

«КОНЕК-ГОРБУНОК» ЕРШОВА КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МИФОСА

Колесник Елена Сергеевна

Чернигов, Украина

Колесник Е. С. «Конек-горбунок» Ершова как литературная интерпретация мифоса / Е. С. Колесник // XXIII Ершовские чтения : межвузовский сб. науч. статей. – Ишим : Изд-во ИГПИ имени П. П. Ершова, 2013. – Ч. 2. – С. 126–129.

Актуальность выбранной темы определяется высоким художественным уровнем и степенью популярности сказки П.Ершова, которая может рассматриваться в качестве классического примера адекватной авторской художественной интерпретации глубинных смыслов фольклорного нарратива и реставрации мифопоэтической картины мира. В качестве методологической основы исследования были использованы принципы изучения мифопоэтики, заложенные такими учеными как Л.Леви-Брюль, Дж.Дж.Фрезер, М.Элиаде, К.Г.Юнг и другие. Из российских ученых нужно упомянуть А.Афанасьева, А.Лосева, В.Проппа, О.Фрейденберг; из украинских – М.Грушевского, А.Потебню, И.Франко. Непосредственным заданием исследования было определение смысловых уровней художественного текста, связанных с мифо-архетипными представлениями, характерными для русской культуры и имеющими параллели в других этнических традициях.

Написанный в 1834 г. «Конек-горбунок» П.Ершова стоит в одном ряду с многими литературными памятниками эпохи, вызванными к жизни романтическим вниманием к фольклору как вместилищу «души народа». По степени авторской обработки источников, он находится на середине пути от минимально отредактированных сказок братьев Гримм к «Руслану и Людмиле», где отдельные архаичные элементы стали лишь материалом для авторского текста. Сравнение с поэмой А.Пушкина напрашивается: схожи даже целые пассажи, например, всем известный пролог про «Лукоморье» и вставка в «Коньке»:

Как на море-окияне

И на острове Буяне
Новый гроб в лесу стоит,
В гробе девица лежит;
Соловей над гробом свищет;
Черный зверь в дубраве рыщет... [1, 39].

Но у Пушкина практически все мифологические мотивы сосредоточены именно в прологе, а текст собственно поэмы – это романтический нео-эпос, хотя и не лишенный архетипных элементов. У Ершова же мифологемы составляют костяк всей истории Иванушки и Конька, и достаточно легко просматриваются сквозь сказочную оболочку. Объем статьи позволяет лишь краткий обзор основных тем.

Любой фольклорный текст многослоен. Порой таких уровней, относящихся к разным временам и сближающих текст с разными повествовательными жанрами, очень много; например, история «Два странника» из коллекции братьев Гримм интегрирует в сказочный сюжет: 1) архаичные, универсально распространенные мифологические мотивы, 2) пережитки специфически германского язычества, 3) христианскую притчу и 4) бытовую новеллу. При этом благодаря фабульному, идейному и стилевому единству, текст воспринимается как целостный. Таким образом, фольклорный нарратив может рассматриваться как самоорганизующаяся система, способная упорядочивать разнородные элементы.

Талант П.Ершова заключается в том, что он смог проделать такую интегрирующую работу, создав высокохудожественное произведение, описывающее целостную мифопоэтическую картину мира. В тексте «Конька», несмотря на вполне четкую жанровую определенность, можно выделить следующие уровни:

1. «Классическая» сказка. Сюда относятся такие мотивы, как три сына и три попытки, ночной вор, благодарные звери, завистник, ложный герой и др.
2. Бытовые зарисовки; при этом сочетание волшебного с повседневным часто создает юмористический эффект: морской царь приказывает

«писать указ»; на вкус крестьянского сына Ивана царь-девица «и бледнато и тонка». Некоторые пассажи вызывают в памяти популярные литературные произведения других жанров (например, эпизод про «вругорядь растянулись» явно перекликается с «Горем от ума» Грибоедова). Пословицы-эпиграфы, наоборот, отсылают к вековой народной мудрости. К бытовому уровню можно отнести и «живые», бытовавшие в народе поверья, например, о домовом.

3. Народная литература: чтение популярных книжек является еще одной бытовой приметой. Однако Ершов, почти в постмодернистском ключе, размывает грань между тем, *что* герои читают, и *что* происходит с ними самими. Так, о существовании Царь-девицы они узнали из книжки про Еруслана (которая заслуживает отдельного анализа). Получается, что Царь-девица является и персонажем сказочно-развлекательной литературы, и реальной личностью; она – космический феномен (дочь Месяца и сестра Солнца), и она же – капризная пятнадцатилетняя девушка.
4. Религиозные христианские представления: небесный дворец увенчан православным крестом; сюжет про Рыбу-Кита заставляет вспомнить библейскую историю Ионы, только рассказанную с точки зрения морского чудовища; и даже предупреждение обитателям эвакуироваться со спины Кита напоминает историю о Потопе.
5. Фрагменты мифологической картины мира. С самого начала автор задает именно вселенский масштаб своего рассказа («против неба – на земле»), затем он возвращается к этой теме в многочисленных вставках («Конь с золотой узды срывался // Прямо к солнцу поднимался», «Сидит ворон на дубу») и пр. Но важнее то, что все действие «Конька» четко обрисовывает именно мифопоэтический космос.

Сюжет «Конька» цельный, но сложный, состоящий из трех основных блоков, выделенных самим автором в качестве частей. Им соответствуют разные локации, разные события и разный тип чудесного. С этой троичностью

коррелируют и три путешествия Ивана (путь в столицу можно не считать – это обычное перемещение в пространстве; но зато задание навестить Месяц и достать перстень – это «два в одном»).

Часть первая. Локация – село, столица и дорога между ними; все это человеческий, «обычный» мир, в котором время от времени появляется нечто выходящее за его рамки – чудесная кобылица, перо жар-птицы. Главные герои здесь – традиционные сказочные три сына, при этом младший, Иван, который «на печи в углу поет» и «звезды считает» - типичный представитель класса «дураков», чье поведение отражает особую мифо-логику. При царском дворе Иван продолжает свою линию поведения; некоторые его особенности (кажущаяся глупость, неряшливость и лень) заставляют вспомнить сказочный мотив «Неумойка» и даже «Золушка»; хотя у Ершова контрасты несколько сглажены. Здесь же появляется характернейшая фольклорная тема конфликта и предательства братьев, которая, однако, достаточно быстро сходит на нет: откупившись от семьи деньгами за коней, Иван в дальнейшем взаимодействует с совсем другими персонажами.

И, разумеется, в первой части на первом плане находятся кони. Образ белой лошади имеет универсальное для всей Европы (а также Индии) мифо-ритуальное значение. В разных контекстах конь связывался с космогонией, солнцем, морем, потусторонним миром, мировым деревом, и нередко рассматривался как вешнее животное – что мы видим и у Ершова. Для сказки чрезвычайно характерна любовь к контрастам внешности и сущности, поэтому чудесными свойствами часто обладает самый невзрачный из коней. Иногда это чахлый жеребенок, вырастающий в богатырского коня, иногда – чудесно омолаживающийся старый одр. Однако Конек-горбунок не меняется, он такой и есть: ростом только в три вершка. Некоторые историки писали, что имелись в виду три вершка *сверх* минимально приемлемого конского роста. Но у Ершова мы читаем про «малюточку-конька ростом *только* в три вершка», который «вертелся у ног». Так что иллюстраторы правы, изображая Конька ростом с собаку.

Часть вторая. Локация – столица и путешествия «по горизонтали», за пределы «человеческого» мира. Здесь Иван и Конек встречаются с чудесными существами на их собственной территории, но применяют к ним чисто практический подход. Тут появляется всемирно распространенный мотив тяжелых заданий, причем в типичной для сказки форме повторения: то, что в мифах предстает как уникальное свершение, превращается в цепочку все усложняющихся задач. Такие повторы должны либо подтвердить способность героя исполнить невозможное, либо дать ему шанс показать свое превосходство над ложным героем. Необходимость выполнять задания нередко вызвана происками завистника – это мотив одновременно реалистичный, и очень типичный для фольклора, где враг или предатель выступает невольным инициатором апофеоза героя. В нашем случае таким завистником вступает спальник – главный антагонист второй части, пропадающий из вида в третьей, где роль противника-конкурента берет на себя сам царь, ранее бывший только гонителем.

Первым заданием оказывается добыча жар-птиц. Место их обитания обладает явной символикой центра мира: чудесные цветы, серебряная гора, сопоставимая с хрустальной горой других сказок. Добыча самой птицы осуществляется путем опаивания. В этом универсально распространенном мотиве проявляется противопоставление природного и культурного, или же нечеловеческого и человеческого: чудесное оказывается не в силах противостоять плодам цивилизации. Это относится не только к птицам, ведь именно с помощью вина, герои многих сказаний побеждают различных чудовищ, заведомо более сильных, чем человек, но не обладающих его хитростью (например Одиссей – Полифема).

Схожую хитрость Иван применяет для «поимки» Царь-девицы. Сама эта чудесная дева, помимо уже упоминавшегося космического родства, связана с океаном, что отсылает нас к символике уже не центра, а периферии: океан окружает землю, и там, на самом краю, горизонт становится достижимым, сближаются Небо и Нижний (водный) мир. У многих народов в океане, обычно

на западе, располагались острова блаженных, населенные, в основном, прекрасными девами. В некоторых этнонациональных традициях герой совершает плавание к ним, в других – ждет, когда потусторонняя дева сама выйдет на «человеческий» берег, что мы и видим у Ершова. Здесь имеется также типичная для фольклора, особенно славянского и кельтского, связь музыки и сна, а также тема запрета спать.

Часть третья. Центральный мотив – Героическое сватовство. В качестве жениха выступает царь, но поскольку задания выполняет Иван, логично, что и награду получает он. Из-за «космического» происхождения Царь-девицы, герой должен выйти за пределы горизонтали и путешествовать в верхний мир (палаты Месяца и Солнца), и в нижний (океан). В путешествиях «по вертикали» герой должен уже не применять хитрость, а «играть по правилам».

Космос «Конька» становится трехмерным, по вертикали состоящим из трех основных уровней: Небо, Земля, Нижний мир. Особенно интересен мотив места, где «небо сходится с землею», близкий многим архаичным представлениям о первичной нераздельности земли и неба. Древней чертой является и неопределенный, но преимущественно женский пол Месяца /Луны.

Второе задание выполняется с помощью Рыбы-Кита, явно связанного с многочисленными мифологическими держателями земли. Ларец Кит ищет не сам, а поручает это Ершу, которого сначала самого нужно отыскать. Эта вставная новелла вносит чисто юмористический элемент, но одновременно отсылает нас к известному во всем северном полушарии (Восточная Европа, Сибирь, Северная Америка) космогоническому мифу о добывании земли со дна первичного океана путем ныряния – совпадает даже то, что это было сделано не с первой попытки. То, что речь идет не просто о доставании драгоценного перстня, ясно хотя бы по необычайной тяжести сундучка, которую можно сравнить с «тягой земной» из былин. То, что Конек все же может нести этот ларчик, многое говорит о его силах.

Последним испытанием становится перерождение. Существенный момент: смена поколений – старому царю не удастся омолодиться, и его заменяет молодой преемник. Ивану омоложение не нужно, он лишь «стал пригожим»; в отличие от многих других сказочных героев, он и раньше обладал достаточно представительной внешностью, так что речь идет об обретении не столько красоты, сколько – царственности, воспринимавшейся как нечто вполне конкретное и зримое. Перерождение обеспечивается тремя (снова любимое сказками утробение) котлами с разными жидкостями, в чем можно видеть параллели с живой и мертвой водой, а также неким дополнительным эликсиром. Котел – один из древнейших универсальных символов возрождения; особенно многочисленны различные чудодейственные котлы в кельтской традиции – именно они стали одним из источников формирования образа Грааля. То, что вместо перерождения недостойный получает смерть, напоминает также греческую историю Медеи.

В финале мы видим характерное для сказок обретение героем царства через посредство женщины. Можно спорить с выводами Дж.Дж.Фрезера, а также Р.Грейвза об *универсальности* ритуального убийства старого короля, но чрезвычайная распространенность этого мотива в европейских сказках говорит сама за себя. В отличие от большинства подобных историй, Царь-девица – не дочь и не вдова предыдущего правителя, но ее комический статус так высок, что она обладает полным правом наделить царством своего избранника.

Таким образом, текст «Конька-горбунка» не просто концентрирует в себе огромное количество архетипных образов и сюжетов, но и синтезирует их в единый, поддающийся временному и пространственному описанию образ мифопоэтического космоса, имеющего свои законы и правила действий.

Обратим внимание также на интерпретацию интерпретации: а именно, иллюстрации к «Коньку». Они обнаруживают две из ведущих тенденций изменения стиля иллюстрирования в XIX-XXI вв.: 1) стремление к все более тесной связи со стилистикой текста, 2) усиление комического момента. По свидетельству Н.Шаниной, первые иллюстрации к «Коньку» (как и к «Руслану

и Людмиле» Пушкина) были практически лишены юмора, поскольку авторы не могли найти верный тон для отображения нового, близкого к фольклору типа литературы. «Рисунки его (Р.Жуковского – Е.К.) добросовестны и подробны. Но... его благообразный и серьезный Иванушка и дебелая Царь-девица мало соответствуют бойкому, как балалаечный наигрыш, шутливому тону стихов Ершова» [2, 15]. В советские времена изменения происходили медленно, но во вполне определенном направлении: от красивых и серьезных иллюстраций В.Милашевского (1969) к более ярким и задорным – Н.Строгановой и М.Алексеева (1980) и наконец к рисункам А.Елисеева (2003), соединяющим сказочное очарование, скоморошеское веселье и хорошее понимание мифопоэтики.

Другим вариантом «интерпретации второго уровня» является использование формы или содержания произведения другим автором. В этом смысле наследником П.Ершова можно считать Л.Филатова. Однако его «Сказка о Федоте-стрельце», несмотря на весьма яркое отражение этнонациональных ментальных структур, не обладает той космичностью, которая отличает бессмертную сказку П.Ершова.

Библиография

1. Ершов, П. Конек-горбунок / Петр Ершов. – Изд-во АСТ, Астрель, 2003. – 120 с.
2. Шанина Н.Ф. Сказка в творчестве русских художников / Надежда Федоровна Шанина. – М.: Издательство «Искусство». – 135 с.