

Научная статья

УДК 141.7+2-13

doi: 10.47475/1994-2796-2023-10113

## ПОЭТИКА МИФОЛОГИЗМА: НАРРАТИВНО-МОТИВНАЯ СТРУКТУРА СКАЗКИ П. П. ЕРШОВА «КОНЁК-ГОРБУНОК»

Даниил Антонович Батурина<sup>1</sup>, Евгения Борисовна Еренчинова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Тюменский индустриальный университет, Тюмень, Россия

<sup>1</sup>baturinda@tyuiu.ru

<sup>2</sup>deutsche2011@mail.ru, ORCID ID: 0000-0003-0657-2299

**Аннотация.** Рассматривается поэтика мифологизма на примере авторской сказки П. П. Ершова «Конёк-горбунок», выделяется и анализируется её нарративно-мотивная структура. Проводится сравнительный и религиоведческий анализ содержащихся в сказке мифологических образов и реминисценций. На основе данного массива примеров из сказки выявляются парадигмальные мифологемы и функции, содержательно описанные в работах В. Я. Проппа и Дж. Кэмпбелла. На наш взгляд, наличие специфического нарративно-мотивного скелета, конституированного из сакральных мифологем, подтверждает нашу гипотезу о том, что «Конёк-Горбунок» — это авторское мифотворчество с устойчивой и оригинальной архитектурной структурой, которая позволила автору экстраполировать мифологические сюжеты на события своего времени и культуру своего народа. Делается вывод, что сказка «Конёк-горбунок» является авторским произведением, которое системно апеллирует к современной для П. П. Ершова эпохе и политической ситуации через архаические мифологические образы (мифологемы), непосредственно соединяя в себе, словами В. Я. Проппа, «земное и небесное».

**Ключевые слова:** миф, сказка, поэтика, нарративно-мотивная структура, мифологемы, мономиф, неомиф

**Для цитирования:** Батурина Д. А., Еренчинова Е. Б. Поэтика мифологизма: нарративно-мотивная структура сказки П. П. Ершова «Конёк-горбунок» // Вестник Челябинского государственного университета. 2023. № 1 (471). С. 100–108. doi: 10.47475/1994-2796-2023-10113

Original article

## POETICS OF MYTHOLOGISM: NARRATIVE-MOTIVE STRUCTURE OF P. P. ERSHOV'S FAIRY-TALE "THE LITTLE HUMPBACKED HORSE"

Daniil A. Baturin<sup>1</sup>, Evgenija B. Erenchinova<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Industrial University of Tyumen, Tyumen, Russia

<sup>1</sup>kvarkbaturin@yandex.ru

<sup>2</sup>deutsche2011@mail.ru, ORCID ID: 0000-0003-0657-2299

**Abstract.** The paper deals with the poetics of mythologism on the example of P. P. Ershov "The Little Humpbacked Horse", its narrative-motive structure is singled out and analyzed. A comparative and religious analysis of the mythological images and reminiscences comprised in the fairy tale is carried out. Based on this array of examples from the fairy tale, the paradigmatic mythologemes and functions are revealed, which are meaningfully described in the works of V. Ya. Propp and J. Campbell's. In our opinion, the presence of a specific narrative-motive skeleton, constituted of sacred mythologemes, the fundamental theory that "The Little Humpbacked Horse" is the author's myth-making with a stable and original architectonic structure. It led the author to extrapolating mythological plots to the events of his time and the culture of his folk. It is concluded that the fairy tale "The Little Humpbacked Horse" is the author's work, which systematically appeals to the modern for P. P. Ershov era and the political situation through archaic mythological images (mythologemes), directly combining, in the words of V. Ya. Propp, "earthly and heavenly."

**Keywords:** myth, neomyth, fairy tale, poetics, narrative and motivational structure, newmyth

**For citation:** Baturin DA, Erenchinova EB. Poetics of mythologism: narrative-motive structure of P. P. Ershov's fairy-tale "The Little Humpbacked Horse". *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2023;(1(471):100-108. (In Russ.). doi: 10.47475/1994-2796-2023-10113

### Введение

Ещё в XIX в. гейдельбергские романтики отметили, что любое художественное и поэтическое творчество необходимо отражается в культуре через призму вновь воскресающих древних мифологических образов, так как подлинное рождение и наличие мифов в текстах связано со спецификой человеческого мышления. В XX в. Й. Брокмейер и Р. Харре отметили, что нарративно-мотивная структура всегда представляет собой внедрение в текст набора «инструкций и норм», с помощью которых возможно интегрировать тот или иной индивидуальный случай или опыт в обобщённый и культурно установленный канон. То есть «нарративы действуют как чрезвычайно изменчивые формы посредничества между личностными и обобщёнными канонами культуры, являясь одновременно моделями мира и моделями собственного "я"» [1, с. 38]. Так, любой автор художественного произведения неизбежно объективирует в творчестве самого себя, желая средствами нарративно-мотивной структуры выразить личностную идентичность или всеобщность бытия. Стремится использовать в своём произведении реминисценции сюжетов из архаических мифов, накладывая их на события своего времени и культуру своего народа, таким образом, превращая своё творчество в неомиф [2, с. 65].

Обращаясь к сказке как к прототипу мифа, отметим, что её нарративно-мотивная структура была сформулирована и представлена впервые В. Я. Проппом в работе «Исторические корни волшебной сказки». Он сформировал систему, модель сюжета волшебной сказки в виде упорядоченной, линейной последовательности функций всех действующих лиц. Интересно, что практически одновременно другой исследователь мифов и сказок, американский религиовед Дж. Кэмпбелл предложил типологически схожую модель изучения мифа, содержательно раскрытую в работе «Тысячеликий герой». Изучая работы К. Г. Юнга, а также мифы и сказки народов мира, Дж. Кэмпбелл пришёл к выводу, что практически все мифологические герои действовали согласно универсальной схеме, единой для любой мифологии структуре построения странствий и жизни героя — мономифу. Указав на то, что мономиф — это скелет-структура построения

произведения, основанного на мифологическом сюжете, в котором представлены архаические образы — мифологемы, направленные на определённый порядок хода событий: уединение — инициация — возвращение, исследователь особенно акцентировал своё внимание на этапе инициации мифологического героя. По Дж. Кэмпбеллу, данный лейтмотив становления всегда обыгрывается в мифах и сказках в виде многочисленных испытаний, ожидающих героя, связанных с преодолением сепаративной и лиминальной стадии путешествия. Таким образом, прежде чем миф достигнет своего логического апогея, герой должен пройти определённый путь становления, обретения самости, или *imago dei* в терминологии К. Г. Юнга. Интересно, что очень похожим образом рассуждал в своих работах и В. Я. Пропп: «некоторые сказки ("Мальчик-с-пальчик", "Синяя Борода", "Кот в сапогах", "Рикэ с хохолком") восходят к обряду посвящения. Замечательно, что эта форма нашей сказки вызывает мысль о посвящении. Трудные задачи совершенно естественно объясняются испытанием при посвящении» [3, с. 242]. Очень сложно сказать, кто сформулировал свою концепцию первым, так как, хотя «Морфология волшебной сказки» Проппа была опубликована на двадцать лет раньше «Тысячеликого героя», в 1928 г., но на английский язык работа В. Я. Проппа была переведена значительно позже, в 1958 г. Однако, как мы видим, оба исследователя выделяли единый лейтмотив, содержательно раскрывающийся в мифах и сказках, а именно образ «инициации» мифологического или сказочного героя.

### Материалы и методы исследования

Мы рассмотрим сказку П. П. Ершова «Конёк-горбунок» как авторское творение с определённой структурой и наполнением традиционного архаического мифа посредством мифологем (мифологических образов). Материалом для исследования послужила концепция мономифа Дж. Кэмпбелла и схема функций действующих лиц В. Я. Проппа. Концепция Дж. Кэмпбелла указывает на то, что каждый мифологический герой в процессе описываемого жизненного пути в мифе совершает одни и те же подвиги, проходит одни и те же испытания, вступает в борьбу с одной и той же

недоброй силой. Данная мифологема является универсальной для всех архаических мифологий [4, с. 29]. Представленная Кэмпбеллом карта путешествия героя указывает на характерные признаки мономифа: маршрут мифологических событий героя содержит переживание им обряда перехода, в котором проигрываются ритуал уединения, инициация и ритуал возвращения обновлённым. Сам Джозеф Кэмпбелл называл обряд перехода центральным блоком мономифа. Таким образом, рассмотрев сказку П. П. Ершова как структуру мономифа по Дж. Кэмпбеллу, мы докажем, что «Конёк-горбунок» является неомифом — авторской фантазией, системно апеллирующей к сакральным мифологическим образам и реминисценциям.

### Основная часть

Исследуя стадии путешествия главного героя сказки «Конёк-горбунок», сразу обратим внимание на то, что действия, происходящие с героем в сказке, соответствуют стадиям путешествия героя по Дж. Кэмпбеллу: сепаративной, лиминальной и финальной. Они, в свою очередь, разделены на 17 этапов: «призыв к путешествию», «отказ от призыва», «сверхъестественное покровительство или помощь», «преодоление первого порога», «чрево кита», «путь испытаний», «встреча с богиней», «женщина как искусительница», «примирение (воссоединение) с отцом», «апофеоз (обожествление)», «окончательная награда», «отказ от возвращения», «бегство или возвращение», «спасение извне», «пересечение порога на обратном пути», «хозяин двух миров» и «свобода, чтобы жить». П. П. Ершов сам неоднократно отмечал, что написал своё произведение по мотивам народных русских сказок и был знаком с древними сибирскими преданиями, ритуалами, легендами и обрядами, которые так красочно описал в авторской сказке.

**Итак, этап первый: «призыв к путешествию»** — на этом этапе герой сталкивается с ситуацией, которая показывает ему, что пора отправиться в путешествие: изменить сложившееся положение и покончить с жалким существованием. Происходят события, которые подталкивают героя понять, что он должен покинуть родной дом, изменить привычный образ жизни, поменяв обыденный мир на неизвестность «волшебного» мира. Призыв к приключению даёт герою понять, что «судьба позвала его и перенесла центр его духовного тяготения за пределы его племени (общества), в область неизвестного» [4,

с. 37]. В сказке «Конёк-горбунок» семья главного героя Ивана сталкивается с тем, что в поле ночью «кто-то стал ходить и посева беречь». Членам семейства (семья состоит, как и во всех русских сказках из трёх сыновей и старика-отца) нужно ночью в поле подкараулить и поймать воров, чтобы сохранить посева пшеницы. Происходит ситуация, которая намекает герою Ивану, что он должен изменить обычный образ жизни и покинуть родной дом, поменяв тёплую печку на холодную солому на мокрой земле, да ещё и не спать всю ночь в ожидании злого вора, чтобы не прокараулить его.

**Этап второй: «отказ от призыва»** — так как Иван является самым обычным человеком, он не сразу распознаёт призыв к путешествию, считает это ошибкой. Ведь ему предлагают оставить привычный уклад его жизни и отправиться в путь, столь же увлекательный, сколь и опасный, ведь ответ на призыв может обернуться для героя непредсказуемыми последствиями. Подчеркнём, что даже самые отважные герои, по Дж. Кэмпбеллу, часто сомневаются и отказываются принять «зов» приключений [4, с. 41]. В. Я. Пропп выделяет в связи с этим особый тип героев-«искателей», которые, не колеблясь, отправляются в путь. Им он противопоставляет героев-«жертв», которые стремятся отказаться от «призыва» [3, с. 45]. Герой сказки Иван сначала отказывается идти охранять поле от неизвестных воришек. Ему не интересно положение охранника, тёплая печь вполне устраивает его, и он не намерен менять своего привычного образа жизни и ночевать в поле в холод и дождь. Только согласившись на уговоры отца и награду в виде «лук, гороха и бобов» [5, с. 15], он отправляется в дозор.

**Этап третий: «сверхъестественное покровительство или помощь»** — если герой всё-таки соглашается на путешествие и отправляется в дорогу, ему на помощь всегда приходят волшебные силы (наставник, учитель, добрые существа, наследство родителя-героя и т. д.). Как правило, в мифологии и фольклоре мудрый и добрый наставник берёт на себя роль защитника, чтобы подтолкнуть героя к выбору верного пути. По Владимиру Проппу, это «даритель» или «снабдатель», так как его задача снабдить героя теми вещами и способностями, которые ему потребуются в путешествии [3, с. 46]. Встреча с наставником и его поддержка дают возможность герою обрести уверенность в своих силах и получить необходимые для прохождения дальнейших испытаний знания

и обереги. Призыв к путешествию можно считать первой весточкой о приближении иницирующего жреца, который в сказке появляется в образе маленького лесного человечка, чародея, пастуха или кузнеца. После встречи герой получает волшебный подарок — амулет или совет, который поможет ему в будущем. В сказке П. П. Ершова в качестве такого иницирующего жреца выступает маленькая невиданная зверушка, то есть сам Конёк-горбунок. В архаических мифологиях подобные персонажи часто выступают в роли «психопомпа» — проводника душ в потусторонний мир, которые помогают герою войти в «лиминальный этап» своего путешествия. Мы видим, что в сказке П. П. Ершова подобное сверхъестественное покровительство Иван получает со стороны Белой Кобылицы, которая спускается с неба, возможно, олицетворяя собой божество. Мы предполагаем, что данный образ Белой Кобылицы может быть тесно связан с образом великой Богини-матери, почитаемой во многих древних мифологиях.

**Этап четвёртый: «преодоление первого порога»** — критический момент, когда герой переходит из мира повседневного в волшебный потусторонний мир. Как правило, героя на данном этапе подвергает испытанию «привратник». Его роль заключается в том, чтобы помешать герою идти дальше, испытать его силы. Герой неизбежно сталкивается с привратником у всевозможных проходов и дверей в иной мир. Преодоление первого порога, важный переходный момент, когда герой окончательно убеждается, что готов к приключениям, хочет испытать свои силы и показать свои возможности. Порог — это граница между двумя мирами: миром, в котором живёт герой, и миром иным, сакральным. Если герой испугается и откажется от преодоления этого порога, приключение никогда не начнётся. У сказочного героя также появляются помощники, которые сопровождают его в образе хранителей, предостерегая его от поспешных поступков, оказывая тем самым волшебное покровительство [4, с. 76]. Таким образом, получив помощь от Белой Кобылицы, Иван ещё не знает, что начинается его путешествие и первые испытания уже не за горами. Когда Иван спешит отыскать своих коней, которых украли старшие братья, он узнаёт о могучей силе Конька-горбунка (он может быстро летать и доставлять в любой уголок земли и неба), и тут же его встречает первое испытание: герой находит волшебное перо Жар-птицы. Перо, как граница между двумя мирами, как пропуск в вол-

шебный мир, мир приключений, поведёт нашего героя. Иван рискует и не обращает внимания на слова своего хранителя, делая, таким образом, шаг в неизвестное, шаг к приключениям.

**Этап пятый: «чрево кита»** — символ, который олицетворяет у архаических народов образ материнской утробы или могилы. Герой преодолевает порог и встречает на своём пути силы, которым должен покориться. Эти силы поглощают его, и он оказывается в неизвестном месте, где представляется умершим [4, с. 93]. Как правило, мифических героев проглатывают огромные звери или рыбы. В брюхе зверя герой находит нечто ценное, например, целый мир с лесами и реками, полями и городами, или полезный артефакт. Выбравшись из брюха животного, герой окончательно переходит в волшебный мир. Таким образом, герой переживает «ложную смерть» в конце первой фазы и разрывает связь с обыденным прошлым.

Так, в сказке «Конёк-горбунок» город и ярмарка олицетворяют огромное животное, «чрево кита». Иван входит в город, который поглощает его своей суетой и шумом, где всё кипит и бурлит, засасывает и запутывает, но, не растерявшись, Иван начинает свои приключения, которые приводят его во дворец, и у него начинается новая жизнь.

Городская ярмарка (жизнь) является олицетворением «чрева кита», куда попадает герой сказки, и «животное» поглощает героя. Внутри чрева-города с Иваном происходят испытания, которые он должен выдержать. Герой не буквально проглочен чудовищем. Он «засасывается» городом, как чудовищем, внутри которого с ним будут происходить события, которые изменят всю его жизнь: он должен стать героем или погибнуть.

П. П. Ершов, описывая городскую (светскую) жизнь, показывает «засасывание» и перемалывание героя внутри неё. Как жернова перемалывают пшеницу в муку, как происходит перетирание шамана в момент инициации, так и город поглощает героя сказки. Данный период жизни героя является этапом инициации — переходом во взрослую жизнь через «умирание» к «воскрешению» обновлённым.

В процессе инициации происходят испытания, пытки, мучения, которые приводят к символической смерти и новому рождению. Так, у древних народов наступление половой зрелости у мальчиков сопровождалось обязательным проведением церемонии посвящения мальчика в мужчину. Происходил обряд перехода из детства в зрелость,

символизировавший переход за рамки прежней формы существования в совершенно иную. Как отмечал М. Элиаде, сценарий духовного возрождения в инициации идентичен у всех древних народов и всегда подразумевает духовное пере-рождение. Таким образом, в сказке «Конёк-горбунок» обыгрывается образ взросления главного героя из деревенского мальчишки в мужа и впоследствии царя. Итак, пройдя жернова шумного города, герой возрождается заново для дальнейшего пути и преодоления преград.

**Этап шестой: «путь испытаний»** — герой проходит первые испытания и демонстрирует свои слабые и сильные стороны [4, с. 104]. Мы можем видеть действия и поступки героя, которые показывают, чего он стоит. Переступив невидимую линию, герой попадает в мир чудес, фантазий и волшебства. В этом загадочном мире его ждут испытания, которые ему необходимо будет пройти. Начинается самая интересная часть мифа — героические состязания, удивительные приключения и странствия. У входа в этот фантастический мир героя ожидает встреча со сверхъестественным помощником, который как бы случайно помогает герою советом, амулетом или волшебной силой.

Целью главного испытания являются смерть и возрождение героя. Подобно упавшему, гниющему и восстающему из земли зерну, герой сказки обновляется посредством священной смерти, проходит через трагический опыт столкновения со смертью. Однако необязательно это будет буквальная смерть. Она может быть выражена собственным страхом, разрывом отношений с возлюбленной или смертью прежней личности. Испытания, которые должен преодолеть герой в начале пути, с каждым разом будут становиться труднее и опаснее.

На своём пути герой обретает верных друзей и неожиданных врагов. В качестве такого врага, например, может выступить конюх из сказки. Сам В. Я. Пропп называет подобного персонажа антагонистом или вредителем [3, с. 48–49]. Он обижен, пытается избавиться от Ивана или навредить ему. Однако с героем рядом всегда находится помощник, наставник, который направляет героя словом и делом, помогает избежать опасности. В сказке таким персонажем становится сам Конёк-горбунок.

В древних мифах архаический герой встречает на своём пути множество испытаний и преград, которые он успешно выдерживает. Так, вспомним, античного Геракла, который должен был

выполнить приказы и требования царя Эврисфея. Список Геракла состоит из 12 подвигов. Интересно, что Иван также выполняет требования и прихоти своего царя, но список его подвигов не так велик: Жар-птица, Царь-девица, волшебный перстень, купание в котлах. Выполнив эти требования, Иван получит свою награду — брак с божественной особой.

**Этап седьмой: «встреча с богиней»** — данный этап Дж. Кэмпбелл представляет как последнее испытание, наградой которого является любовь к Богине. Богиня воплощена в каждой женщине. Женщина в мифологии символизирует всеобщность того, что может быть познано во Вселенной. Герой является тем, кто выходит на путь приключений, чтобы познать эту Вселенную. Пробуждающаяся любовь к Богине движет героем в ходе всей его интуиции, которая представляет собой его жизнь. Образ Богини не покидает героя, но претерпевает для него ряд преобразований. Герой поднимается до её величия и получает способность постичь то, чего не мог сделать прежде. Богиня, как магнит, влечёт за собой, указывая путь к возвышенному кульминационному моменту страстного поступка, и если герой сможет соответствовать её сути, то они оба будут свободны от всех ограничений. Свадьба с Богиней является переломной точкой героя в его судьбе [4, с. 121].

Подобная неожиданная встреча происходит с героем сказки Иваном. По доносу «вредителя» Ивану нужно доставить во дворец красавицу Царь-девицу. Украденная Иваном девица является дочерью Луны, а брат её именуется Солнцем. Как мы предполагаем, Царь-девица, это персонафицированная Богиня-мать земли в одной из её важнейших ипостасей — девушки-богини. Возможно, она также является богиней Зарёй-Заряницей — «богиня, сестра Солнца. Она выводит поутру Солнце и его яркими, стреловидными лучами поражает мрак и туманы ночи; она же выводит его весною из-за тёмных облачных покровов зимы» [6, с. 81]. Таким образом, в сказке представлен образ Богини, которую явно почитали в славянской мифологии.

Встречу с Богиней можно интерпретировать как испытание способности героя заслужить благо любви, благо жизни или отказаться от него и принять смерть. Проведём параллель подвигов Ивана с подвигами героя германо-скандинавских эпосов «Старшая Эдда» и «Песнь о Нибелунгах» Зигфридом (Сигурдом) [7, с. 49]. Зигфрид помогает свататься своему господину королю Гунте-

ру к воинственной и прекрасной деве по имени Брюнхильда, которая была влюблена в самого Зигфрида. Зигфрид, как и наш Иван из сказки «Конёк-горбунок», берёт на себя все испытания, предназначенные для короля, обманывает Брюнхильду, и благодаря его помощи Гунтер становится супругом столь желанной им царственной девы. Интересно, что согласно религиоведу Яну де Фрису и другим исследователям в области германистики и скандинавистики, Брюнхильда тождественна валькирии Сигдриве, которая прежде была погружена в волшебный сон и разбужена самим Зигфридом. Это позволяет провести типологическую параллель между Царь-девицей и Брюнхильдой, указав на одинаковый для героинь священный статус [8, с. 54]. Когда обман героя раскрывается, Брюнхильда узнаёт правду, что разбивает ей сердце, и требует возмездия — смерти самого Зигфрида. В отличие от Зигфрида сердце и душа Ивана чисты, он с добрым сердцем исполняет требования царя, не просит ничего взамен, не вводит Царь-девицу в заблуждение. Иван наделён «милостью сердечной» и заслуживает благо любви, поэтому счастливо избегает собственной смерти в конце сказки.

**Этап восьмой: «женщина как искусительница»** — на своём пути герой переживает эмоциональные потрясения, любовные страсти, которые могут помешать пройти испытание. Как правило, это связано с женщиной, матерью или невестой, олицетворяющих «добро» и «зло». Искусительница появляется на протяжении всего путешествия и испытывает героя на веру в любовь к своей избраннице.

Начиная с первых страниц сказки «Конёк-горбунок», женщина как искусительница появляется сначала в образе белой Кобылицы, затем в образе Жар-птицы и, наконец, небесной Царь-девицы. Мы говорим в данном случае о единстве образа Троиной Богини, как назвал его Роберт Грейвс в книге «Белая Богиня», классифицируя Божественное женское начало по трём аспектам: Дева, Мать и Старуха [9, с. 10]. Троичность образа Богини-матери земли «старуха — женщина — девушка» встречается в разных мифах древних народов, и главный смысл встречи с Богиней заключается в том, что если не примешь и не полюбишь первую — старую безобразную старуху, то и не встретишь двух следующих богинь.

**Этап девятый: «примирение (воссоединение) с отцом»** — достигая зрелости, на данном этапе герой приобретает контроль над самой страшной силой — властью над жизнью и смертью. Дан-

ную силу может символизировать любой персонаж или предмет, который, как правило, замещает отцовскую фигуру. Например, таким персонажем в сказке является сам Конёк-горбунок. Безусловно, его сложно отождествить с отцовской фигурой, но есть любопытная деталь. Конёк-горбунок помогает Ивану в ритуале воскрешения (погружения в три котла). Погружение в три воды, или погружение в котёл является древним ритуалом очищения и воскрешения у древних народов. Три воды означают мёртвую и живую воду, то есть жизнь и смерть, в третьем котле — молоко — символ красоты, молодости и здоровья. В современной Индии существует ритуал купания младенцев в молоке Карах Пуджан (англ. Karaha Puja). Согласно ему, отец должен искупать своего новорождённого ребёнка в кипящем молоке. Ритуал обычно проводится в индуистских храмах в присутствии многих людей. В начале ритуала индуистские священники поют различные мантры. Молоко для купания подготавливают женщины. Они кипятят его в глиняных горшках. Горшок напоминает форму котла и также является его копией. Когда все приготовления уже сделаны, отец подносит младенца к горшку и осторожно опускает его ножки в бурлящее молоко, которым параллельно поливает тельце малыша. После омовения ребёнка кипящее молоко из глиняного горшка отец выливает на себя. Ритуал Карах Пуджан проводится для того, чтобы «угодить богам» и получить их благословение. Очень любопытно, что свой ритуал купания в молоке Иван проходит под руководством Конька-горбунка, строго говоря, мы видим, что на протяжении всей сказки Конёк-горбунок ведёт себя по отношению к герою как друг и наставник, выступая своеобразным психопомпом, проводником в волшебные миры. Проводя параллель с Карах Пуджан, ритуалом купания младенца в молоке его родителем, мы склонны предположить, что Конёк-горбунок является отчасти фигурой, замещающей отца главного героя, своеобразным иерофантом, иницирующим жрецом, который сопровождает главного героя на протяжении всего путешествия.

Отметим, что похожий на Конька-горбунка мифологический образ встречается в кельтской мифологии, в которой многие священные кони обладали человеческим рассудком и помогали своим всадникам на поле боя. Самым ярким примером является конь знаменитого ирландского богатыря Кухулина, о котором упоминается в Уладском цикле «Смерть Кухулина» [10, с. 231, 239]

и в книге «Ирландские саги», сага 8 «Смерть Кухулина» [11, с. 122–134]. Крайне любопытно ещё отметить, что на некоторых кельтских фресках иногда встречается изображение маленькой лошадки, очень похожей на Конька-горбунка. Эта лошадка сопровождает или находится в свите богини Эпоны, богини плодородия и покровительницы всадников и воинов.

**Этап десятый: «апофеоз (обожествление)»** — главный герой переживает трансформацию и становится полноценным. По К. Г. Юнгу, главной задачей мифологического героя является обретение самости, ведь каждый мифологический герой символизирует бессознательную самость человека [12, с. 534], и эмпирически это проявляется как общая сумма всех архетипов, герой может соединять в себе архетипы отца и мудрого старца.

В сказке «Конёк-горбунок» «обожествление» происходит благодаря ритуалу омоложения — купанию в трёх водах: очищение через смерть и воскрешение, предложенное с лёгкой руки Царь-девицей старому царю. Он должен пройти обряд перевоплощения, чтобы проверить чистоту души, готовность стать Богом и возвыситься до божественной Царь-девицы. В сказке подробно описывается ритуал перерождения через купание в котлах: «Искупайся в молоке; Тут побудь в воде варёной, А потом ещё в студёной» [5, с. 143]. Конёк-горбунок предупреждает Ивана, что данный ритуал не обойдётся без «его всей дружбы» и малейшие изменения в ритуале могут привести к неминуемой смерти.

Как мы уже писали, данная символика трёх вод неслучайна: это мёртвая вода, живая вода и молоко Богини-матери земли. Образ котла также символичен. В нём происходит волшебство: воскрешение умерших. Например, подобный священный Котёл описан в ирландской мифологии: Бог Дагда ходил по миру с Котлом за спиной, который обладал замечательным свойством: он мог воскрешать умерших, потому что был взят из места, где смерти не существует, — священного города богов Муриаса. Такими же качествами обладал котёл Возрождения, который был подарен ирландскому герою Брану — он тоже воскрешал погружённых в него мёртвых. У богини Керидвен был котёл, наделявший всеведением тех, кто попробует хоть каплю еды из него.

В сказке «Конёк-горбунок» погружение в три котла с разными водами изменяет Ивана, и он предстаёт перед народом как новый молодой и сильный Царь — красив и величав. Но Иван меняется не только внешне, изменяется и его со-

циальный статус. Старый царь погибает в клятке, так как волшебные силы не помогают ему вернуться из мира мёртвых в мир земной и вознестись до небес. Иван же, в новом статусе, предстаёт пред народом супругом Царь-девицы и главой государства.

**Этап одиннадцатый: «окончательная награда»** — итак, в конце своего путешествия мифологический герой получает объект или предмет, ради которого оно затевалось. Чаще всего это материальные вещи: меч, живая вода, цветок и так далее. Поэтому необходима встреча с божеством, которое дарует герою долгожданную награду, свою благосклонность или «силу всеподпирающей субстанции».

В сказке «Конёк-горбунок» свадьба с Царь-девицей и получение волшебной силы — это и есть окончательная награда, благодаря которой герой становится правителем всего народа, который любит его, как и его царицу. Как отмечает Е. М. Мелетинский, если в древности «в мифе большую роль играла тема инициации героя, а женитьба выступала только как средство социальной “коммуникации” и добывания магических и экономических “благ”, то в сказке женитьба — конечная цель и важнейшая ценность. Благодаря женитьбе герой приобретает более высокий социальный статус» [13, с. 291–292]. Так, в шумерской, кельтской и других мифологиях встречаются браки между богинями и выходцами из народа, как брак Иннаны и Думузи, Афродиты и Адониса.

Когда путешествие подходит к своему завершению, герой неизбежно встаёт перед выбором: остаться навсегда пировать с Богами и лишиться своих соплеменников (соотечественников) шанса на лучшую жизнь или вернуться домой и показать людям путь к «Нирване». Дж. Кэмпбелл отмечает тот факт, что герой, закончив свои искания, будь то «источник силы» или благосклонность Богов, нередко отказывается от возвращения домой [4, с. 180]. Но если он возвращается, то может применить полученные знания в обычной жизни, чтобы поделиться с другими и излечить собственные раны. В сказке «Конёк-горбунок» герой Иван уже дома. Ему не нужно никуда возвращаться, а значит, не нужно отправляться в обратный путь. Сказка завершается счастливым концом. Герой закончил свои искания, так как уже нашёл источник силы и добился благосклонности женского божественного воплощения. Теперь он — *rex sacrorum*, священный царь и — благодаря божественной супруге — божество, кото-

рому дано право перемещаться в небесный мир из земного и обратно. Он остаётся со своим народом, который его любит, остаётся его правителем и защитником. Поэтому такие этапы мономифа, как «отказ от возвращения», «бегство или возвращение», «спасение извне», «пересечение порога на обратном пути», содержательно не представлены в сказке.

**Этап шестнадцатый: «хозяин двух миров»** — даёт представление о жизни «Бога» среди людей [4, с. 234]. Став мудрее, обладая волшебным даром видения, герой может жить как в мифическом, так и в реальном мире. Без суеты и сумасшедших планов он находится в полной гармонии с самим собой.

Благодаря священному браку Иван становится хозяином двух миров: мира земного и мира небесного, так как иерогамия (священный брак) предполагает, что супруг Богини уподобляется Богу. Он становится равным своей Богине. До брака с Царь-девицей Ивану помогает попасть на небо Конёк-горбунок, а уже после, став её супругом, он сам беспрепятственно может совершать этот переход.

**Этап семнадцатый, заключительный: «свобода, чтобы жить»** — последний этап возвращения домой частично в сказке отсутствует, так как главный герой становится царём своего народа, он уже находится дома и его предназначение и признание как царя состоялось. Но, возвращаясь в обыденный мир, герой относительно свое-

го прежнего «Я» символически умирает (неважно как, в чреве кита или перемолотый в жерновах) и перерождается, словно индийский двиджа («дважды рождённый»). Он понимает, что теперь живёт для «вечной жизни».

### Заключение

Мы отмечаем, что в сказке «Конёк-горбунок» ярко представлена содержательно раскрытая в работах В. Я. Проппа и Дж. Кэмпбелла мифологическая нарративно-мотивная структура. Мы видим, как главный герой сказки Иван проходит те же стадии, что и мифологический герой Кэмпбелла и сказочный герой Проппа. Обращает на себя внимание также, что в сказке представлены все ключевые мифологемы, характерные для древнегреческой, кельтской, древнескандинавской и индийской мифологии (Богиня-мать земли, чрево кита, брак с царицей, купание в котле). Всё путешествие героя сказки является репрезентацией древней архаической мифологемы инициации, которая включает в себя «путь испытаний», «встречу с богиней», «женщину-искусительницу», «примирение с отцом», «апофеоз (обожествление)», «окончательную награду». Таким образом, сказка П. П. Ершова «Конёк-горбунок» имеет структуру, которая соответствует теории мономифа Дж. Кэмпбелла, является авторским мифотворчеством с устойчивой структурой архаического мифа и мифологемами.

### Список источников

1. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. 2000. № 3. С. 29–42.
2. Шакирова Т. В., Еренчинова Е. Б., Чуманова Н. А. Генезис неомифологизма: философский аспект // Общество: философия, история, культура. 2022. № 1 (93). С. 61–66.
3. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки; Исторические корни волшебной сказки. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2021. 640 с.
4. Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой: [пер. с англ.] / Джозеф Кэмпбелл; [вступ. ст. Н. Калины]. М.: РЕФЛ-бук; Киев: АСТ, 1997. 378 с.
5. Ершов П. П. Конёк-горбунок. М.: Эксмо, 2015. 160 с.
6. Афанасьев А. Н. Дерево жизни: избранные статьи / [вступ. ст. Б. П. Кирдана. М.: Современник, 1983. 464 с.
7. Песнь о Нибелунгах / пер. со средневерхненем. и примеч. Ю. Б. Корнеева]; изд. подгот. В. Г. Адмони [и др.]; [послесл. В. Г. Адмони, с. 305–335]. Л.: Наука, 1972. 343 с.
8. Кораблёв Л. Л. Древнегерманский мифологический словарь. М.: АСТ, 2019. 496 с.
9. Грейвс Р. Белая Богиня: Историческая грамматика поэтической мифологии / [пер. с англ. Л. И. Володарская]. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 590 с.
10. Ирландские саги / пер. и комментарии А. А. Смирнова; переплёт и обёртка: О. Г. Костенко; иллюстрации: А. А. Ушин. [Л.]: Academia, 1929. 377 с.
11. Исландские саги; Ирландский эпос / сост., вступ. ст. и примеч. М. И. Стеблин-Каменского и А. А. Смирнова; ил. Рокуэлл Кента. М.: Худож. лит., 1973. 862 с Шмуцтит.: Б-ка всемирной литерату-



ры. Сер. 1-я. Литература Древнего Востока, Антич. мира, Сред. веков, Возрождения, XVII и XVIII вв. Т. 8.

12. Юнг К. Г. Символы трансформации. М.: АСТ, 2009. 731 с.

13. Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания / отв. ред. Е. С. Новик. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т; Ин-т высш. гуманитар. исслед., 1998. 571 с.

## References

1. Brokmejer J, Xarre R. Narrativ: problemy obeshhaniya odnoj alternativnoj paradigmy. *Voprosy filosofii*. 2000;(3):29-42. (In Russ.)

2. Shakirova TV, Erenchinova EB, Chumanova NA. Genezis neomifologizma: filosofskij aspekt. *Obshhestvo: filosofiya, istoriya, kultura*. 2022;(1):61-66. (In Russ.)

3. Propp VYa. Morfologiya volshebnoj skazki; Istoricheskie korni volshebnoj skazki. Moscow, KoLibri; Azbuka-Attikus; 2021. 640 p. (In Russ.)

4. Kempbell D. Tysyachelikij geroj. Moscow, REFL-buk; Kiev; AST; 1997. 378 p. (In Russ.)

5. Ershov PP. Konek-Gorbunok. Moscow, Eksmo; 2015. 160 p. (In Russ.)

6. Afanas'ev AN. Drevo zhizni. Moscow, Sovremennik; 1983. 464 p. (In Russ.)

7. Pesn o Nibelungax. Leningrad, Nauka; 1972. 343 p. (In Russ.)

8. Korablyov LL. Drevnegermanskij mifologicheskij slovar. Moscow, AST; 2019. 496 p. (In Russ.)

9. Grejvs R. Belaya Boginya: Istoricheskaya grammatika poeticheskoy mifologii. Ekaterinburg, U-Faktoriya; 2005. 590 p.

10. Irlandskie sagi. Leningrad, Academia; 1929. 377 p. (In Russ.)

11. Islandskie sagi. Irlandskij epos. Moscow, Xudozhestvennaya literatura; 1973. 863 p. (In Russ.)

12. Yung KG. Simvolny transformacii. Moscow, AST; 2009. 731 p. (In Russ.)

13. Meletinskij EM. Izbrannye stat'i. Vospominaniya. Moscow; 1998. 571 p. (In Russ.)

## Информация об авторах

Д. А. Батури́н — кандидат философских наук, доцент.

Е. Б. Еренчи́нова — старший преподаватель.

## Information about the authors

D. A. Baturin — Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor.

E. B. Erenchinova — Lecturer.

---

Статья поступила в редакцию 14.12.2022; одобрена после рецензирования 17.01.2023; принята к публикации 10.02.2023.

The article was submitted 14.12.2022; approved after reviewing 17.01.2023; accepted for publication 10.02.2023.

Вклад авторов: оба автора сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.