

*В.Н. ЛЮСИН*

## **Особость архетипов женского/девичьего успеха в русской сказке**

Модель опознается как архетип в том случае, когда оказывается никем не замечаемым общим местом. То же и с моделями успеха. Фольклористы знают: мифологическая картина мира, залегающая в многослойном "пироге" ментальности гораздо глубже основных механизмов анализа и интерпретации, обыкновенно не идентифицируется как таковая самими ее носителями.

Чем ближе к общим понятиям, фундаментальным различиям, тем ближе к мифу. Не избежала этой опасности и проблема мужского/женского в культуре. Неизбежно возникают допущения или методологические установки, принятые по умолчанию. Не секрет, что многие критические теории "женского" являются мифологиями второго порядка по отношению к разбираемым мифам, что осложняет разговор и затрудняет строгий научный анализ. Некоторые из таких мифов автор статьи надеется выявить; иные по недостатку места вынужден оставить в стороне.

Не свободно от двусмысленности и понятие успеха, карьеры. В самом деле: что считать в этой жизни успехом? Субъективность оценок неизбежна. По счастью, в исследуемой нами области понятие успеха или неудачи героя (героини) задается общими установками фольклористики. Для чистоты эксперимента будем считать успехом и неудачей соответственно достижение и недостижение результата, необходимого и подразумеваемого внутри разбираемого нарратива по правилам фольклорного жанра.

### **Осторожно - сказка!**

Когда сегодня в России говорят об успехе, карьере и умении зарабатывать, сказочные сюжеты цитируют часто. В основном в отрицательном контексте. То и дело слышишь, что работать мы не приучены. И - наготове вечный Емеля на печи или Иван-дурак. "Побеждают не те, кто ждет, когда их печь поедет" (И. Хакамада); "А пашет пусть золотая рыбка?!" (Л. Жуховицкий). В сказке видят стереотип - и не без оснований.

Глубоко верно, что спонтанное, нерелефлируемое поведение отдельных людей, транзакции между ними в группе и, возможно, целостные ответы стран, народов на "вызовы" подчиняются определенным культурным стереотипам. Их носителями и передатчиками могут быть сказки. Покойный писатель В. Максимов как-то раз просто объяснил, отчего распались отношения сына, адаптировавшегося за границей, с европейской девушкой: "Они разные сказки в детстве читали".

Стереотипы чрезвычайно выносливы и долговечны. Отсюда недалеко до малоутешительной мысли о тщете перемен на Руси: одежда перелицовывается, суть остается. При такой постановке вопроса ясно, отчего мы являемся свидетелями бума интереса к сказкам.

Народная сказка в погоне за ключом к отечественному устроению удобна со многих - совершенно взаимоисключающих - точек зрения.

*Люсин Вадим Николаевич - писатель (Красноярск).*

Во-первых, о сказках можно говорить не вполне ответственно (фольклорист - птица редкая, ошибок никто не заметит). Знакомство со сказками с детства создает иллюзию хорошего знания сюжетов. Ну, а за интерпретацией дело не станет: сказка столь многомерна, что позволяет вычитывать содержание, однопорядковое с культурным уровнем читающего.

Во-вторых, своей формой сказки, особенно в писательской обработке (вспомним Л. Толстого), прямо-таки провоцируют к этической, морализаторской интерпретации.

Наконец - *the last hut not least* - транзакционные аналитики всерьез и по-своему успешно работают со сказкой, видя в излюбленном сказочном сценарии, бессознательно выбранном личностью в детстве, набор руководящих предписаний, якобы регулирующих поведение и в конечном счете определяющих судьбу: "Подобно древним мифам, множество жизненных драм популяризуется через детские сказки, рассказываемые в книгах, по радио, ТВ или в семейном кругу. Сценарий личности часто отражается в сказках, которые содержат как основные манипуляторские роли, так и сюжет, по которому эти роли исполняются" [1, с. 110].

Как видим, жгучий интерес к древнему жанру вполне оправдан. Но не следует и чрезмерно увлекаться. Спекулятивных построений вокруг сказок — пруд пруди.

Например, в XIX веке фанаты так называемой солярно-метеорологической теории упорно видели в Людмиле - Солнце, в Черноморе - тучу, в Руслане - бурный ветер. Это еще цветочки. С "метеорологами" можно было хотя бы логично полемизировать... Ныне научным интерпретациям фольклора угрожает перспектива утонуть в разливанном море "постмодерна".

Особенно не повезло сказочным персонажам. Иван-дурак сподобился сомнительной чести представлять квинтэссенцию народного характера, будучи по прихоти А. Синаевского вписан в традицию православного низового христианства - юродство - и созвучную китайскому даосизму мистику недеяния. Он понимается как своего рода аналог бравого солдата Швейка. Это любопытно с точки зрения анализа советской реальности, но не годится для характеристики архаического мужского персонажа фольклорных повествований, каким является Иван-дурак в русской сказке [2].

Что касается Бабы-Яги, то под пером разных авторов она побывала и индийским йогом (!), и космическим пришельцем на реактивном спускаемом аппарате - ступе... Стала и знаменем воинствующего феминизма.

Взгляд на Бабу-Ягу, какой не без литературного таланта развивает известная радикальная диссидентка Н. Малаховская в своей книге [3], награжденной феминистским сообществом Москвы специальной премией, прост. Данный сказочный персонаж символизирует матриархат (со знаком плюс), тогда как Кощей Бессмертный относится к патриархату (со знаком минус). Гармонию, свободу и демократию предлагается числить по линии Бабы-Яги. А иерархические сообщества мужчин - Церковь, Политбюро ЦК КПСС и тайную полицию - по линии Кощей Бессмертного. Подобная концепция при всем ее остроумии не выдерживает столкновения с фольклорной реальностью. Баба-Яга, как и Кощей, - хтонический персонаж; она ест малых детей; в сказках Баба-Яга с Кошеем не конфликтует, а наоборот, к нему отсылает. К тому же очень трудно доказать, что Баба-Яга первично имеет отношение только к женским ритуалам. По крайней мере она неотъемлемо привязана и к кругу мужской инициации [4].

"Возвращение к Бабе-Яге" стоит в той же позиции к славянскому фольклору, как бестселлер Р. Айслер "Меч и чаша" - к настоящей истории и мифорелигиозным представлениям догреческой микенской цивилизации ("Атлантиды").

Древний мир сказки и ее внутренняя реальность в модернизирующих прочтениях отступают на второй план и приносятся в жертву произвольной, но удобной интерпретации — зачастую вполне безответственной по отношению к фольклору. Но ведь именно древний пласт сказочного нарратива и содержит искомые базовые стереотипы, ради которых затевалось расследование. Посему хочется предостеречь

нефольклористов от выстраивания обобщающих концепций на базе народной сказки: вместе с водой в таких случаях обыкновенно выплескивают и ребенка.

## Модели успеха

Фольклорные сюжеты всего мира обнаруживают типологическое сходство, которое нельзя объяснить ни влиянием, ни общим источником. Не существует "национальных" сказок в строгом смысле слова, как не существует исключительно только "женских" и "мужских" сюжетов.

Другое дело - словесное оформление, сказовые формулы. Национальность сказки определяется языком, именами персонажей, мотивировкой (для аудитории) их поступков, которые в свою очередь базируются на конкретной исторической и этнографической реальности.

И еще. Следует помнить, что вследствие конкретных условий миграции и бытования сюжетов та или иная национальная традиция может устойчиво выдавать за конечный продукт усеченный вариант какой-нибудь сказки или мифа. Случается, сюжет поддается реконструкции только в случае привлечения сохранившихся вариантов из фольклора "соседей". По мнению крупнейшего знатока сказки В. Проппа, "во многих русских текстах сюжет развернут неполно" (цит. по [5, т. 1, с. 445]).

При желании легко вывести поучительность сказок из того, что при социализации каждому отдельному представителю древнего коллектива, едва он вступал в определенный возраст, предъявлялся жесткий набор требований (включая тест на выживание), а сказка могла готовить к этому, задавая традиционную модель правильного поведения. "Плохой" персонаж наказывается и гибнет, тем самым плохой сценарий поведения подавляется. "Хороший" герой награждается, возводится в высший ранг...

Главная мифологема волшебной сказки - плодородие. Упрощенно говоря, герой и героиня, какие бы силы они ни олицетворяли, находят друг друга, проходят испытания и в конце вступают в священный брак.

Волшебная сказка чаще всего увенчивается свадьбой. Она готовит и подводит к этому. Естественно, она задает мужской и женский (точнее, девичий) сценарии успеха.

Однако здесь только половина правды. Успех в сказке нелинеен и парадоксален (по щучьему велению). Мужской герой, например, научается быть смелым, побеждать врага, проявлять смекалку, не теряться - все это так... Но почему он представлен как дурак, зачем ему приданы завистливые старшие братья, норвящие убить его и отнять плоды подвига? Не лучше ли было насаждать сценарий типа "один за всех, все за одного", укрепляющий кровнородственные связи?

Почему женская героиня сказки - чаще всего падчерица? Почему успех приходит в сказке к тем персонажам, которые помечены печатью изгойства, находятся, так сказать, на периферии "нормального" людского сообщества?

В рамках нашей задачи удобно разбить сказки на три большие группы:

- сказки с заглавным мужским персонажем;
- сказки о состязаниях медиаторов (турниры хитрецов и волшебников);
- сказки с заглавной женской героиней.

Для того чтобы продемонстрировать специфику третьей группы, совершенно необходимо хотя бы конспективно остановиться на двух первых.

### Мужской сценарий успеха

*Младший сын.* Модель опирается на миф о мироустройстве и членении мира. "Было у отца три сына.

Потомки Крона - старший Аид, средний Посейдон и младший Зевс - некогда поделили космос. Аиду досталась лучшая часть: власть над миром мертвых, Посейдону - нечто промежуточное: морские и подземные глубины; Зевсу - пустое необитаемое небо. Иными словами, младшего оставили в дураках.

Именно поэтому (радикал-структуралист сказал бы - только поэтому!) младший сын в сказках часто носит маркировку Дурака.

Как известно, впоследствии младший из этой троицы - Зевс стал главным богом на Олимпе. По мере развития культуры Небо берет верх и власть над Землей (хотя культ Земли не исчезает, он уступает свое доминирующее положение). Можно предположить, что это случилось не раньше, чем была осознана решающая роль погодных явлений (ветра, солнца, осадков) в плодородии. Так в обход всех правил первородства лучшую долю наследства в сказке получает младший сын.

Геродот приводит аналогичную скифскую легенду. Таргитой происходил от богов, "... а у него было трое сыновей: Липоксаис, Арпоксаис и самый младший - Колаксаис. В их царствование на скифскую землю с неба упали золотые предметы: плуг, ярмо, секира и чаша. Первым увидел эти вещи старший брат. Едва он подошел, чтобы поднять их, как золото запылало. Тогда он отступил и приблизился второй брат, и опять золото было объято пламенем. Так жар пылающего золота отогнал обоих братьев, но когда подошел третий, младший брат, пламя погасло, и он отнес золото к себе в дом. Поэтому старшие братья согласились отдать царство младшему" [6, с. 188].

Младший сын становится царем в силу своей избранности.

Просвечивает вертикальная стратификация космоса древних: Небо-Средний мир-Преисподняя. Ей соответствует членение общества у индоевропейцев. По мнению французского исследователя Ж. Дюмезиля, древние общества индоевропейцев были трехфункциональными: Власть-Средние сословия-Простолюдины. В архаике и античности это: Жрецы-Воины-Земледельцы [7, 8, с. 134], причем первый слой - высший.

Отсюда характерное "до трех раз". Три для этой модели мира - число полноты. Герой побеждает потому, что такова "слоистость" или ступенчатость мироздания. Младший, третий сын не может не оказаться победителем: потребность соотнести его с какой-нибудь из трех частей древнего космоса заставляет с самого начала сказа предполагать в нем скрытого, но готового сбросить инкогнито нового молодого царя. "Неумойка-дурачок" (в ряде вариантов он сам мажет себе лицо сажей, чтобы не узнали) чудесным образом преобразуется в писаного красавца Ивана-царевича. Он - избранник. "И последние станут первыми"<sup>1</sup>.

*Емеля-удачник.* Похожая ситуация и с Емелей, хотя он никуда не спешит и, казалось бы, ничего не предпринимает.

В русском "успех" и "удача" этимологически не равны. Успех связан в лингвистическом поле языка со сроком, временем, ибо происходит от слова "спеть" (ср.: "спелый", "поспевать", "успел") [9, с. 467, 468], что указывает либо на зрелость человека, достижение им определенной возрастной границы, после которой ему "разрешен" успех, либо... на умение быть расторопным, первым при раздаче благ.

А вот везенье - фатум. Можно никуда и не бежать: "На тихого Бог нанесет, резвый сам набежит". Удача либо есть, либо нет (в корне "дать", ср.: "само далось"). "Вудаль" по-болгарски - нрав, характер, по-украински - способность [10, т. IV, с. 148]. По крайней мере особой категории избранников успех ни к чему: у такого уже есть удача, ему - не к спеху. Емеля: "Я ленюсь!" [5, т. 1, с. 320]. Как в пословице: "Дурак спит, а счастье в головах лежит" [11, с. 48]. Впору вспомнить другое производное от корня "спеть" - спесь [9, с. 423].

Достаточно прочтешь наиболее полный вариант сказки о Емеле [5, т. 1, с. 320-326], чтобы неожиданно убедиться: Емеля-дурак - гордец, но не глупец. Он имеет заветную мечту, и мечта эта - царская: "красный кафтан, красная шапка и красные сапоги".

<sup>1</sup> Сравним с библейскими коллизиями. В паре Каин/Авель старший брат, в большей степени связанный с землей, коннотирован отрицательно. Авель же был угоден Богу. Еще характернее история Исава и Иакова. Младший хитростью покупает первородство и становится наследником. "И больший будет служить меньшему" (Бытие, 25:23).

У него хватает мудрости не стремиться ко двору. Подкуп на него не действует. Чужого царства Емеля не захотел. За это по щучьему велению он основывает свое собственное.

К царской мечте - царские качества. Передавил, когда ехал на печи, кучу народа. «И как надобно было дураку ехать в лес через город, то и поехал он по оному городу (...) и передавил множество народу... "Я чем виноват! Для чего они не посторонились?"». Так во все времена ездит высшая власть. Да и само щучье слово - нечто вроде абсолютной власти, демонстрация силы царского приказа, мгновенного воплощения в жизнь словесного повеления.

Что же касается лени... Посмотрим на сказочный сюжет без шор. Емеля так "ленив", что захотел и поймал свое счастье - щуку<sup>2</sup> голыми руками в полынье.

Пора назвать настоящее имя и титул Емели. Кто же он? Такой же царь, как Иван-царевич. Но в отличие от Ивана, Емеля не "зарабатывает" свой статус, а уже имеет его. Этим и объясняется его так называемая "лень": он скрытый царь, наследник, не обнаруживающий себя до срока.

Налицо два мужских сценария избранничества. Первый - искать себе царство за тридевять земель, добывать жар-птицу, чудо-коней и невесту - дочь чужеземного царя, т.е. стремиться к успеху. Второй - положиться на удачу: царство само найдет избранника<sup>3</sup>.

Оба сценария связаны с обретением власти, и тут нужен "талан": "Не родись красивый, а родись счастливый". В этой большой группе сценариев сфокусировались культовые народные представления о Добром Царе.

Вся пестрота сказочных и былинных сюжетов с мужским героем на поверку сводится к пяти ролям (если не считать травестийных и медиаторных сюжетов): 1) Змеборец и/или путешественник на тот свет; 2) Богатырь; 3) Верный слуга ("Федот-стрелец"); 4) Солдат; 5) Разбойник. Перечисленные "мини-эпосы" ложатся в единый стандарт сюжетного развертывания, где обнаруженные Проппом [4, с. 23-49] функции-кубики развертываются в цепочку.

### Медиаторные сценарии успеха

Они представляют собой частный случай локальных "игр обмена". В психологическом смысле это - борьба хитрости (в архаике понимаемой как ум, мудрость) с жадностью или глупостью, и приоритет принадлежит наиболее дальновидному трикстеру.

Взглянем под этим углом зрения на классическую модель "Было у царя три сына". Ее можно прочесть еще одним способом. Два сына "фундаментальных" (бинарная оппозиция) - и медиатор между ними. Такой ракурс помогает многое понять в скрытой логике сказки - хотя бы "немотивированную" ненависть двух старших братьев к младшему.

Третий брат появился исторически не сразу. Троичная модель с медиатором более молода. Допотопная двоица (Каин/Авель) продолжает держаться, но после потопа к ней добавляется трехчленная модель мира: у Ноя три сына - Сим, Хам и Иафет. От них происходят все народы. Те же стадии у греков: сперва имелось два брата-близнеца Египт и Данай, от них пошли все люди; спустя века выплывает трехчленная модель: у Эллина было три сына [13, с. 119].

От двух частей мира - к трем. Чрезвычайно схоже с описанным историком Ж.Ле Гоффом "рождением Чистилища", многозначительно совпавшим с появлением в

<sup>2</sup> Щука - мифологический персонаж незапамятной древности: известны германо-скандинавские мифы о щуке Андвари (см. [12, с. 136]).

<sup>3</sup> Параллель в богатырском мифе такова: сила сама отыщет богатыря. Так произошло с Ильей, который тоже не сходил с печи (см. былинку "Исцеление Ильи Муромца" [14, с. 15]).

средневековой Европе сословия купцов [15; 16, с. 240-243]. Ада и Рая показалось маловато, требовалось "средостение" между ними.

Сказанное не означает, что медиатор как таковой - молод. Напротив: трикстер (амбивалентный персонаж мифа и фольклора, обладающий мудростью, но склонный к злым шуткам) очень древен. Боги-хитрецы вроде Гермеса отлично известны. Почему бы такому не стать героем сказочного повествования? Младший сын Крона Зевс тоже из хитрецов: как-то раз проглотив свою жену Метис (имя значит "хитрость" и "мудрость"), он вполне овладел прозорливостью, коварством и непредсказуемостью поведения.

Но если трикстер обнаружит себя раньше времени - плохо его дело. Есть ситуации, в которых выказать свое превосходство значит заранее проиграть. Заяви о себе хитрец или умник открытым текстом, с него глаз не будут спускать, манипуляция не состоится.

Термин "трикстер" родствен понятному нам слову "трюк". Рассмотрим несколько сказочных манипуляций и их психологические шаблоны.

*Черномор-"кидала"*. Что общего между басней "Ворона и Лисица" и исповедью говорящей Головы в "Руслане и Людмиле"? Вроде бы ничего. Между тем это варианты одной и той же истории. И хотя первый случай — рассказ о силе невинной лести, а второй - о братоубийстве на почве зависти, имеются веские причины полагать, что оба раза перед нами практически одна и та же нехитрая манипуляция.

Сравним ситуации с точки зрения позиций соперников. Лиса - внизу, Ворона - на дереве. Ее доминирующий статус в начале игры подчеркнут верхней позицией. Трансакции персонажей происходят по оси "низ-верх". Карлик Черномор тоже внизу, он путается в ногах у брата-великана.

Лиса - известный сказочный трикстер. И у Черномора типичная характеристика трикстера: "умен, как бес, и зол ужасно".

Лиса лишена возможности достать Ворону, которая к тому же в любой момент может избавиться от нее - улететь. Полная параллель такому положению - неравенство сил братьев. Наступи великан на Черномора - мокрое место останется от колдуна со всей его магией; тому и думать нечего одолеть богатыря силой.

Лиса моложе Вороны - вороны живут до ста лет и, случается, владеют секретом бессмертия. Хитрец Черномор в согласии с индоевропейской моделью распределения ролей - также младшенький. Голова жалуется: "...когда бы не имел / Соперником меньшого брата!" [17, т. 1, с. 686].

Схожая ситуация: имеются две стороны, находящиеся в тайной распре, и объект вожделения, послуживший причиной или поводом для столкновения. *Тайной* распря названа не зря - ее наличие и сущность не известны "простодушной" стороне: Ворона считает, что Лисицу пленяет не сыр, а ее голос; великан-богатырь до рокового момента не знает, что брат давно задумал погубить его.

Сперва кажется, что тут играют двое. Выигрыш - владение вожделенным предметом. Борьба идет между двумя сторонами за обладание: в первой фабуле - куском сыра, во второй - мечом...

Не совсем так. А точнее, совсем не так. В басне о Вороне и Лисе сыр вовсе не на кону: Ворона им уже обладает и сильно удивилась бы, узнав, что сражается за него. Далее. Участников на самом деле не двое. Третий, несколько виртуальный персонаж басни - Ворона-певица, т.е. *другое "я"* вороны. Эту другую, подавленную личность Лиса как бы выманивает из-под колпака торможения и самоконтроля Вороны. Приманка, своего рода "духовная пища" - похвалы.

Но кормят ими не ту Ворону, что держит сыр. (Эту последнюю поставлена задача не замечать; стороны в сговоре по данному пункту.) Совершается подмена личности. В конце трансакции происходит конечный обмен, в данном случае - "пищи духовной" (красивых словес) на вполне материальную.

Гигант-богатырь, оставивший пушкинской сказочной поэме только голову, гибнет не потому, что доверчив, но потому, что возомнил себя хитрецом.

"К земле приникнем ухом оба... / И кто услышит первый звон / Тот и владей мечом до гроба", - предложил Черномор. "Я сдуру также растянулся... / Смекая: обману его!" - признается Голова [17, т. 1, с. 688].

Черномор спровоцировал ситуацию, в которой у старшего брата впервые забрезжила надежда побить его, притом его же оружием - хитростью. Следовательно, зависть братьев была обоюдной? Черномор завидовал росту и силе богатыря, а тот - его уму и хитрости... Чем это кончилось, известно. Произошла знакомая нам манипуляция, у богатыря внезапно обнаружилась вторая, прежде заслоненная братскими чувствами, субличность. Внутри Простодушного вдруг зашевелился "Хитрый"... но шевелился недолго. Для справки: в данной фабуле меч - ложный объект вожеления, подставное яблоко раздора. На кону стоял не меч - Черномор использовал и бросил его. Ставкой была жизнь богатыря.

Суммирую. Обманутых манили крупным выигрышем, провоцировали перестать стесняться и обнаружить другое "я". В момент идентификации жертвы с этой скрытой личностью механизм манипуляции срабатывает. Стороны вступают во взаимоотношения с помощью универсального медиатора - Слова. Им безошибочно владеет только одна сторона. Недаром победитель Черномора Руслан принципиально не вступает с ним в переговоры.

Слово создает ситуацию обещания, особенно заманчивую, лестную для реально проигрывающей стороны. Виртуальный объект желания обменивается на реальный. Проигрывает тот, кто "простодушнее", т.е. не может справиться с силой своих желаний. Та же логика — у облапошенных клиентов "пирамид", не устоявших перед разнообразными "Чарами" и "МММ": они купились не столько на деньги, сколько на лестный шанс оставить в дураках других.

*Кот в сапогах, мастер рекламы.* Лиса - злобный трикстер, хотя сказка и любит ее. Она несколько первобытна, пусть и способна к длинным разменным комбинациям (см. сказку "За лапоток курочку, за курочку - гусочку" [5, т. 1, с. 20]).

С большей симпатией обрисован Кот. Даже М. Булгаков ничего не смог с ним сделать — Бегемот получился обаятельным. В отличие от Лисы, чье призвание - "подставка" ради "подставки", Кот там, где преуспевание и престиж. Немаловажное дополнение: он действует в рамках закона и не делает никому зла (уничтожение людоеда будем считать самозащитой). При всей хитрости Кот в сказках разных народов не обманывает хозяина, хотя мог бы: тот обычно гол, как сокол, и зависит от своего кота. В европейском фольклоре феодальную верность сюзерену Кот сочетает с "предбуржуазной" трудовой этикой. Подобного респектабельного ореола у сказочного русского Кота нет. Европейский фольклор кишит бравыми котами, у нас, как ни странно, настоящий фольклор котами беден. Конечно, западнославянские сказки знают этот мотив ("Кот Максим" [18, с. 11]), но он - несомненное заимствование. Кот великорусских сказок - чужак, горемыка. Его безжалостно выгоняют в лес, чуть только постареет (сказка "Кот и Лиса" [5, т. 1, с. 53]).

Дальнейшая история показательна. Кот и Лиса, встретившись, вступают в союз. Лиса распускает слухи о необыкновенной свирепости Кота, якобы присланного высшим начальством в качестве нового бурмистра. (Тем же манером по всем канонам сочинения заказных материалов поступает европейский Кот в сапогах: он вовсю "раскручивает" имидж хозяина.) Стратагема срабатывает: в русской сказке звери в ужасе несут Коту дань. Отныне Кот и Лиса будут жить безбедно. В европейском фольклоре - везучий хозяин Кота женится на принцессе. Дутое богатство с помощью медиатора опять оборачивается вполне реальным.

*Братец на подмену.* Человеческому восприятию свойственны чрезвычайно широкие границы адаптации. Рекламные и торговые трюки часто строятся на том, что цену и силу чего-либо мы умеем выяснять только пропорциональным взвешиванием. Можно серьезно исказить действительность, "надавив на весы", следует лишь отключить противника от объективной шкалы реальных оценок, убедить его в бесполезности ориентации на нее.

Древние уловки не стареют, видимо, потому, что никаких принципиально иных стереотипов действия в сознании не содержится. Аналоги "брatца на подмену" при желании можно проследить в практике предвыборной борьбы, в подковерных интригах при дележе власти и во взаимоотношениях крупных индустриальных империй. Так поступает и Балда, подсунув чертенку зайца для состязаний в беге.

Читатель скорее склонен обратить внимание на фокус с "близнецами": ведь Балда заготовил победителя заранее. Но главные усилия Балды направлены совсем в другую сторону. Нужно внушить две вещи: что сам он приходится старшим братом зайцу и - главное - что этот факт снимает все вопросы. Если это последнее положение не будет принято без критики - вся стратегия рассыплется как картонный домик. Если да - задается ложный ряд сравнений: *X* якобы сравнивалось с *У* и оказалось меньше. Клиенту внушили, что *Z* еще больше *У*. От прямого сравнения *X* и *Z* можно воздержаться, решает клиент... Цель манипулятора достигнута.

Гибель трикстера происходит от избытка хитрости или злобности. Неосторожно оброненное слово тоже опасно. «"На роду мне написано, что будет мне супротивник Иван-Горох, и родится он от горошинки". Змей в шутку сказал, супротивника не ждал. Надеется сильный на силу, а и шутка находит на правду» [5, т. III, с. 229]. То же с Черномором. Он пугал брата слухами о мече и обмолвился, что тем мечом ему самому отсекут бороду. Черномор не верил собственной байке (иначе не бросил бы меча на месте преступления), но поневоле угадал.

Логика сказок, по-видимому, такова. У беспредельного зла и хитрости нет внешнего ограничителя. Зато имеются ограничители внутренние - зародыши гибели, которые рано или поздно вызреют. Ход мысли схож с парадоксом М. Горького: революции нужны для того, чтобы избавляться от революционеров. Трикстер настолько хитер и зол, что не может остановиться; эта избыточность демонстрируется сказкой в сюжетах типа "смерть от перебора".

Когда впору сидеть тихо, Лиса не к месту устраивает "внутренние разборки", обращая агрессию на своих. Достается в буквальном смысле последнему: хвосту. «"А, ты какой! Так вот же, нате, собаки, ешьте мой хвост!" - и высунула хвост, а собаки схватили за хвост и самое лисицу вытащили и разорвали» [5, т. III, с. 34]. Сценарий успеха медиатора превращается в сценарий саморазрушения из-за неумеренного использования собственных сил.

### Приключения богини в миру

Ни в какой области не демонстрируют сказочные сюжеты большего сходства. В Японии, Китае, у индейцев, угро-финнов, славян типы сказок с героиней почти идентичны.

Женские сюжеты делятся на две подгруппы: "традиционная женственность" и "амазонка". Каждой соответствуют определенные типы поведения и, видимо, время зарождения. Последнее - повод для дискуссии: одни считают, что сценарий "амазонки" - наследие архаической древности, другим кажется, что игры в "матриархат" - результат позднего сдвига в сознании (эдакий модернизм древних), ничему в реальности не соответствующий, кроме случаев разложения общественной структуры при демографических катастрофах.

Оставим споры в стороне: важно, что так или иначе активному сценарию поведения противостоял пассивный, тоже приносящий свои плоды.

*Золушка тире надчерница*. Достаточно бесспорно, что с какого-то момента активный сценарий подвергся подавлению, "вытеснению". Сакральность женщины переосмысливается - отныне всякая женщина, отклоняющаяся от "нормы", фигурирует в народных верованиях как ведьма. Ее третируют, преследуют. А по ритуалу языческих гришц сжигают [19, с. 108-115]. Христианство усилило, однако отнюдь не избрело данный мотив.

Пассивный сценарий - это так называемая "хорошая женщина": образец поведения.



С гендерной точки зрения для одержимой патриархальными комплексами культуры симптоматичны две вещи.

Во-первых, пассивная героиня сказки - падчерица под прессом: идеальность и добродетель в ее случае другое название неволи и угнетения. Девушка/женщина, кстати говоря, вообще обставлена в древности большим количеством табу. Не исключено, что это - вкупе с травлей "ведьмы" - связано с нуждой заблокировать женскую гомосексуальную ориентацию у нерожавших: для малого архаического коллектива таковая может оказаться (или казаться) опасной.

Во-вторых, инфантилизация женщины. Что в рамках нашей темы означает близость сюжетов народных сказок о послушной падчерице - к таким, где главные герои - дети. Истории о том, как дети, которых похитили "гуси-лебеди", попадают Бабе-Яге на стол, схожи со сказками, где героиню поедом ест страхолюдная мачеха, требующая отвести падчерицу в лес - волкам и холоду на съедение. В обоих случаях спасение приходит чудом, а чудо - извне: от более сильных сказочных существ. Золушкино счастье - фея-крестная и принц; Спящую Красавицу спасает от сна-смерти поцеловавший ее герой; Аленушку и Иванушку выручает заступник-князь; сироту-падчерицу в сказке "Морозко" удочеряет или награждает само божество, персонифицирующее зиму и смерть.

Для справки, чтобы больше к этому не возвращаться. Антропология и этнография - науки, не оставляющие никаких иллюзий. Иллюзией как раз являются благополучные концы разбираемых историй. У ученых не вызывает сомнений, что людоедство - и конкретно поедание детей - было широко распространено. А детоубийство, особенно девочек, по экономическим причинам до сих пор практикуется (лидирует Китай).

Если сказка говорит, что Старец-Зима, Морозко забрал "работницу" к себе - это означает, что она ушла в царство смерти: замерзла. Сказка чуть-чуть подправляет действительность - падчерица возвращается домой.

Архетип женщины делится на две неравные части: "плохая женщина" правит, но проигрывает; "хорошая" угнетена, но выигрывает. Полная аналогия с Иваном-дураком. Тот тоже начинал как аутсайдер.

Похоже, женщине отводят роль ребенка, водят на помочах и держат в ежовых рукавицах, - воскликнет феминистка, и будет права. Но тут закавыка: главный враг женской героини в фольклорных повествованиях не деспотичный Царь, не ее безвольный отец, а другая женщина. Злобная властолюбивая мачеха в русских сказках; жуткая "финская Баба-Яга" - людоедка Сюоятар [20] в финских, карельских; капризная и высокомерная "Госпожа из северных покоев" в японской сказочной повести [21].

Жестокость женщины к женщине в фольклорном мире не знает пределов. Наличие многих женщин, претендовавших на одного мужчину, - черта как архаической "свободы", так и патриархального многоженства - заставляли ее идти на все. Так, первоисточник ненависти мачехи - не падчерица. "Сквозь нее" она видит ее мать и уничтожает ребенка от первой жены. Экономические корни ревности: теперь род мачехи врзмет верх, ее дети от того же отца унаследуют все.

Упрощенно - племя делилось на две половины "мира", совместно выступавшие против общего врага, но жестоко враждовавшие между собой.

Два конца архаической деревни обмениваются женщинами: муж и жена на той стадии, какую отражает сказка, происходят из разных кланов [22]. Может быть, отголоски древнейшего миропонимания составляют часть смысла русской пословицы: "Жена моя пол-села для меня" [11, с. 552]. В жене муж видит ту половину архаического социума, откуда взял жену. Отсюда выводится вторая причина вражды между мачехой и падчерицей: даже если мать "Золушки" из одного с ней клана, "Золушка" по правилам принадлежит к отцовскому.

Мистика конфликта пронизывает брак. "Муж и жена одна сатана" - пословица поздняя. В сказочные правремена муж и жена две сатаны: каждая из сторон видит

"сатану" в ценностях противоположного клана. Отсюда шаблонные олицетворения свадьбы со смертью, жениха - с похитителем и чудовищем [23, с. 213,214].

Впрочем, любой ритуал перехода, а свадьба как раз из таких, мыслится как умирание прежнего человека и воскресение в новую жизнь в ином статусе. Что отсюда следует? Важный парадокс этики успеха. Если и вправду для девушки в сказке выход замуж является целью и выигрышем (дальше свадебного пира волшебная сказка обычно не идет), то сам выигрыш окрашен для самой героини в противоречивые тона. С одной стороны, выйти замуж все равно, что попасть на тот свет. Велик риск, велик и страх. С другой стороны, влечение к смерти, непрменная черта страдательных сказочных персонажей, способно обернуться позитивным импульсом к разрешению своего личного конфликта.

Здесь обнажено ядро сценария успешности для падчерицы. Падчерице нечего терять, "кроме своих цепей": она не боится замужества.

Сказка плохо относится к приемным родителям. Нет сомнений: ее симпатии на стороне родных по крови. Суровость наказания мачехи и ее дочерей совсем не прихоть жанра, нуждающегося, дескать, в "козле отпущения".

Зато победившие качества - скромность и трудолюбие - требуют специального анализа. Они знак более высокой социальной культуры. Можно предположить три вещи. Либо сказка пытается внушить, что "идеальные женские" качества несмотря ни на что будут вознаграждены, а эгоизм наказан. Что-то вроде наивного утопического оптимизма для утешения. Либо мы отказываемся от поисков морали и видим в коллизии мачеха/падчерица рудименты матрилинейности: всевластия женщин. Плюс конкурентную борьбу кланов. Тогда Золушка, проявляя чудеса трудового героизма, пытается спасти свою жизнь и продлить род. Смерть падчерицы в лесу будем расценивать как память жанра об обычае убийства первого ребенка.

И наконец, можно выдвинуть версию о неравенстве происхождения мачехи и падчерицы (по отцовской или материнской линии). В этом случае перед нами "социальное" разрешение конфликта. Отпрыск высокого рода, чуть не потерявшийся в низкой среде, наконец-то узнан (маленькая ножка!) и возвращается в свой круг. Золушка выходит за ровню! Вспомним фею-крестную, в других вариантах родную тетку. Та - из более светлой половины мира (социума), делящегося демаркационной линией как пространственно, так и по времени; понятно, почему ее возможности простирались только до полуночи.

Коли так, "ослиная шкура" прочитывается не как временный знак позора (унижение до скотского состояния или атавистическая память жанра о превращении в животное), а просто-напросто камуфляж. "Замарашка" - распространенная уловка, умение скрыть бриллиант в навозе. Мачеха не в курсе, отец помалкивает. Цель: отшить парней "со своего двора". В этом случае смысл сказки почти обратный. Выбрать между вариантами предоставим читателю.

*Не имей сто рублей... а женись на лягушке.* "У одного царя было три сына. Он оделил их по стрелке и велел стрелять: кто куда стрельнет, тому там и невесту брать" (здесь и далее [5, т. II, с. 263]). Первое впечатление - то ли перед нами древнее гадание, то ли небрежный подход был у наших предков к выбору невест. А может, сыновья так достали венценосного папашу ("не хочу учиться, а хочу жениться!"), что он в сердцах поклялся царским словом, что женит их там, где их стрела упадет?

Если серьезно, мы опять сталкиваемся с тройственным членением мира: «Вот старший стрельнул, его стрела упала к генералу на двор и подняла ее генералова дочь. Он пошел и стал просить у ней: "Девушка, девушка! Отдай мою стрелку". Она говорит ему: "Возьми меня замуж!". Другой стрельнул, его стрелка упала к купцу на двор, и подняла ее купцова дочь. (...) Третий стрельнул, и стрелка его упала в болото, и взяла ее лягушка. Он пошел просить: "Лягушка, лягушка! Отдай мою стрелку!". Она говорит: "Возьми меня замуж!"» [5, т. II, с. 263].

Разберем кажущуюся несложной фактуру. Во-первых, очевидное. "Слоистость мироздания" налицо. Три стрелы, три сословия. Должны быть - цари, воины, купцы.

Треугольная пирамидка общества. Но что-то не сходится. Четвертый угол - женский - обычно вне игры. В сказках о женитьбе он как раз активно задействован. В женский угол мира попадает третий сын своей стрелой. Предполагается, что ему "не повезло". Но мы уже знаем цену сказочному аутсайдерству.

Во-вторых, не столь очевидное. Обратите внимание: каждый сын почему-то действует не по заданию отца: хочет забрать стрелу обратно. Девушки, что ли, некрасивые? Не совсем так: надо знать практику древнейшего жениховства. "По-стрелять" известное иносказание; стрела играет роль фаллического символа. "Отстрелявшись", парень вовсе не жаждет связать себя навсегда. Инициатива закрепить отношения исходит от женского пола, и сказка это подсмотрела. Так что если принять во внимание грубоватое буквальное толкование, девицы себе на уме: отдавшись царским сыновьям, не отпускают их - надо думать, пока не прибегут свидетели - и тут уж брак неизбежен.

В-третьих, совсем не очевидное. Лягушка символизирует ведьму, волшебницу. Хотя вспомнив, что болото связано с нечистой силой, легче принять логику фольклористов: «Сопоставление ведьма-лягушка - одно из наиболее устойчивых в контексте купальских поверий. Напомним наиболее типичные из них: "Накануне Ивана Купалы ведьмы скидываются лягушками, сороками, кошками, свиньями". Для "узнавания ведьмы" в купальскую ночь старались поймать лягушку (т.е. ведьму, обратившуюся в лягушку) и нанести ей вилами какое-нибудь увечье. "За околицей сжигается троицкая березка, борода. Если вблизи есть чаровник, явится к огню в виде лягушки, мыши и другого животного..."» [19, с. 114, 115].

Теперь не удивительно, что у жены третьего сына получалось все: и красавицей оборотиться, и хлеб испечь лучше, и ковер соткать за ночь. И магический танец исполнить: "махнула левой рукой - сделалось озеро, махнула правой — и поплыли по воде белые лебеди" [5, т. II, с. 266]. Подобный танец указывает на магию и пляски русальей недели с особыми птичьими движениями, взмахами длинных рукавов.

Сценарий царевны-лягушки в чем-то схож со сценарием мужского героя, Ивана-царевича. Она выдерживает испытания, проявляет сметку и характер, обретает свою пару... а затем начинаются приключения в потустороннем мире ("Ищи меня теперь у Кошеля Бессмертного!"). Борьба с силами, которым героиня сродни (Кошелей, олицетворение зимы, ей родной отец), заканчивается победой, возвращением миру плодородия, что напоминает миф о Персефоне. Недаром героиня зовется еще Настасьей - Анастасия значит "воскрешающая".

В отношении ума героиня выгодно отличается от мужского героя. Стандартный эпитет Василисы - Премудрая - это подчеркивает.

Нехорошие приключения начинаются в мужском сценарии от неразумия героя: Иван-царевич то на золотую клетку Жар-птицы, то на уздечку чудо-кобылицы позарится. Герой-богатырь поступает против советов знающей матери. Лягушка/Василиса ошибок не делает, глупость совершает ее муж: сжигает до времени лягушачью кожу. Вообще женские фольклорные персонажи у славян маркируются как мудрые чаще мужских (показательно: сестрица Аленушка старше и умней братца Иванушки)<sup>4</sup>. В этом видят признак того, что всем в доме заправляла жена (вспомним "женоуправляемых сарматов"), однако столь же легко отыскивается и веберинский компенсаторный механизм: к чему же еще прибегать, как не к хитрости, если противоположный пол делает ставку на силу?

Подытожу. В этой подгруппе сказок успешный сценарий героини, посвященной во все отцовские тайны дочери бога-шамана, сводится к тому, чтобы, во-первых, вовремя попасться на глаза суженому у воды (считается доброй приметой недаром), во-вторых, поразить его родню мастерством в земных делах, в-третьих, стойчески выдержать неразумие своей мужской половины и разлуку, в-четвертых, и это самое

Бытовая черта: младших детей оставляли на попечение старших девочек. Однако мужской герой прямо называется в сказке Дураком, а женская героиня - никогда.

трудное, отбиться от своего клана - разорвать с властью отца (волшебное бегство с превращениями от Кошья Бессмертного, ассоциирующегося с Аидом).

Дальнейшее приложится: жизнь царевны-лягушки за Иваном - царским сыном, видимо, удастся - она будет главной в семье.

*Окучивание аленького цветочка.* Но есть женские сказки с обратной ситуацией. Добронравная, но ничего не понимающая в магии девица выходит замуж за "неведому зверушку". Учтем: в древнем мире жертвоприношение называлось и считалось браком. Красавиц, приносимых дракону, именовали его невестами.

Такой сценарий можно бы считать частным случаем сказки "Морозко". Если б не мотив "очеловечения" жениха, позаимствованный С. Аксаковым в других волшебных сказках. Расколдовать, окультурить Чудище предстоит в этой сказке женскому полу. Чем больше девица любит "чудо лесное, зверя морского", тем по сценарию больше у того шансов сбросить с себя злое колдовство и предстать в образе писаного красавца-царевича.

Мифологически сюжет является зеркальным отражением сказки о Спящей Красавице с переменной ролей. Психологически же - нет лучшей ловушки. Так высококолая выпускница элитного колледжа выходит за пролетария и мечтает поднять его до себя. Так отправляются в сельву Амазонки монахини обращать дикарей. Точно так же несчастные женщины устраивают себе "подвиг", десятилетиями нянчась с мужьями-алкоголиками. Если хотите выбрать подобный сценарий, тридцать раз подумайте, пишут транзакционные аналитики. Преображения не будет, разве что временное, вполне обратимое.

Подобные сценарии "спасения" чрезвычайно живучи и сами просятся в мазохистское сознание, шантажируя его возможностью исполнения мечты.

У героини сказки, купеческой дочери - кстати, 12-й из девушек, каких Чудище за последние 30 лет пыталось влюбить в себя [24, с. 267], - были свои резоны: она спасала отца. "Пусть приедет твоя дочь сюда по любви к тебе, своей волею и хотением; а коли дочери твои не поедут... то сам приезжай, и велю казнить тебя смертью лютою", - говорит Чудище купцу, сорвавшему его цветок. Общий приговор домашних: "Пусть та дочь и выручит отца, для кого он доставал аленький цветочек" [24, с. 251,253].

Рациональное зерно побеждающей морали есть и тут: бесстрашие и умение принять свою судьбу - черты опять-таки более социально высокие по сравнению с истеричностью, меркантильностью, малодушием. У дочки купца проступает еще одно качество, характеризующее, как представляется, "предбуржуазный" этос: умение держать слово, выполнять "контракт".

Напоследок признаемся, что скрытые смыслы, отмеченные нами, совсем не параллельны прозрачной морали, заложенной Аксаковым в обработку "сказки ключницы Пелагеи". Он-то, похоже, стилизовал ее под притчу о любви к России в духе гоголевского тезиса: "Ты полюби нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит!".

*"Травести" и умница.* Как уже отмечалось, активный женский сценарий угнетен. Но это не значит, что его нет. В сказках он встречается редко, если не считать вариант царевны, воля которой для отца закон. В последнем случае у дочери немало свободы (например, в выборе жениха), но - по сравнению с другими сверстницами. Ведь она, как-никак, дочь царя.

В ряде сюжетов, связанных как с волшебной сказкой, так и с эпосом, активная женская героиня выступает как медиатор-травести. В былинно-новелле "Ставр Годинович" Василиса Микулична переодевается богатырем и пускается на выручку своего не великого ума мужа, беря при дворе князя Владимира верх в любых состязаниях и испытаниях, будь то на силу и ловкость (стрельба) или на ум (шашки-шахматы). Князь чуть было не отдал за "богатыря Василия" дочь замуж [14, с. 413-422].

В схожей роли - знаменитая "Авдотья Рязаночка", героиня исторической песни, освободившая своим бесстрашием и умными ответами хану - "царю Бахмету турецкому" - всю свою родню из плена. Активность героини - в самом решении пойти на

риск, а также в хитроумии и решительности ответов. Эта песня - шедевр дипломатии: древнюю загадку дополнительно обыгрывают исторической мотивировкой. На вопрос, кого же из родственников ей освободить - сына, мужа, брата? - женщина с плачем отвечает, что мужа можно занять нового, следовательно, будут снова и дети, а вот брат... Царь Бахмет тоже заливается слезами. Оказывается, ответ не только остроумен, но бьет в большое место: "Когда я разорвал вашу сторону (...) у меня убили милого-то братца родимого" [25, с. 80].

"Отвязная богатырка". Амазонка перекочевала в другой, более подходящий для нее жанр: в былины. И тут ей раздолье. В иных, схожих с боевым эпосом, богатырка-поляница становится на мужской путь радикально. Вооруженные единоборства часто кончаются смертью. Таков конец былины "Дунай и Добрыня сватают невесту князю Владимиру" [14, с.85, 86] и трагической былины "Непра и Дон", сюжет который известен как миф о рождении Днепра [14, с. 410-413]. Богатырь Дон сгоряча убивает свою жену, поляницу (богатырку) Непру, победившую его в стрельбе, губит еще не родившегося сына и в ужасе от содеянного закаляется.

Поучительно бывает сравнить интерпретации мотивов поведения героев. Реки, на берегах которых много воюют, реки-рубежи рождаются из пролитой крови богатырей, говорит мифологическая модель. Правильность "вневременной" трактовки подтверждается наблюдением: мотив рождения требует участия женского пола. К тому же Непра была беременна.

"Основной конфликт былины обусловлен уже семейным укладом феодального общества: Непра обесчестила Дона, во-первых, тем, что посмела хвастаться умением стрелять, поставив себя в ряд русских богатырей и обойдя при этом своего мужа; во-вторых, на деле доказала свое превосходство над Доном. А это вызов феодально-семейной иерархии", - таково мнение фольклориста Ф. Селиванова [14, с. 547].

Далеко не во всех сюжетах этой группы женщина гибнет. В некоторых вариантах былины "Добрыня и Настасья" побеждает она. Но побежденного не убивает, а берет в мужья [14, с. 63].

А вот в былине "Илья Муромец и дочь его" отношения сперва кончаются миром после поединка, но затем бой насмерть возобновляется. В чем дело? Илья вспомнил, что был в Италии, и там свел близкое знакомство с "честной вдовой колачницей", так что он теперь бьется со своей дочерью [14, с. 183]. Для богатыря предмет конфликта исчезает: ведь они одного клана. Но поляница держит сторону матери - патриархальный переход дочерн в клан отца для нее пустой звук.

Женские активные сценарии тяготеют к крайностям. Лесная женщина после расставания с пришлым мужем мстит ему тем, что надвое разрывает их ребенка и кидает одну половину ему, а свою половинку съедает (сказка "Федор Бурмакин и Вавилонское царство") [26, с. 183].

Наконец, противостояние полов и кланов может толкать более слабую сторону к генерализации конфликта в магической плоскости. Если женщина - богиня, то владеет волшебством: колдунья! Именно так обстоит дело в былине "Добрыня и Маринка", где смерть героини от руки влюбленного в нее мужчины (в ряде родственных легенд и быличек - мужа) мотивируется - и прикрывается - борьбой с колдовством [14, с. 69].

Ту же функцию исполняют бесконечные сводни, сватья бабы Бабарихи и старухи множества сказочных сюжетов. От них уже рукой подать до Бабы-Яги.

*Многозначная бабка.* Образ Бабы-Яги заслуживает подробного исследования. Она (в этимологии имени - славянский корень "еда": Баба Ядущая) - центр культового мира сказки: со встречи с ней начинается в сказке собственно волшебство. Ее избушка располагается на границе миров - это "блок-пост" того света. Она символизирует крайнюю старость, слепоту, посему почти безграничную мудрость. Фигура Яги соблазняет прочесть себя как прародоначальницу клана эпохи матриархата, о чем уже упоминалось. Тем не менее даже Пропп, то и дело употребляющий термин

"матриархат", признает гермафродитизм Яги: он понимает ее как двупольный персонаж, воплощающий смерть [4, с. 167, 168].

У Яги не порядок с ногами — и это верный признак ее хтоничности ("костяная нога"; в ряде вариантов - нога из г...). Что позволяет последователям К. Леви-Строса, заметившего хтоничность Эдипа [22], убедительно сопоставить ее с такими на первый взгляд различными персонажами, как Галай-галай-яма (древняя Индия), черт с копытом (христианская традиция), Пан и сам Эдип (древнегреческая мифология).

Было бы лишним напоминать, что сказка не предполагает внушить модель поведения Яги как воспитательный эталон. Ее черты не предназначены для подражания, ибо суть полубожественной Яги неподражаема. От Бабы-Яги отчетливая нить тянется к классическому архетипу ведьмы (вспомним полеты с помелом); но ведьма, как мы знаем, начиная с эпохи развитого земледелия была не образцом, а жулелом.

Поворот по отношению к ведьмовской модели произошел, если верить историкам школы Ж. Мишле, в европейском средневековье. На эпоху Возрождения приходится пик известных ведьмовских процессов. Многие до сих пор видят в деревенской ведьме проявление особой женской контркультуры: то ли выражение женского протеста, то ли извращенный обломок древнего культа плодородия; другие не согласны с ними. Но здесь начинается уже совсем иная тема, которую нет возможности развивать.

Роль бабки в сказках исключительна. Она самовластна распоряжается браком девиц и их потомством. Возможно, в древности дело обстояло именно так: чем старше женщина - тем больше страх и почет. И значит, тем больше пространство для манипуляций?

За пределами данной статьи вынужденно остались многие модели успеха; все, что смог предпринять автор этих строк - проанализировать и сравнить некоторые типичные сценарии в различных сказочных повествованиях. Культура сама выбирает, что ей предпочесть на сегодняшний день из широчайшего веера имеющихся в фольклоре сюжетов. Но самый выбор показателен: по спросу на те или иные сюжеты и героев можно судить о состоянии народной души.

Сжатые выводы относительно сценариев таковы. Эмпирической силой обладают в основном медиаторные сюжеты. Они поддаются осовремениванию, универсальной перелицовке и обнаруживают свою зависимость от элементарных манипуляций. Они, в отличие от мужских и женских сценариев, не демонстрируют ни фатализма, ни особой зависимости от везения.

"Героические" сюжеты мужского успеха используются, но ограничения, налагаемые на них культурной моралью, таковы, что оставляют носителям подобных сценариев узкое поле для проявления своих наклонностей: мафия, война, политика. Конфликтность этих сценариев высокая. Что объясняет упорное тяготение некоторой части нашего общества... но не будем продолжать.

Женские сказочные сюжеты морфологически демонстрируют аналогии и сходство как с медиаторными (травестийные сюжеты), так и с мужскими сюжетами. Существенные отличия начинаются там, где женщина понимается как богиня или в согласии с мифологическими представлениями уподобляется Природе ("Спящая красавица").

Психологические сценарии успеха, предписанные сказками женской героине, устарели более всего: в свете современного западного взгляда на женщину они и впрямь никуда не годятся - чрезмерно пассивны. Стоит обратить внимание, что по большей части активность для женщины в фольклорном мире и махрово-традиционном обществе начинается тогда, когда она становится бабушкой. Власть осуществляется через "сценарное управление" и психологические манипуляции внутри своего клана (современный вариант: круга общения) - и только.

Несмотря на свою анахроничность, в современной России пассивные сценарии не отброшены. Причем расставаться с ними не хотят ни общество, ни сами женщины.

Вместо того чтобы отказаться от стратегии сервиллизма, молодая российская женщина вновь склонна (тире вынуждена) выбирать пассивный сценарий. Это либо сценарий золушки (принц — иностранец из высокоразвитой страны; собственный начальник; "новый русский", выйдя замуж за которого можно не работать). Либо - унылая лямка "падчирицы": скучная, низкооплачиваемая работа не по душе.

Женские сценарии почти все без исключения являются у нас, как и во всем мире, истинным психологическим ошибком. В социальной области наметились сдвиги к активной модели, но пока незначительные. Психологическая же сфера гораздо инертнее. По-прежнему наша сестрица Алenuшка грустно посматривает на своего мужа (сына, брата) Иванушку, намеревающегося хлебнуть: "Не пей, Иванушка: козленочком станешь!". И готовится отдать себя в жертву Чудищу, надеясь его "спасти".

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Джеймс М., Джонсгард Д. Рожденные выигрывать. Трансакционный анализ с гештальт-упражнениями. М., 1995.
2. Синяевский А. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. Париж, 1991.
3. Малаховская Н. Возвращение к Бабе-Яге. СПб., 1993.
4. Пропт В. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998.
5. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева. В 3 т. М., 1985-1986.
6. Геродот. История. В 9 кн. М., 1993.
7. Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев. М., 1986.
8. Дюмезиль Ж. Скифы и Нарты. М., 1990.
9. Шанский Н., Иванов В., Шанская Т. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1971.
10. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. М., 1987.
11. Даль В.И. Пословицы и поговорки русского народа. Сб. М., 1987.
12. Буслаев Ф. О литературе. Исследования. Статьи. М., 1990.
13. Библиотека русского фольклора. Былины. М., 1988.
14. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М., 1992.
15. Ле Гофф Ж. Рождение чистилища. Париж, 1981.
16. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. М., 1992.
17. Пушкин А. Соч. В 3 т. М., 1985.
18. Дорогами сказок: Сказки народов СССР. Ташкент, 1987.
19. Виноградова Л. Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры М., 1989.
20. Сказки Эро Салмалайнена. М., 1991.
21. Повесть о прекрасной Отикубо. Две старинные японские повести. М., 1976.
22. Леви-Строс К. Структурная антропология. М., 1983.
23. Левинтон Г. Мужской и женский текст в свадебном обряде (свадьба как диалог) // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб., 1991.
24. Сказки народов мира. В 10 т. М., 1989. Т. VII.
25. Сокровища русского фольклора. Исторические песни. Баллады. М., 1991.
26. Зеленин Д.К. Великорусские сказки Пермской губернии. Сб. М., 1991.