, с.300]. Сравнивая с „Марью Моревну” с композиционно близкой белорусской сказкой о Фёдоре Тугарине (Аф, 160), А.Н. Афанасьев находит



ещё более подходящие под его истолковательную модель имена женихов – Ветер, Град и Гром. Если женихи оказываются олицетворением ежегодных *летних* гроз (не случайно между их визитами к Ивану и царевнам проходит ровно год), то Кощей – олицетворение зимней сковывающей стужи и непогоды. С этой точки зрения, заметим, понятно, почему встречи Ивана с „летними” зятьями и „зимним” Кощеем происходят в разное время, почему эти волшебные помощники героя помогают в борьбе с Кощеем „заочно”. Уносимые женихами царевны „суть небесные светила” [2, с.154] – т. е. те явления природы, которые могут быть закрыты женихами-тучами. Марья-Моревна, по А.Н.Афанасьеву, двойственна: дочь моря и в то же время царевна-солнце. Как таковую, её и похищает Кощей, требуя от героя противостояния этой непогоде.

В сказке „Федор Тугарин и Анастасия Прекрасная” похитителем выступает Змей (каковой герой в афанасьевской интерпретации с зимой вроде бы не связан, а представляет собой вполне летнюю грозовую тучу) – но при этом, лишённый имени Кощея, этот персонаж наделён его главными атрибутами: бессмертием и спрятанной смертью („Есть на острове камень, а в том камне заяц, а в том зайце вутка, а в той вутке яйцо, в том яйце жавток, а в том жавтке каменёк: то моя смерть!” [6, т.1, с.307-308]) – в то время, как в самой „Марье Моревне”, где Кощей погибает от конских копыт, упоминания о спрятанной смерти нет.

Истолкование по „вегетативной” модели Б.А.Рыбакова. Б.А.Рыбаков в истолковании содержащихся в интересующей нас сказке мифологических мотивов ориентируется не на погодные явления как таковые, а на *сельскохозяйственный годичный цикл*. Когда Иван царевич первые два раза увозит Марию Моревну из дворца Кощея, то вре-



мя допустимого отсутствия пленницы вещей конь Кощея определяет так:

1. „Можно пшеницы засеять, дожждаться, пока она вырастет, сжать её, смолотить, в муку обратить, пять печей хлеба наготовить, тот хлеб поесть – да тогда вдогон ехать, и то поспеем” [6, т.1, с.303];

2. „Можно ячменю засеять, дожждаться, пока он вырастет, сжать-смолотить, пива наварить, допьяна напиться, до отвала выпастья – да тогда вдогон ехать, и то поспеем” [6, т.1, с.303].

„Перед нами, – замечает Б.А.Рыбаков, – драгоценнейшая и архаичная деталь – время пребывания женщины, пленницы Кощея на свободе, вне его „кошного” царства определяется длительностью сезона полевых сельскохозяйственных работ:

Сев.

Рост колосьев.

Жатва.

Молотьба.

Размол зерна.

Выпечка хлеба и варка пива.

Здесь с подробностью заклинания, перечисляющего все детали и все этапы, представлен полный годичный цикл древнего земледельца от весеннего сева до осеннего праздника урожая с его ритуальным пивом. Упомянуты здесь древнейшие знаки первых земледельцев: яровая пшеница и ячмень” [11, с.323].

Зимнее умирание природы и весенне-летнее её возрождение как идея, выражаемая похищением девушки, позволяет Б.А.Рыбакову сопоставить славянскую сказку с античным мифом о похищении Плутоном (Аидом) Кору (Персефоны), дочери богини Деметры, олицетворяющей земное плодородие. В мифе годичный вегетативный цикл выражен ещё более явно: ставшая женой Плутона Кора, отдавая зёр-



нышек граната (пищи мёртвых) вынуждена треть года (зимнее время) проводить в подземном царстве, при этом покинутая Деметра грустит и облачается в траурные одежды, а вместе с ней – вся земля.

Не случайна двойственность наименования пленницы Кощея: в одних источниках – Марья Моревна, в других – Анастасия Прекрасная. „Морена” – смерть (имя соответствует зимнему периоду пребывания пленницы у Кощея); „Анастасия” – воскресение (имя, соответствующее весенне-летнему периоду). В некоторых славянских источниках пленница Кощея даже именуется Настасьей Дмитриевной (т.е. дочерью „Дмитрия”, чьё имя восходит к той же богине Деметре). Те фольклорные памятники, в которых действует Анастасия Дмитриевна, по Б.А.Рыбакову, свидетельствуют о связи славян-сочинителей с греческой культурой, ибо данные греческие имена выбраны намеренно и несут идеологическую нагрузку.

Кощей, властелин „кощного царства”, по функции сезонного похищения женщины соответствует Плутону, властителю царства мёртвых – Аида. Кошное – „сиречь тьма кромешная”, „преисподняя” (Ю.М.Соколов) [11, с.316]. Б.А.Рыбаков видит в образе Кощея Бессмертного ключ „для проникновения в полузакрытый мир древнеславянской мифологии”, ибо в самом его имени „содержится указание на мифологическую архаику „кощун” и на связь с inferнальной сущностью „кощного”, потустороннего царства” [11, с.316]. На связь же древних слов „кощона”, „кощюнословие”, „кощюнить”, „кощюньник” и позднего „кощунство” с мифологией указывал ещё И.И.Срезневский, ибо означают они соответственно: „миф”, „рассказывание мифов”, „колдовать или рассказывать”, „волшебник, сказитель кошун”, „надругательство над православной святыней” [11, с.316].



Три вида источников о Кошее Бессмертном, мобилизуемые Б.А. Рыбаковым, таковы: 1) сказки; 2) былина об Иване Годиновиче; изображение смерти Кошца на ритуальном турьем роге из языческого кургана [11, с.317]. Добавляя к сказочному материалу о Кошее, рассмотренному Н.В. Новиковым, материалы былины и изображения на роге, Б.А. Рыбаков указывает на наличие третьей группы вариантов смерти этого персонажа. Эти три группы таковы:

1) *смерть Кошца в яйце* (сказки типа „Кошцей Бессмертный”, Аф. 156-158; „Фёдор Тугарин и Анастасия Прекрасная”, Аф. 160; „Царевна-лягушка”, Аф. 269);

2) *смерть Кошца от коня* („Марья Моревна”, Аф. 159);

3) *смерть Кошца от стрелы* (былина „Иван Годинович” и изображение на турьем роге).

Первый вариант кошеевой смерти следует признать классическим. „Устойчивый мотив местонахождения смерти Кошца в яйце приводит нас к одному из самых распространённых символов жизни, жизненной силы, динамики развития и перевоплощения яйца в птицу. Яйца были неотъемлемой частью весенних аграрно-магических обрядов, начиная от праздника „красной горки” и кончая пахотой и севом. Писанки – яйца, украшенные сложными рисунками, являются обязательной принадлежностью весенней заклинательной обрядности. Космогонический смысл композиции на писанках говорит о том, что яйцо, предназначенное для ритуала, должно было изображать мир в целом, со всеми его земными и небесными разделами” [11, с.321-322]. Охранители смерти Кошца „являются представителями всех разделов мира: вода (океан), земля (остров), растения (дуб), звери (заяц), птицы (утка). Это поднимает сказку на уровень очень древнего мудрого мифа о дуалистической сущности мира: мир, образом и символом которого является яйцо, в самом себе содержит не только положительное жизненное начало (которому содействуют языческие берегини), но и



управление конечной судьбой мирового зла, осуществляемого языческими упырями и мертвецами-навьями. Миф говорит об извечной борьбе жизни и смерти, добра и зла. До той минуты, пока никто не ведёт борьбы со злом, не посягает на скрытую, но существующую внутри мира (в яйце) потенциальную гибель Зла, оно бессмертно, и только героические подвиги, отважное самопожертвование человека и содружество его с силами природы („благодарные животные“) могут доказать, что жизненное начало вечно... ” [11, с.322].

Второй вариант смерти Кощея – от конского копыта (каковой и присутствует в „Марье Моревне“) – следует признать вторичным. В главной афанасьевской версии сказки Кощей гибнет от коня героя, добытого им у Яги; в другом же варианте „Марьи Моревны“ конь Кощея сам убивает своего хозяина, провоцируемый речью коня Ивана [6, т. 1, с. 494] – здесь, кстати, можно усмотреть тот же фольклорный мотив, который Б.А.Рыбаковым рассматривается в связи с другим повествованием, насыщенным эпическим содержанием, – свидетельством о смерти князя Олега от своего коня. Сама идея о том, что смертельное для хозяина событие причинено собственным конём, является свидетельством его позорного бессилия (ибо конь – это в героическом эпосе спаситель, самый верный друг богатыря, символ добра, предельной доброжелательности; кого подводит конь, тот немногое достоин). Мы можем сделать вывод, что если смерть в яйце представляет прежде всего космический смысл события, то смерть от коня – моральный.

Смерть Кощея от стрелы в сказках не встречается. В былине об Иване Годиновиче потерянная им Анастасия (в отличие от сказочных героинь) предаёт главного героя, вступая в сговор с похитителем – Кощеем Трипетовичем. Когда чёрный ворон предрекает Кощею, что не владеть ему



Настасьей, тот велит Настасье подать лук и стрелы. Иван Годинович прибегает к заговору, и заговорённая стрела обращается на самого Кощея. Настасья же, в соответствии с особенностями жанра, подвергается жестокой казни. Смерть Кощея от своей стрелы, кстати, может быть приведена в связь со смертью от своего коня (ситуация сходна).

Сцена смерти Кощея от стрелы, изображённая на турьем роге-ритоне из Чёрной Могилы, включает две антропоморфные фигурки: Анастасии и Кощея с луком; также присутствует вещая птица и три стрелы: одна изломилась, другая ввысь ушла, третья попала Кощею в голову. Кроме этого в орнаменте рога присутствует множество зверей и растений – но былинно-сказочных богатырей Иванов там не наблюдается. „Противостоящего Кощею антропоморфного героя в древней „кощуне” ещё нет” [11, с.322] – делает вывод Б.А.Рыбаков. Роль положительных героев, по-видимому, берут на себя грифоны – животные, связанные с земным плодородием, а также ястреб, хорт (волк) и петух; первые двое преследуют зайца – вместилище кощевой смерти (в первом её варианте), третий поёт, символизируя победу.

О том, что борьба грифонов („Дыев”) с Кошеем разворачивается в связи с земным плодородием, свидетельствуют множественные ростки: оплетающие положительных героев, а также пущенные круговыми поясами по низу оковки и по верхнему краю рога. Тема растительности „охватывает все три зоны замечательной черниговской оковки: в верхнем ряду показано развитие растительной среды, ставшее предельно мощным в связи со смертью Кощея. В средней зоне стеблями и ростками перевязаны участники поиска смерти Кощея. А вздымающимися ростками (или цветами хмеля) отмечены начало, середина и конец этого сказочного комплекса. Нижний ряд, подобно верхнему, в первой (левой) половине даёт молодую, прорастающую зелень, а в правой – крупные, вполне созревшие растения. Разделителем двух



вегетативних періодов (весеннього і летнього?) являються огромные грифообразные чудища...” [11, с.336-337].

Идея о неантропоморфных борцах за земное плодородие, обнаруженных Б.А.Рыбаковым в связи с представлениями о кощевой смерти, находит любопытные параллели. Роль русского (равно как и литовского, немецкого) **оборотничества** – превращения в волков – в **битве за урожай** с опустошающими землю колдунами, служащими дьяволу, подчёркивает и М.Элиаде. Так, в зафиксированном показании литовца-оборотня Тисса на судебном процессе 1691 г. утверждается, что „оборотни превращаются в волков и спускаются в ад, чтобы вернуть на землю добро, похищенное колдунами, а именно скот, зерно и другие плоды земли. Если же они не успеют сделать это вовремя, результат будет такой же, в предыдущем году, когда они обнаружили, что вход в ад забаррикадирован, и, поскольку они не смогли принести обратно на землю пшеницу и другие злаки, урожай был ничтожный” [17, с.126]. Таким образом, видовая определённости волка (собаки) как одного из „благодарных животных” в сказке „Кощей Бессмертный” (Аф. 156, 158) и одного из героев антикощевой коалиции на турьей роге входит в содержательное соприкосновение с тайными ритуалами плодородия христианского периода.

Изображение на роге несомненно намного старше записей сказочного и былинного фольклора. Именно оно, по Б.А.Рыбакову, и представляет ту исходную „кощуну” (миф), которая затем породила сказочные и былинные варианты. Та же волшебная невидимая сила, которая убивает Кощю на расстоянии в былинке и в сказке (по отношению к которой герой является промежуточным звеном), олицетворена фигурами грифонов, занятых „поиском смерти бога мёртвых” и содействием процветанию растительности.



Впрочем, для нас привязка эпизода с гибелью героя от собственной стрелы к образу Кощея выглядит не столь уж прочной – коль скоро: а) наблюдается в единственной былине; б) для былинного жанра сказочный образ Кощея не характерен и выглядит искусственно привнесённым; в) существуют варианты былины об Иване Годиновиче (Горденовиче), где роль Кощея выполняет „татарин” Василий Окулович – который соблазняет и увозит Маринку Лебедь Белую и гибнет от выпущенной им из лука Ивана по голубям стрелы (ибо она, „не дошедши ... поворот даёт, Разлетается Васеньке в белы груди”); г) утверждение, что изображённый на турьем роге лучник – не кто иной, как Кощей, не является бесспорным (это лишь одна из возможных гипотез).

Более широкий контекст мифологического сюжета об обращаемой на преступившего договор человека стреле раскрывается в свете данных исследования М.Л.Серякова, в котором реконструировано мифологическое представление славян о „роте” (мировом законе). Перун (хранитель роты) способен поразить вероломного нарушителя роты (клятвopреступника) как громовой стрелой (перуном), так и оружием самого нарушителя (ибо всякое оружие находится в ведении Перуна как бога войны). Образ стрелы, поражающей владельца, укоренён в славянском фольклоре, например в заговорах-оберегах от оружия (даже огнестрельного). В Великоустюжском сборнике заговоров XVII в. формула „стой, стрела... поди через (имя сакрального защитника)” повторяется во многих заговорах „идучи на ратное дело” [7, с.206, 208, 210, 213, 214], например, в т.н. „Молитве царя Александра Македонского”: „Стой, стрела, не ходи ко мне, к рабу Божию имярек. Поди, стрела через Господа нашего Иисуса Христа...” [7, с.208]. Стрела просто отвращается, либо посылается в дерево, либо разделяется на составные части, каждая из которых уходит в породившую её материальную среду, либо отсылается назад – врагу. О по-



раженим пустившого стрелу косвенно говорят строки: „Стой, стрела, не ходи ко мне, к рабу Божию имярек, и ходи ушима, и стороною, и назад поди, всякое оружие воинское” [7, с.206]. М.Л.Серяков находит подобные указанным нами места в заговорных текстах разных веков. Особенно же ярким примером из песенного фольклора болгарских партизан о гибели под Москвой Гитлера, нарушившего договор о ненападении (т.е. преступившего роту):

Ступил Гитлер, ступил Гитлер
На русскую землю.
Целил прямо, целил прямо
В кремлёвские звёзды.
Не попал он, не попал он
В кремлёвские звёзды,
А попал он, а попал он
Прямо себе в сердце [14, с.486-487].

Обращением к обеспечивающей высшую справедливость и наказующей вероломство роте, отношением к которой Кощей как герой отдельной былины приравнивается к любому супостату (к тому же Гитлеру, или – в текущей современности – к таким нарушителям международного права как бомбивший Югославию Б.Клинтон и вторгшийся в Ирак Дж.Буш), мы, впрочем, не хотим отказать Б.А.Рыбакову в обоснованности его позиции или умалить значения принадлежащей ему оригинальной истолковательной модели рассматриваемой сказки.

Два помещённых выше макрокосмических истолкования „Марьи Моревны”, ориентированные на познание мифологических воззрений наших предков на мир как таковое, – и не ставят задачей обогащение современных воззрений на макрокосмос почерпнутыми из прошлого. Вряд ли для современной научной метеорологии могут быть полезны извлечённые А.Н.Афанасьевым из сказочного фольк-



лора олицетворения явлений природы, как и для агрономической науки – найденные Б.А.Рыбаковым следы ритуалов сельскохозяйственной магии. Восхищение памятниками творческих достижений прошлого поневоле остаётся единственным продуктом всякого макрокосмического истолкования мифа (ибо направленные на макрокосмос естественные науки заведомо не в состоянии интегрировать в себя синкретическое знание, в котором объект слит с субъектом. Микрокосмический (гуманитарный) уровень истолкования с этой точки зрения потенциально более продуктивен.

Истолкование по „ведической” модели А.И.Асова. Данное истолкование ориентировано на современность; сверхзадачей его следует признать подъём национального самосознания, чему, без сомнения, способна служить актуализация общих божественных истоков культуры русичей – „Дажьбоговых внуков”.

А.И.Асов в изданной им „Книге Коляды”, пользуясь в качестве источников (наряду с обрядовыми песнями) также и сказками, трансформирует при этом типично сказочных персонажей в божества ведической веры. Марья Моревна предстаёт как божество Марена (богиня смерти, дочь Сварога и Лады, сестра Лели и Живы); Иван царевич – как Тарх-Дажьбог (сын Перуна и русалки Роси). Основная сюжетная линия сказки при этом сохраняется – как Иван-царевич спас Кощея Бессмертного из неволи, потерял жену и трижды был вынужден тщетно её выкрадывать, так и Дажьбог некогда спас Кощея из пещеры, где он томился в плену, потерял Марену и трижды отправлялся за нею в тщетной надежде её отбить. Главным отличием предлагаемого А.И.Асовым сюжета является акцентирование вредительской сущности похищенной жены, ибо она выступает не пассивным объектом похищения, а его соучастницей. Впрочем, такая особенность похищаемых жён (невест) часто встре-



чається в сказках, а в героїчних сказаннях (в той же быліне об Івані Годіновичі) являється найбільш характерною.

Кашей Бессмертний син Виевич (Трипетович) узнал о женитьбе Дажьбога на Марене, снарядил в Ирий (славянский ведический рай) силу несметную, каковую Дажьбог разбил. Когда же утомлённый победитель заснул, Кашей подговорил Марену с ним бежать. Проснувшийся Дажьбог дважды догонял на коне богатырском Марену с Кашеем, а на третий раз добрался до дворца Кашеева, но жена подносила ему чашу Хмеля могучего и он валился наземь. Марена предлагала своему похитителю убить Дажьбога, но Кашей отказывался, ибо был связан уговором (три вины простить), Марена же сталкивала пьяного мужа в колодезь, ведущий в Царство Тёмное, оборачивала его Белым Камешком, распинала гвоздями железными на скалах Кавказских. Из Царства Тёмного Дажьбога спас его конь, из облика Белого Камешка – Перун, от гвоздей освободила сестра Марены Жива-Лебедь, ставшая ему супругой [13, с. 441-448]. Таков вкратце продукт истолкования, отправным пунктом которого, по-видимому, выступила сказка „Марья Моревна”. Что же нового обнаруживается в продукте по сравнению с отправным пунктом? На наш взгляд, главным образом, внешний статус, „ведический” авторитет содержания. Сказка, повышаясь в статусе, становится свидетельством о событиях *духовного* макрокосма.

Экзистенциальное истолкование. Мифологический аспект содержания волшебной сказки может рассматриваться и в микрокосмическом (индивидуально-психологическом) плане. Наша модель экзистенциального истолкования волшебной сказки [3] отправляется от морфологического её анализа (опирающегося на сказочные „функции”, выделенные В.Я.Проппом [9; 10]). Персонажи волшебной сказки, в соответствии с нашим истолкованием, поэтому, рассматри-



ваются не как таковые, а как носители определённых функций (пропповские „функциональные типы”). Поскольку волшебная сказка является символическим выражением экзистенциального кризиса личности (наиболее глубинного жизненного кризиса, затрагивающего уровень самого человеческого способа существования) – то и функции сказки (как действия героев, определяющие сюжет), и функциональные типы (как субъекты этих функций) могут быть истолкованы как экзистенциально-значимые психические явления.

Сказка „Марья Моревна” состоит из одного „хода” (В.Я. Пропп) – в отличие от „двухходовых” сказок, где вслед за преодолением вредительства (глубинный уровень экзистенциального кризиса) герой вынужден посредством решения трудной задачи возвращать ранее достигнутые трофеи и избобличать ложного героя (поверхностный, социальный уровень). В „Марье Моревне” выраженный *ложный герой* отсутствует (если не считать некоего слабого функционального оттенка, принадлежащего в этой сказке *вредителю* – Кощею).

Герой (Иван-царевич), в соответствии с нашим экзистенциальным истолкованием, представляет собой субъекта экзистенциального развития – т.е. субъекта становления сущностно опосредованной модели человеческого существования. В ходе её становления человек (как наделённый свободой выбора) необходимо становится субъектом испытаний, критических ситуаций – к которым у него может быть разная степень готовности. Готовность к преодолению экзистенциального кризиса, выражаемая эффективностью поведения Ивана-царевича в предлагаемых сказкой ситуациях, пребывает в сравнительно медленной динамике становления, и лишь к финалу сказки становится достаточной. В ряду прочих традиционных персонажей русской сказки, выполняющих функциональную роль героя (Иван-дурак, Иван Коровий сын и т.д.), Иван-царевич является героем наивысшего „социального старта”, что придаёт ему



ряд особых признаков: это герой, который призван оправдать ожидания, подтвердить своё высокое звание – а не достигнуть его с исходного нуля. Царевич призван стать царём логикой самого рождения в отличие от Ивана-дурака, добывающего чужое царство через женитьбу на царевне, отцу которой оно исходно принадлежит. Царевич не испытывает тех ярких трансформаций облика, которые уготовлены изначальному дураку. Он никогда не бывает многосильным богатырём, как представители того класса героев-змееборцев, что имели животного предка. Иван-царевич – герой-интеллектуал. Изначально он не умеет правильно поступать и проигрывает: сжигает шкурку жены в „Царевнелягушке”, соблазняется клеткой да уздечкой в „Сказке об Иване-царевиче, жар-птице и сером волке”, выпускает Кощея и упрямо трижды увозит жену без надежды довести в „Марье Моревне”. Совершая множество ошибок, которые запутывают стоящую перед ним проблему, он, однако, научается и – в акте последнего решения – действует уже безошибочно.

В развитии образа Ивана-царевича в „Марье Моревне” центральным моментом выступает его смерть: до смерти он ведёт себя инфантильно, после неё становится Кощею достойным противником, способным к планированию своих действий. Смерть и возрождение в новом экзистенциальном качестве составляют основное содержание архаического ритуала *инициации* (на выражение которого волшебной сказкой указывал ещё В.Я.Пропп и многие другие). Новое же качество нашего героя – дар интеллектуальной организации поведения. Можно сказать, что в образе Ивана-царевича акцентируется момент *постижения экзистенциальной проблемы* во всей её полноте, момент *построения стратегии* экзистенциального действия с опорой на знание глубинных закономерностей.



Вредитель, антагонист (Кощей Бессмертный) представляет внутренние деструктивные силы (глубинные, архетипические, „демонические” – противостоящие сознательному субъекту в его стремлении к развитию, к позитивному разрешению кризисной ситуации). Как классический персонаж славянских сказок, выполняющий функцию вредителя (и только её), Кощей представляет собой некий специфичный для славянского фольклорного и мифологического мировоззрения образ деструктивной силы – наделённый вполне определёнными психическими свойствами. Эти свойства таковы, что проецируются скорее на зимнюю природу, чем на летнюю. Скупость и скардность образа Кощей (проистекающая из консервации старческой жизни), его частая скованность и склонность к сковыванию воли пленниц, жёсткая верность принятой формуле поведения (соблюдение обещания разрубить Ивана-царевича лишь на третий раз). Борьба с Кощей (не в пример богатырскому змееборству, где всё решает моторика) обязательно предполагает интеллектуальное усилие, ибо её основу составляет загадка, выраженная в самом титуле Кощей. Кощей нельзя осилить, его можно понять – тогда он обратится в ничто и без рукоприкладства. Как самый парадоксальный (Бес-смертный, но в каждой сказке обязательно, закономерно умирает) и загадочный из традиционных славянских „вредителей”, Кощей более, чем с прочими традиционными героями, сочетаем с героем-интеллектуалом Иваном-царевичем. С ним он и встречается во всех типах сказок, где появляется сам: в „Кошее Бессмертном” (Аф. 156-158), в „Марье Моревне” (Аф. 159), в „Царевне-лягушке” (Аф. 269). Конечно, в былинке об Иване Годиновиче Кощей противостоит принципиально иному, несказочному герою, – богатырю, – но ведь в связи с этим он теряет богатство своего содержания, сохраняя за собой лишь причинение ущерба в форме увоза жены. Кощей комплементарен царевичу как всякая загадка – искателю решения, а не



неумолимому мстителю. В екзистенціальному плані розгадка – знахідка смерті Коцея – може бути пов'язана з подоланням суб'єктом екзистенціального кризи свого роду оцпенення (но не зимнього оцпенення всієї природи, а внутрішнього, людського, перешкоджаючого повноті буття).

Волшебные помощники (сокол, орёл и ворон, богатырский конь; также – заморская птица, пчела, львица) и **волшебные предметы** (живая и мёртвая вода, платок), истолкованные экзистенциально, предстают как способности субъекта кризиса, взятые по отношению к становлению человеческого уровня существования. То, что волшебные помощники представляют собой способности главного героя, утверждал ещё В.Я.Пропп, мы же конкретизировали их значение в выражаемом сказкой преодолении экзистенциального кризиса. В психологии под способностями понимаются свойства человека, обеспечивающие его эффективность в каком-либо виде деятельности. В ситуации преодоления экзистенциального кризиса, моделируемой волшебной сказкой, актуализируются способности к экзистенциальному действию личности. Содержательные классы этих способностей, выделяемые соответственно характеру экзистенциального действия, бывают таковы: способность к преодолению экзистенциальной дезориентации, способность к поиску очага кризиса, способность к противостоянию дальнейшей деструкции, способность к преодолению деструкции, способность к разрешению трудных задач и т.д. Также эти экзистенциально-значимые способности могут быть классифицированы по степени „относительной самостоятельности”. Так, богатырская сила Ивана Ковчегина сына есть неотчуждаемой его характеристикой, никак немислимой в отрыве от этого персонажа. Волшебные же предметы (в частности, платок, возводящий мост через огненную реку) мыслимы и отдельно от героя. Они, конечно, не имеют соб-



ственного волеизъявления, верно служат актуализированному их герою, но в принципе могут им обретаться или теряться. Что касается волшебных помощников, то они представляют ещё большую степень эмансипации способностей от субъекта. Помощники представляют собой столь же „демоническую”, самоопределяющуюся внутреннюю реальность, как и вредитель, – но только дружественную субъекту кризиса. Помощники, как и вредитель, сильнее героя; они призваны уравновесить силы в решающей схватке. Связка „герой – помощник” обеспечивает возможность победы, ибо помощник имеет сравнимую с вредителем силу, а герой способен эту силу актуализировать, мобилизовать на разрешение центральной проблемы. Герой не имеет такой власти над помощниками, чтобы чинить произвол, именно потому, что в их лице имеет конструктивные силы своего внутреннего мира, направление действия которых определено вектором экзистенциального развития субъекта (в противном случае речь может идти о ложных помощниках или скрытых вредителях).

Сокол, орёл и ворон представляют собой помощников, наименее подвластных Ивану-царевичу. Они страхуют его на случай гибели, находясь как бы в резерве аж до момента смерти героя; их функциональная специфика объемлется процессом его реанимации, поэтому для их актуализации герою приходится умереть. Для каких-либо других целей зятя Ивана-царевича не могут быть использованы. Не случайно то, что в самом процессе обретения этих помощников герой следует не собственной, а родительской воле.

Столь же монофункциональны и благодарные животные, на помощь которых Иван опирается в процессе выпасания кобылиц Яги. Хотя его власть над ними и проявляется в момент обретения (именно герой выбирает, помиловать ли птенца и львёнка, оставить ли пчёлам мёд), но применить их он может только в одной ситуации и для одной цели – концен-



трации зловредных кобылиц Яги. Способности, представляемые этими помощниками, являются узко-специальными, как бы „одноразовыми”, их применение на пути преодоления субъектом экзистенциального кризиса требуется лишь однажды (и зависит от доброй воли применяемых). Такое однократное применение этих способностей логично вытекает из ситуативности их обретения: хотелось Ивану есть, вдруг, откуда ни возьмись – птенец (мёд, львёнок).

Иные характеристики имеет главный помощник Ивана – богатырский конь. Он полифункционален: обеспечивает и пространственное перемещение, и уход от погони, и победу в битве с Кощеём. Такой полифункциональности (вводящей коня в класс выразителей „общих экзистенциальных способностей” – полезных для широкого круга видов экзистенциального действия) и тесноты связи с героем (конь, в отличие от зятьёв и ловцов кобылиц, не живёт отдельной от героя жизнью, а преданно его сопровождает) – нельзя достичь без известного труда по отношению к обретаемой способности, её культивирования. Именно обретению коня – главного и достаточного условия победы над Кощеём Бессмертным – посвящены все посмертные усилия Ивана-царевича.

Живая и мёртвая вода – средства оживления Ивана – символизируют способность к восстановлению личности, подвергшейся экзистенциальной деструкции. Целительная вода как таковая связана с жизненным ресурсом, энергией. В процессе последовательного применения к умершему герою мёртвой и живой воды (а последовательность всегда такова, обратная возможна лишь в мысленном эксперименте фольклориста и, по В.Я. Проппу, может привести к превращению героя в упыря [8]) мы видим выражение *катарсиса*. Катартическое (очищающее) действие живой и мёртвой во-



ды предполагает изживание героем опыта смерти до самого конца. Только когда он полностью умер, его можно оживлять.

Платок, обеспечивающий переправу через огненную реку (трансцендирование, переход из Руси – земли живых – в царство мёртвых), представляет экзистенциальную способность, наиболее подвластную герою (он настолько виртуозно ею владеет, что даже способен регулировать толщину моста количеством взмахов). Примечательно, что эта способность появляется у героя после его смерти и оживления. Платок (как способность перехода) составляет предварительное условие к обретению центральной экзистенциальной способности (коня), а также к её удержанию (в связи с погоней Яги).

Искомый персонаж (Марья Моревна) представляет символическое выражение цели экзистенциального развития субъекта. Цель отдалена: Марья Моревна – не царица, а королева, что в русском фольклоре указывает на определённую дистанцию. Королевство – не „тот свет”, но и не родное и близкое „некоторое царство”. Женитьба на искомом персонаже в большинстве волшебных сказок выражает внутреннее объединение субъекта кризиса, интеграцию в себя того главного, чего не достаёт до полноты бытия – но это относится только к женитьбе в финале сказки. В нашей же сказке Иван-царевич женится на Марье Моревне не подготовленным – потому это исходное объединение и оказывается непрочным. Исходная позиция Ивана-царевича в этой сказке имеет *инфантильные* черты (хотя и пришёл ему черёд жениться, но сама женитьба на Марье Моревне происходит не как акт личного достижения, а как акт подчинения желанному; он не добивается необыкновенной жены, а „плывёт по течению”; характерно его дальнейшее положение при Марье Моревне как своеобразного мужа-ребёнка, которого оставляют на хозяйстве, отправляясь на войну; симптоматична и полная неэффективность в троекратно повторённом, но необеспеченном какими-либо волшебными возможностями действии увоза у Кощея сво-



ей жены). По ходу сказки относительная сила чудесной жены Ивана убывает, а его собственная – возрастает. В финале союз Ивана-царевича и Марьи Маревны становится уже не мнимым, а подлинным, экзистенциально-оправданным.

Даритель (Баба-Яга) представляет ту внутреннюю реальность, которая, вступая во взаимодействие с субъектом кризиса, обеспечивает получение им экзистенциальных способностей (выраженных в волшебных предметах и помощниках). Даритель – это посредник между героем и его помощником. Правда, в рассматриваемом нами случае Яга является не только дарителем. Двойственность образа Яги – **вредительницы** и **дарительницы** – подмечена ещё А.А. Потебнёй; В.Я. Пропп – развил эту идею в „Исторических корнях волшебной сказки”. Б.А. Рыбаков, кстати, подчёркивал другую двойственность Яги – **лесной** „избушечный” и **степной**, летающей в ступе, варианты, – но это различие в основе своей макрокосмическое, нас же занимает то, что может быть отнесено к микрокосму.

Как было замечено В.Я. Проппом, сказки, в которых Яга выступает вредителем, отличаются малолетством героя. Если же герой сказки – уже не **ребёнок**, а **юноша**, то Яга в ней ему, как правило, не страшна; она оказывается дружественной герою силой, обеспечивающей его ориентировкой и волшебными предметами. Промежуточный вариант в этом смысле представляет собой разбираемая нами „Марья Моревна”, где Яга, по основной функции **даритель** (обеспечивает получение героем главного из волшебных помощников, решающего основную проблему, – коня), имеет в функционировании и **вредительскую** долю (она не просто действует как недоброжелательный даритель, обуславливающий достижение волшебных средств, но и – чего с дарителями не случается – пускается за героем в погоню и гибнет в результате выставления им преграды). Такая промежу-



точность, на наш взгляд, не случайна. Она происходит от исходной инфантильности совершеннолетнего героя.

Круг функциональных типов (рис 1), обнаруженный в сказке в ходе структурных исследований современных последователей В.Я. Проппа [15, с. 65], позволяет более чётко обозначить функциональный тип Яги в „Марье Моревне”; она – „враждебный даритель”. Заштрихованная часть круга объединяет тех действующих лиц сказки, которые испытывают главного героя. Как можно заметить, именно враждебный даритель, а не вредитель оказывается в самом центре заштрихованной дуги. Испытания предстают как содержащиеся в сказке элементы инициации. Е.М. Мелетинский,

