

Происхождение Золушки и её потомство

Р. Г. Назиров

Подготовка текста Б. В. Орехова

I.

В июле 1984 года в советских газетах появилась корреспонденция ТАСС «Золушка с берегов Нила». В ней говорилось: «Сюжет замечательной сказки о Золушке, написанной Шарлем Перро в XVII веке и восхищающий детей уже многих поколений, был известен ещё у . . . древних египтян. Приключения Золушки, записанные иероглифами на папирусе, пользовались большой популярностью в стране на Ниле тысячелетия назад. Золушку, правда, звали Родопис. А вместо хрустальной туфельки фигурировала золочёная сандалия. Однако сохранившиеся на папирусе рисунки, на которых чернокожий раб примеривает её на ножку Родопис в присутствии самого фараона, не оставляют сомнения, что этот сюжет был невольно “заимствован” Перро. . . » — и т.д.

Интерес нашей прессы к археологии и фольклору — отрадное явление, но иногда нас огорчают невежественные домыслы журналистов и неистребимая привычка некоторых из них высасывать сведения из пальца. Начнём с того, что Родопис — это вовсе не Золушка.

Древнеегипетская сказка о розыске красавицы по башмачку дошла до нас только в пересказе греческого историка Геродота¹; находка египетского папируса с подлинником сказки была бы мировой сенсацией, но увы, на это очень мало надежд.

Геродот рассказал, что за пирамидой Хефрена стоит самая маленькая, но и самая дорогая из пирамид: она до половины сложена из очень твёрдого чёрного камня, привезённого из Эфиопии. Эта пирамида царицы Родопис.

Красавица Родопис (по-гречески «Розовоглазая») жила в городе Навкратиса у самого моря. Однажды она купалась в море, а служанка стерегла её одежду. Вдруг с неба спустился орёл, схватил сандалию Родопис и улетел. Он принёс сандали в Мемфис, где на площади сидел и вершил суд фараон Псамметих. Орёл бросил сандалию ему на колени. Маленькая сандалия была так хороша, что восхищённый фараон приказал найти женщину, которая её потеряла. Сандалию примеряли по всему Египту и только в Навкратисе нашли Родопис; фараон женился на ней².

В рассказе Геродота исторично только имя Псамметиха, царя из саисской династии, о котором греки рассказывали много легенд, поскольку он стал брать на службу греческих наёмников и вообще активизировал связи с Грецией. Фигура Родописа явно вымышлена,

¹Геродот «История», кн. 2, 133 – 135 (прим. публикатора)

²Геродот. История

и весь рассказ представляет собой сказку о неслыханной удаче. Розыск по башмачку отражает одну из форм древнего свадебного обряда «поисков невесты» перед свадьбой. Но сам сюжет о Золушке гораздо более древен: он восходит к поздним стадиям матриархата. Ибо центральным символом сюжета является не прелестная сандалия, а связь героини с золой.

Aschtnbrödel, Cenerentola, Попелюшка, Копчущек, Золушка и прочие имена героини в сказках типа АТ 510 А у всех народов Европы означают одно и то же — бедную замарашку, сидящую в золе. Некоторые вариации этого имени звучали довольно грубо: в народной французской сказки Золушка называлась презрительным прозвищем Cucendron (Задв-золе); из этого мадам д'Онуа сделала имя Finette Cendron, а Перро — изящную Cendrillon.

Прозвище, производимое от золы, и устойчивая локализация героини у домашнего очага указывают на первоисходную функцию образа: героиня была хранительницей очага, священного огня (в каменном веке всякий огонь был священным). Охрана огня была функцией женщины; у многих народов она сосредоточилась на младших дочерях. Положение этих затворниц было почётным и печальным: их освобождали от тяжёлого труда, но обрекали на длительное безбрачие. Старшие сёстры мотыжили огороды, плясали на праздниках племени и рожали детей, а Золушки всё охраняли и «кормили» священный огонь, который и считался их мужем.

Эти юные жрицы блюли девственность; нарушение табу грозило им суровой карой: в древнем Риме согрешивших весталок живыми зарывали в землю. Зато младшие дочери ближе всех стояли к духам домашнего очага, к тем хранителям дома, которых олицетворяли вырезанные из кости фигурки, а в дальнейшем деревянные статуэтки, древнеримские лары, хранившиеся в ящике близ очага (lararium) и получавшие лучшую долю пищи.

С развитием образов антропоморфных богов и мифологических систем архаическим верованиям пришлось потесниться; тогда возникли мифы о нарушении полового запрета девственной жрицей. Такою жрицей была мать ассирийского царя Саргона; древнеримская весталка Рея Сильвия родила своих знаменитых близнецов Ромула и Рема от самого бога Марса. Обычно в сходных сюжетах виновником нарушения табу выступало божество. Древнейшая Золушка вступала в брак не с фараоном и не с принцем, а с богом; этот «чудесный жених» служил до известной степени оправданием в нарушении табу.

В архаике сюжет не знал злой мачехи, преследующей Золушку: у некоторых народов сохранились сказки, в которых младшая дочь подвергается гонениям со стороны родной матери, что обусловлено падением роли матери в эпоху становления патриархальной семьи при сохранении сакральных функций младшей дочери; тем самым последняя как бы приблизилась к отцу, патриарху, и оказалась в некую переходную эпоху невольной соперницей матери.

Эта ситуация прослеживается в кровавой драме Атридов, где юная Электра за убийство своего отца Агамемнона мстит (с помощью брата) преступной матери Клитемнестре. Ясно, что Электра в этом предании ближе к отцу, чем к матери. Одновременно в греческих мифах оформляется конфликт мачехи и падчерицы, в будущем важнейший мотив сказок

о Золушке. Так, фиванская царица Ино преследует своего пасынка Фрикса и падчерицу Геллу; мать детей Нефела (греч. «Облако») посылает им летающего по воздуху златорунного барана, на котором Фрикс и Гелла улетают из дома; правда, Гелла падает в море и погибает. Тут важно отметить ещё один мотив — помощь детям, гонимым злой мачехой, со стороны отсутствующей матери. Ясно, что Нефела мыслилась божеством.

Радикальная смена культур ведёт к тому, что прикованность Золушки к домашнему очагу утрачивает сакральный ореол и начинает восприниматься как унижение, «кухонное рабство». С этого момента рождается привычный для нас образ Золушки — гонимой невинности, всеми презираемой сиротки³.

Одновременно происходит десакрализация «чудесного жениха», поскольку и сама героиня из жрицы огня превратилась в маленькую рабыню. Сказка, однако, помнит, что младшей дочери тайно покровительствуют духи или души покойных предков; поэтому во многих вариантах «Золушкина цикла» (в частности немецких и славянских) героиню оберегает дух покойной матери в виде «волшебной куколки»; к ней присоединяются или сюжетно замещают её помощные животные. Отец героини обычно играет исчезающе малую роль.

Мотив злой мачехи, десакрализация жениха, превращение юной весталки в домашнюю рабыню — всё это превращает мифологическую сказку в социальную, отражающую неравенство внутри семьи и мечту униженных о компенсации. Мечта с необходимостью воплощается в чудесном, сказка остаётся волшебной, хотя среди её персонажей остаётся лишь одно сверхъестественное существо — чудесный помощник (или помощница). Главные элементы сказки таковы: 1) гонимая падчерица, выполняющая в доме самую грязную работу; 2) волшебная помощь падчерице; 3) её встреча с прекрасным юношей, обставленная, однако, рядом запретов (в первоисточке — брачных табу); 4) розыск падчерицы юношей по башмачку; 5) счастливый брак.

Жрица домашнего культа превратилась в олицетворение социальной униженности; к сюжету присоединился мотив «сандалии Родопис», ибо сам сюжет стал историей чудесного брака, вознаграждающего девушку за труд и терпение. Переодевание девушки и розыск по башмачку — детали древних свадебных обрядов.

Счастливое замужество Золушки первоначально было освобождением от жреческой функции, обрекавшей её на безбрачие. Напомним, что древнеримские весталки не были вечными девами, они начинали служение в храме Весты маленькими девочками, но через тридцать лет оставляли охрану священного огня и вступали в брак.

В средневековой Европе древние обычаи, отразившиеся в сюжете о Золушке, были полностью переосмыслены: её брак — не законная компенсация за служение божеству и не нарушение запрета по инициативе божественного жениха, а организованное чудесным помощником восстановление справедливости; целый ряд вариантов типа АТ 510 А дополняет свадьбу наказанием злой мачехи и завистливых сестёр.

³Из огромной литературы о сказках цикла «Золушка» можно выделить: Saintyves P. Les contes de Perrault et les récits parallèles. P., 1923; Rooth A. B. The Cinderella Cycle. Lund, 1951; Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. М., 1958.

Первой литературной фиксацией сюжета явился «Pentameron» (I, 46) — сказочный сборник, составленный неаполитанцем Джамбаттистой Базиле в начале XVII века. Но сказка была уже лет за сто до этого общеизвестной. В «Застольных речах» Мартина Лютера читаем: «Каин, безбожный злодей, — великий владыка на земле, а кроткий и богобоязненный Авель должен быть Золушкой и во власти его».

В 1697 г. вышел сборник Шарля Перро «Сказки моей матушки гусыни», сделавший Сандрильону знаменитой (сказка мадам д'Онуа «Финетта Сандрон» появилась около того же времени). Перро придал крестьянской замарашке аристократическое изящество: она дочь дворянина, её облик отмечен некоторой изысканностью. В соответствии с французскими фольклорными традициям, восходящими к наследию кельтов, дух покойной матери заменён доброй феей, крёстной матерью Золушки. Но зато уже не фольклорной, а чисто великосветской мудростью звучат слова феи: «Но ты знаешь, что главный признак хорошего воспитания и благородного происхождения — это хорошая обувь».

И в концовке сказки Перро дал иронический намёк на политические нравы версальского двора: талант, кротость и ум пропадают бесцельно, если «нет ни тётушки, ни крёстной».

Последний штрих к прославленной сказке дообавила ошибка переводчика. Английский переводчик, владевший французским языком более фонетически, чем письменно, принял слова «*rantoufle en vair*» («туфелька, отороченная мехом») за сходнозвучное «*rantoufle en verre*» («стеклянная туфелька»). Так в английском переводе появился «*the glass slipper*» — «хрустальный башмачок», укоренившийся и во многих других переводах как деталь, подчёркивающая воздушную лёгкость Золушки.

В русском варианте сюжета (Афанасьев, № 292, «Золотой башмачок») Золушке покровительствует благородная рыбка, что нехарактерно для сказок этого типа, а встреча героини с царевичем происходит не на балу, а в церкви.

В 1812 году появились «*Kinder und Hausmärchen*» братьев Гримм. Их версия сказки о Золушке — более народная, более архаичная, чем у Перро. Немецкая сказка сохранила исторически более интересный мотив — помощь Золушке со стороны покойной матери.

Канонизация сказки о Золушке в эпоху романтизма выразилась в создании оперы Россини «Золушка» ()⁴. Сюжет обязательно включает страдающую от притеснений мачехи девушку, вмешательство чудесного помощника и освобождающий брак с принцем. Очень часто в различных литературных обработках сюжет получал ярко сентименталистскую окраску в духе социального гуманизма XIX века и рисовал неожиданное счастье бедной девушки как награду за её ум, красоту и добродетель. Психологически он сохранял компенсационное значение: брак с принцем — награда за терпение и труд. Тем самым народная сказка приобретала религиозно-моралистическое звучание и смещалась к мещанской утопии.

⁴В рукописи скобки оставлены пустыми. Судя по размеру пустого пространства, там должна была быть дата создания оперы — 1816. Прим. публикатора.

Однако большие писатели XIX века умели творчески перерабатывать традиционные сюжеты, придавая им своеобразие и актуальность.

II.

В «Сорочинской ярмарке» (1831) Гоголь демократизировал сюжет об избавлении девушки от семейного рабства, придав мачехе черты хитрой распутницы из народных сказок о неверных жёнах, введя в роли «чудесного помощника» хитроумного цыгана и заменив принца красивым парубком, социально равным героине. Последняя знакомится с ним ещё по дороге, подъезжая к Сорочинцам; нет необходимости разыскивать её «после бала», не может быть в украинской сельской жизни и хрустальных башмачков.

Резкое отличие повести Гоголя от французской сказки или итальянской оперы бросается в глаза. Однако вдумаясь в главную новацию сюжета в плане его бытового снижения Гоголь превращает элемент чудесного в мистификацию. Пресловутая «красная свитка», происходящая из посторонней для сюжета легенды (о чёрте, разыскивающем своё имущество), нужна для того, чтобы запугать Солония Черевика и вынудить у него согласие на брак дочери. Важнее всего сама трактовка чуда как целенаправленно организованного влюблённым парубком и его помощником розыгрыша. Мотив «рукотворного чуда» вносит новые акценты в сказочный сюжет об избавлении девушки от семейного рабства посредством брака. Чудесная помощь заменяется помощью «филантропической», чудо создаётся людьми, стилизуется в фольклорном духе, причём его предваряет изложение вставной легенды.

Через десять лет после «Сорочинской ярмарки» вышла первая часть романа Герцена «Кто виноват?» (1841), прямо использующая фабулу Гоголя: мадам Нерова — это сочетание распутной Хиври с библейской женой Пентефрия; незаконная дочь генерала Негрова, Любанька — реалистическая вариация гонимой падчерицы; помощником выступает умный и житейски практичный доктор Крупов; роль принца-избавителя, с прибавлением юмористически трактованных черт целомудренного Иосифа, отведена учителю Круциферскому, одному из первых героев-разночинцев в русском романе.

Романом «Кто виноват?» Герцен ввёл сюжет о Золушке в тематический круг литературы, связанной с борьбой за эмансипацию женщины. В 1848 году Аполлон Григорьев писал: «Вся современная литература есть не что иное, как, выражаясь её языком, протест в пользу женщины, с одной стороны, в пользу бедных — с другой»⁵.

А. Н. Островский славянофильского периода критически оценивал идеи женской эмансипации. Идя от Гоголя, он развил сюжет о Золушке в примирительном духе: его комедия «Бедность не порок» () в атмосфере повышено игровой условности, где эквивалентом украинской ярмарки служат русские святки, по-своему «переигрывает» избавление девушки путём счастливого брака. Влюблённые, в силу славянофильской морали смирения, пассивны, а потому относительно обезличены; мачехи нет, её функция перешла к грубому отцу героини; на первый план выдвигается помощник — красноречивый пьяница Лю-

⁵Григорьев А. А. Собр. соч. под ред. В. Ф. Саводника. Вып 8, М, 1916, с. 28.

бим Торцов, замоскворецкий Диоген, взывающий к совести своего жестоковыйного брата Гордея. Остаточный элемент чудесного — внезапное и слабо мотивированное превращение Гордея Торцова в доброго папашу — вызвал сильную критику, не пожелавшую учесть условности этого комедийного сюжета, всё ещё достаточно сказочного.

Противоположным образом развил герценовскую версию сюжета Н. Г. Помяловский в повести «Молотов» (), где принцем-избавителем снова выступает просвещённый русский разночинец; мачехою же Нади Дороговой стала её мещанская семья в целом. Стойко сохраняется функция помощника, к-рым здесь явился художник Череваним, отчасти сходный с Любимом Торцовым. Драматизм сюжета снижен тем, что в силу официально санкционированного либерализма «освободительной эры» Молотов и Череваним сравнительно легко преодолевают сопротивление мещанского семейства: им помогает в этом сам генерал, который посватался было к Наде, но дал себя переубедить и отказался от этого брака.

Герцен и Помяловский — прямые предшественники Чернышевского. В романе «Что делать?» (1863) история Веры Павловны включает её избавление от мещанской среды и семейного рабства посредством счастливого брака. При этом брак с Лопуховым оказывается лишь ступенью к настоящему счастью. Узнав, что Верочка полюбила Кирсанова, Лопухов самоустраняется при помощи инсценированного самоубийства на мосту: это оптимистическая пародия на самоубийством Жака в финале романа Жорж Санд «Жак» и одновременно мистификация, целенаправленно организованная ради счастья любящих. В этой истории сюжетная функция Лопухова равнозначна функции «чудесного помощника».

В литературе XIX века мачеха как символ социального угнетения стала излишней: новых Золушек угнетает сам общественный строй. Бедность девушки, социальная приниженность, бесправие героинь в условиях патриархально-мещанской морали вполне заменяют мачеху.

Одновременно в западноевропейской литературе развиваются иные вариации сюжета о Золушке, популяризированного не только оперой Россини, но и английской рождественской пантомимой «Cinderella». В буржуазном романе маленькая страдальца как правило встречает филантропа, который вырывает её из бедности и помогает вступить в счастливый брак. Ведущую роль в оформлении этого литературного мифа сыграл «великий христианин Диккенс» (выражение Достоевского), к-рый во многих своих романах использовал приёмы народных сказок и кукольного театра. Маленькие сиротки Диккенса, самый его тип the child wife — это несомненная Золушка, только данная в двух фазах — страдальческой и вознаграждённой.

Уступчивость этого мифа в отношении тривиальных вкусов рано вызывала критическую реакцию. В частности, полемически относился к сюжетам и приёмам Диккенса суровый демифологизатор В. М. Теккерей. Не ограничиваясь прямыми литературным пародиями, он в «Ярмарке тщеславия» () своею Бекки Шарп, которую бедное детство превратило в хищницу, создал горько-ироническую пародию на весь миф о Золушке.

Виктор Гюго был мастером актуализации мифов. Например, в «Тружениках моря» битв Жильята со спрутом в пещере, где герой нашёл труп исчезнувшего капитана с украденны-

ми деньгами в поясе, представляет собой романтическую реплику сказок о драконоборцах, т. е. о богатырях, убивающих драконов, которые стерегут спрятанные в пещерах сокровища. В романе «Отверженные» (1862) Гюго драматически оживил миф о Золушке. Козетта с её куклой в берлоге Тенардьё, загадочный гость, выкупающий её у хозяев, вся трагическая атмосфера этой встречи глубоко впечатляют читателя; Гюго придаёт шаблонному сюжету мучительную остроту, делая Золушку дочерью погибшей проститутки, а её спасителя, «филантропического» помощника — беглым каторжником. Эпизод увода Козетты из дома Тенардьё написан с большой силой; этим эпизодом восхищался Достоевский. Но далее великий поэт Франции впадает в свойственный ему мелодраматизм и вводит «прекрасного принца» Жан Вальжан спасает на баррикадах Мариуса Понмерен, и ангелоподобный республиканец, сын наполеоновского генерала (отчасти alter ego самого автора), женится на Козетте. Гюго не умел описывать счастливую любовь; однако в целом ему удалось «прорваться» сквозь мещанский миф, а начальный эпизод избавления Золушки «чудесным помощником» написан потрясающе.

Романы и повести об ослепительных карьерах бедных, но добродетельных девушек практически не поддаются обзору. Этот мещанский миф часто вызывал иронию трезвых реалистов; как пародию на него можно рассматривать и рассказ Чехова «Анна на шее» (), где бедная героиня постепенно перерождается в светскую кокетку при содействии собственного мужа. История светской карьеры Анны оборачивается её глубочайшим падением, а «помощником» этой «Анти-Золушки» выступает чиновник, в целях служебного повышения продающий свою жену.

Однако возможности древних сюжетов очень велики, а литература бесконечна, как разнообразие всей нашей жизни. Любопытен пример оригинальной и позитивной разработки сюжета о Золушке в новой русской прозе: это феерия А. С. Грина «Алые паруса» ().

Для этого ярко выраженного неоромантика характерна локализация действия в туманных и неопределённых «заграницах», в портовых городах, сочетающих в себе черты Одессы, Неаполя, Пирея, Марселя, в каких-то полувосточных провинциях и полуафриканских джунглях; конечно, Райдер Хаггард и Джозеф Конрад были ему не чужды. Однако элементарная справедливость требует признать, что в этих более или менее экзотических декорациях Грин развивал своеобразные вариации именно русских сюжетов.

Так, например, в одном из эпизодов «Бегущей по волнам» выведены дряхлые старые супруги, живущие в мире прошлого и переносящие его представления на сегодняшний день: совершенно второстепенные фигуры, одновременно забавные и трогательные. Элементарное сопоставление раскрывает их прямую связь с Фимушкой и Фомушкой из «Нови» Тургенева, а эта идиллическая пара, в свою очередь, восходит к «Старосветским помещикам» Гоголя.

«Алые паруса» непосредственно связаны с «Сорочинской ярмаркой». Здесь поэтичную, бедную девушку, отец которой немногим моет ей помочь, травит низменная обывательская среда захолустного портового местечка: эта грязная, мещанская Каперна — «мачеха» геро-

ини. Мать мечтательной Ассоль давно умерла. Роль чудесного помощника сыграл добрый сказочник, к-рый давно внушал девочке мечту о прекрасном корабле под алыми парусами; в будущем такой корабль приплывёт за ней и увезёт из Каперны. Импровизация доброго сказочника в сюжете «Алых парусов» — это вставная легенда, предваряющая основное действие, отчасти наподобие легенды о красной свитке у Гоголя. Конечно, есть и важные отличия: мечта об алых парусах становится активным началом души Ассоль, ведёт её через жизнь; став известной обитателям Каперны, эта мечта служит поводом для грубых насмешек.

Принцем в повести Грина выступает благородный моряк с независимым состоянием — капитан Грей (образ, несомненно, автобиографический, как и Гарвей в «Бегущей по волнам»). Случайно увидев Ассоль и узнав о её мечте, Грей в пику омерзительным для него обывателям Каперны, считающим девушку умопомешанной, решает реализовать мечту её жизни — создать «рукотворное чудо». Элемент чудесного в «Алых парусах» — такая же сюжетная мистификация, как у Гоголя. Грей специально купил алый шёлк, чтобы натянуть его на мачты своего корабля «Секрет». И алые паруса «Секрета», входящего в гавань Каперны как наглядное осуществление сказки, поражают суеверную толпу таким же ужасом, как у Гоголя — лоскутья красной свитки.

К Гоголю восходит и лирический юмор «Алых парусов», и общий композиционный строй повести: сначала изложение предваряющей легенды, затем её реализация, далее стремительно наступающее свадебное празднество и в концовке — тонкая элегическая нота, намекающая на условность этого счастливого финала.

Настоящая статья призвана продемонстрировать долговечность сюжетных традиций. В частности, сюжеты волшебных сказок продолжают скрытую жизнь в литературах новых времён, не исключая и реалистические произведения. Однако со временем эти формы ветшают, а форма неизбежно влияет на содержание.

В XX веке сюжет о Золушке стал излюбленным материалом кинематографа. Неважно, будет ли это красивая продавщица, случайно встретившая молодого миллионера («Брак поневоле» с Диной Дурбин в главной роли), или директор фабрики, нашедшая своё счастье в любви незаурядно мыслящего рабочего («Москва слезам не верит»), — штамп остаётся штампом, и в настоящее время этот сюжет переживает стадию эстетического маразма.

Из черновых материалов к статье

3. Сюжет о Золушке (исполнение желаний).

Мировой сказочный сюжет о мачехе, падчерице и её освобождении из-под семейного гнёта посредством счастливого брака. Финал всегда — сбывшаяся мечта. Если не считать врагов, то действующих лиц в принципе трое: падчерица (Золушка), жених (Принц), его или её помощник (Фея). Для сюжета типичен помощник, наделённый исключительными возможностями.

Это сюжет идиллический (сказка, феерия, роман). Начало его в русской прозе — «Сорочинская ярмарка». Роль феи играет цыган, а Принца — украинский парубок.

У А. Н. Островского — сказочная и святочная (повышенной условности) пьеса «Бедность не порок»: роль феи выпала красноречивому пьянице Любиму Торцову.

Особый случай: Герцен, «Кто виноват?» Сюжет резко распадается на 2 части, совершенно разные по смыслу и направленности. Они не сведены в одно целое, а механически сцеплены. Первая половина — идиллический сюжет; в семье Негровых растёт Золушка, её освобождает от тирании Принц — разночинец Круциферский. «Брак-избавление» — это мотив, снимающий тему любви: страсть не чувствуется, девушку просто спасают. Да это и в сказке так же. Во всех вариантах сюжета героиня — это наивна девочка, к-рую обижает семья; герой — не возлюбленный, а благодетель.

Затем Герцен вводит Бельтова, начинается др. сюжет — о невозможности любви (вариант усадебного сюжета).

Сюжет о Золушке в русской прогрессивной трактовке слился с темой эмансипации женщины; эта тема прославилась Жорж Санд и была подхвачена Дружининым («Полинька Сакс»).

Из романа Герцена «Кто виноват?», романа Тургенева «Накануне» и романа «Полинька Сакс», а также из Помяловского сложился знаменитый роман «Что делать?» Чернышевского.

Чернышевский использовал схему герценовского «Кто виноват?» Верочка в доме родной матери — тоже Золушка, а учитель Лопухов — это революционно-демократич. избавитель, Добрый Принц. Мотив любви тут снимается, фиктивный брак обнажает суть сюжета: избавление Золушки от семейного рабства.

И далее всё, как у Герцена: появляется настоящая любовь, появляется Кирсанов. Но у Герцена Бельтов поставлен несравненно выше Круциферского, тогда как Лопухов и Кирсанов — друзья, они равны; без всякой драмы первый уступает жену другому. Так Чернышевский разрешает проблему, мучившую героев усадебного сюжета (Онегин и замужняя Татьяна, Печорин и Вера, Бельтов и Любинька). Чернышевский снимает трагич. момент, он принципиально отрицает существование трагизма в любви (одобрив Ольгу Сократовну, когда она вступила в связь с каким-то офицером). Тем самым, Чернышевский возвращает герценовский сюжет в лоно идиллической традиции.

Роман «Что делать?», в котором любовь замужней женщины к другому члену трактуется как естественная, законная и дозволительная, есть новый вариант продолжения сюжета о Золушке: у Герцена идиллия продолжена трагедией, у Чернышевского — авантюрой и апофеозом. Сюжет в целом — исполнение желаний, включая и победу революции. Это есть революционная идиллия, и Щедрин не зря выбрал четвертый сон Веры Павловны: «сентиментальная идиллия будущего».

Непосредственно к «Сорочинской ярмарке» восходит история ещё одной Золушки, повторяющая даже финальную музыку сказки Гоголя: это «Алые паруса» Грина.

И феерия Грина, и идиллия Чернышевского восходят к одному сказочно-идиллич. Архетипу: «исполнение желаний», избавление девушки, Золушка и Принц.

«Золотая цепь» Грина — тоже.

Революционно-идиллический роман Ч-<ернышевск>ого.

Золушка (английский Cinderella) — героиня почти всемирной волшебной сказки. Её основные элементы: 1) гонимая девушка, юность и красота, к-рой навлекают на неё ревность её мачехи и сестёр; 2) вмешательство феи или другое сверхъестественное вмешательство в её пользу; 3) принц, к-рый влюбляется в неё и женится на ней.

В англ. версии, переводе сказки Перро «Cendrillon», хрустальный башмачок (the glass slipper), к-рый она теряет на ступенях дворца, возник из ошибки переводчика: у Перро написано pantoufle en vair (туфелька, отороченная мехом), а переводчик понял как pantoufle en verre (стекло).

Мотив поисков ножки, на к-рую придётся в пору потерянный башмачок, известен из древнеегипетской сказки (дома у мен есть).

Эту сказку о Золушке пытались возводить к космическому мифу (a nature-myth): Золушка — заря (the dawn), угнетённая ночными тучами (злыми родственниками) и избавляемая принцем (солнцем).

У братьев Гримм есть немецкий вариант сказки (Aschenbrödel). — В русском фольклоре сходный сюжет — Морозко. На тему Золушки (Cenerentola) написано неск-ко опер, пьес; поставлены кинофильмы.

Масса мещанских повестей и романов эксплуатируют этот сюжет: бедн. девушка выходит за миллионера. Конверсией банализированного сюжета явилась «Сестра Керри» Драйзера.

У Гоголя в «Сороч. ярм.» все 3 элемента: 1) гонимая девушка и злая мачеха; 2) вмешательство цыгана вместо феи; 3) брак с красавцем-парубком. — Остальное из укр. фольклора и двух комедий Гоголя-отца.

Родословная Синдарильоны

См. мою чёрную тетрадь вечных сюжетов, энц. Брокгауза.

1. Египетская легенда о Родопис греч. передаче (Геродот?).

За пирамидой Хефрена (Хафра) стоит самая маленькая, но и самая дорогая из пирамид. Она до половины сложена из чёрного камня, привезённого из Эфиопии; он очень твёрд и с трудом поддаётся обработке. Это пирамида Родопис.

Родопис была красавица. Однажды она пошла в купальню. Пока она купалась, служанка берегла её одежду. Вдруг спустился орёл, схватил сандалию Родопис и улетел.

Орёл принёс сандалию в Мемфис, где фараон сидел на площади и разбираал судебные дела. Орёл подлетел и бросил сандалию ему на колени. Эта маленькая сандалия была так хороша, что фараон приказал найти женщину, к-рая потеряла её. Гонцы помчались по всему Египту. И уже у самого моря, в г. Навкратисе. Нашли красавицу Родопис. Её привезли к фараону, и он женился на ней.

[Влюбиться в женщину по её обуви — типичный фетишизм].

Сандалия Родопис = туфелька Сандрильоны (хрустальный башмачок).

2. Кельтская мифология, унаследованная французами. Сказки о феях. Злые феи, добрые феи. Мотив вечного сна, заменяющего смерть (король Артур, Фридрих Барбаросса). Пушкин — «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях». — «Спящая царевна».

3. Мачеха и падчерица. Сказки всей Европы. Отражение каких-то реформ семьи, борьбы матриархата и патриархата («Морозко»).

Предпочтение материнского рода и власть жены над мужем выступают как несправедливые.

4. Золушка (Сандрильона). Древний символ пепла. Домашний очаг. В пепле и золе живёт золотое дитя (волшебное дитя). Обработка Перро включает мотив сандали Родопис, кельтическую фею, волшебную палочку и превращения, оппозицию «мачеха-падчерица». Параллели с русской сказкой.

5. Американский вульгарный роман и голливудский миф. Добродетельная и смелая амер. Девушка становится женой миллионера.

6. Сименон. Добрая фея — комиссар Мегрэ, а его Золушки — жертвы преступления или достойные снисхождения преступники.

Генеалогия Золушки

Нужны даты!

Золушка в Брокгаузе и Мифах народов мира.

Уже Перро самопародировал Золушку.