

УДК 82

doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/06

Себелева А.В., Симонова С.А.

ИСТОРИЯ И ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ОТРАЖЕНИЯ МИРА НАРОДА

Аннотация. Сказка, как один из фольклорных жанров, являет собой традиционно передаваемое в устной форме произведение художественного характера. Она испытывает влияние общего устно-поэтического характера, что определяют коллективность авторского начала, традиционность художественных компонентов повествования, типизацию всех персонажей, представленных в динамике действия, а не динамики психологического развития образа. Специфическими для самого жанра стали «установка на вымысел», реализующаяся в фантастических элементах повествования и смещении плана изображения на ирреальный; индивидуальное включение автора-творца в избрание тех композиционно-художественных приёмов и методов, которые приемлемы лично для него. Количество вымысла в сказках зависит от степени удалённости от реальной действительности, что приводит к жанровой дифференциации на волшебные, сказки о животных и бытовые. Статья исходит из того, что проблема отражения народного понимания окружающего мира в народной сказке существует в литературоведении до сих пор, а также требует комплексной интерпретации текстового материала. Аспект социальной жизни, отражённый в бытовых сказках, демонстрирует взгляды народа на сословно-классовую стратификацию. Сюжеты построены на предельном заострении конфликтных ситуаций, обличающих паразитизм духовенства, эксплуататорское отношение барского сословия в обобщённых образах. Во втором типе наблюдаются вкрапления бытовых традиций, свадебных обычаев, а также взаимоотношения внутри патриархальной семьи и противоречия в ней. Исходя из того, что история появления сказки как фольклорного жанра берёт начало из мифологических воззрений на мир, становится возможным появление сказок о животных. Они несут в себе историческое свидетельство о господствовавшем тотемизме и дальнейшем падении мифологического сознания, что снижает сакральный образ до аллегорического представления человеческого характера. Волшебная сказка фиксирует переосмысление противоестественных народному миропониманию обрядов, раскрывает представления о членении реальности на загробный мир и мир живых.

Ключевые слова: фольклорная сказка; волшебная сказка; бытовая сказка; сказка о животных; социальное мироустройство; мифологическая картина мира.

Сведения об авторах: Себелева Анастасия Валериевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, лингводидактики и перевода Нижевартовского государственного университета; ORCID 0000-0002-9545-0105; Симонова Снежана Александровна, студент 4 курса, Нижевартовский государственный университет.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3б, ауд. 305; 8(912)935-7841, e-mail: sebelevaa@mail.ru; 628615, г. Нижневартовск, ул. Северная, д.60а, тел. 8(919)537-7145, e-mail: snezhana.li.2002@mail.ru.

A.V. Sebeleva, S.A. Simonova

HISTORY AND EVOLUTION OF THE FOLK TALE GENRE THROUGH THE PRISM OF REFLECTION OF THE WORLD OF THE PEOPLE

Abstract. A fairy tale, as one of the folklore genres, is a traditionally orally transmitted work of an artistic nature. She is influenced by a general oral-poetic character, which will determine the collectivity of the author's beginning, the traditionality of the artistic components of the narrative, the typification of all the characters represented in the dynamics of action, and not the dynamics of the psychological development of the image. The «setting on fiction», which is realized in the fantastic elements of the narrative and the displacement of the image plan to the unreal, became specific to the genre itself; the individual inclusion of the author-creator in the selection of those compositional and artistic techniques and methods that are personally sympathetic to him. The amount of fiction in fairy tales depends on the degree of remoteness from reality, which leads to genre differentiation into fairy tales, household and tales of animals. The article proceeds from the fact that the problem of reflecting the popular understanding of the surrounding world in a folk tale still exists in literary studies, and also requires a comprehensive interpretation of textual material. The aspect of social life is reflected in household tales, demonstrating the views of the people on class stratification. The plots are based on the extreme sharpening of conflict situations, exposing the parasitism of the clergy, the exploitative attitude of the nobility in generalized images. In the second type, there are intersperses of household traditions, wedding customs, as well as relationships within the patriarchal family and contradictions in it. Based on the fact that the history of the appearance of fairy tales as a folklore genre originates from mythological views of the world, it becomes possible to create tales of animals. They bear historical evidence of the prevailing totemic and the further decline of mythological consciousness, which reduces the sacred image to an allegorical representation of human character. The fairy tale captures the reinterpretation of rituals unnatural to the folk worldview, reveals the idea of dividing reality into the afterlife and the world of the living.

Key words: folk tale; fairy tales; household tales; tales of animals; social world order; mythological picture of the world.

About the authors: Anastasia V. Sebeleva, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Philology, Linguodidactics and Translation of Nizhnevartovsk State University; ORCID 0000-0002-9545-0105; Snezhana A. Simonova, 4rd year student, Nizhnevartovsk State University.

Contact information: 3b Mira str., room 305, Nizhnevartovsk, 628609, Russia; 8(912)935-7841, e-mail: sebelevaa@mail.ru; 628615, Russia, Nizhnevartovsk, st. Severnaya, d.60A; Tel. 8(919)537-7145; e-mail: snezhana.li.2002@mail.ru.

Себелева А.В., Симонова С.А. История и эволюция жанра фольклорной сказки сквозь призму отражения мира народа // Нижневартровский филологический вестник. 2024. №2. С. 71-86. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/06>

Sebeleva, A.V., & Simonova, S.A. (2024). History and Evolution of the Folk Tale Genre Through the Prism of Reflection of the World of the People. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 71-86. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/24-2/06>

Фольклор как особая форма существования народной культуры зарождается в период становления первобытного общественного строя, постепенно обретая более значимый вес в жизни общества. Обращаясь к терминологическому аппарату литературоведческой науки, под фольклором следует понимать «устно-поэтическое творчество народных масс» (Соколов 2024: 8). Ведущий современный фольклорист С.Ю. Неклюдов даёт следующее определение: «совокупность текстов народной культуры, передаваемых устным путем и никому специально не принадлежащих – ни определенному автору, ни отдельно взятому исполнителю» (Неклюдов 2002: 3). Именно в нём раскрываются главенствующие особенности фольклорных жанров.

Определяющей фольклорной характеристикой является устная форма создания, бытования и распространения произведений. Отношения «исполнитель–слушатель», в отличие от традиционной формулы художественной литературы «автор–читатель», способствуют развитию ряда особенностей народного творчества, нехарактерных для художественной литературы. Прежде всего, данное положение мотивирует анонимность произведений: большинство имён сочинителей не были зафиксированы в письменных источниках, а хранились в памяти слушателей, передаваясь из «уст в уста», что привело к отсутствию персонализации произведения. Необязательность авторского включения в повествование, по мнению Ю.М. Соколова, не обозначает потерю его творца, исполнитель произведений «является в то же время и в значительной степени творцом – их автором» (Соколов 2024: 11). Подобное разграничение между «автором» и «сказителем», «исполнителем» предполагает существование традиционности в отношении повествования и текстовой вариативности. При создании произведений сказителю было необходимо выработать такие приёмы, которые позволили бы сохранить их в памяти слушателей на продолжительное время. Именно поэтому повествование различных жанров подчиняется совокупности присущим им образцов: использование устоявшихся сравнений, эпитетов, ряд повторяющихся композиционных фигур. Устная же форма передачи произведений, т.е.

отсутствие «твёрдого текста», открывала возможности для творческой самореализации исполнителей посредством изменений образов, сюжетных элементов и других деталей повествования, что в конечном итоге являло собой инвариант первоначального текста. Именно их распространение способствовало импровизации – созданию «текста фольклорного произведения, или его отдельных частей, в процессе исполнения» (Зуева 2002: 11). Фольклорная сказка, не только объединила в себе специфические свойства устно-поэтического творчества, но и выработала свои, уникальные жанровые новообразования.

Наиболее полное и точное определение жанру сказки, как части фольклора, даёт В.П. Аникин: «это коллективно созданные и традиционно хранимые народом устные прозаические художественные повествования такого реального содержания, которые по необходимости требуют использования приемов неправдоподобного изображения реального» (Аникин 1997: 195). Другое толкование предлагает А.И. Никифоров: «Сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» (Никифоров 2008: 20). Несмотря на некоторые разночтения, при попытке дать терминологическое объяснение жанру исследователи исходят из устойчивых черт сюжета, его передачи, а также поэтической и композиционной структуры.

Как и любое фольклорное произведение, сказка реализуется в коллективном, народном авторстве, однако она хранит индивидуальные черты каждого из сказителей. Сказочник перерабатывает и реализует в виде общения со слушателями лишь те сказочные сюжеты, которые отвечают его вкусовым предпочтениям, общему мировоззрению. Стилиевые характеристики рассказываемых им произведений могут отличаться уникальным набором композиционно-художественных приёмов и методов. В частности, сказочник, в зависимости от индивидуальных склонностей, решает какие традиционные элементы включать, а какие не использовать.

Героев в сказках, как и в других фольклорных жанрах, отличает типизация – приём обобщения по общим качествам, определяющих образы. Все они внутренне статичны, не даются слушателям в динамике развития, но показаны в динамике действия. Реализация героя мотивирована их действиями и сюжетной ролью, реализуясь в функциях и доминирующих мотивах.

Традиционность сказочного повествования отражается в наборе клишированных композиционных элементов, содержании поэтических фигур. Рассказ начинается с начальных и заключительных формул: зачин помогал погрузить слушателей в мир небылиц и фантазии, а концовки – возвращали в мир действительности. Наиболее типичными из них были: «Бывало-живало», «Жили-были», а также «Вот и сказка вся, боле врать нельзя», «И я там был, мёд-пиво пил, по усам текло, да в рот не попало» соответственно. Существовали и устоявшиеся средства художественной изобразительности: «девица-красавица», «личико белое, румяное», «добрый конь богатырский», «добрый молодец» (Брейгер 2012: 55).

Отличием сказочного произведения является сознательное допущение изменения существующей действительности. Э.В. Померанцева впервые выявляет необходимый критерий жанра: «установки на вымысле» (Померанцева 1963: 5). Воссоздавая в произведениях реальность, сказитель вводит фантастические элементы повествования, смещает план изображения, что помогало реализовать идейно-художественные задачи произведения. Сказочник ставит героев в ситуации, которые не могут произойти в действительности, либо полностью переносит повествование в вымышленный мир, а слушатели не верят в действительность рассказанного до конца, хоть и видят взаимопроникновение реального мира в сказочный. В.Я. Пропп, соглашаясь с таким подходом, отмечал первостепенную важность дифференциации свойств слушателей и признаков жанра (Пропп 2000: 26-27).

Согласующееся с элементом вымысла сказочное пространство подчиняется ирреальному содержанию. Творческий метод сказки не стремится изображать несовместимые с реальной действительностью места или события, а показывает обычные предметы в их новой ипостаси. Так, действия часто переносятся в «тридевятое царство, тридесятое государство», место, незнакомое слушателям, но имеющие возможность существования в отдалённых территориях. Герои сказок взаимодействуют с волшебными предметами: волшебным клубочком, ковром-самолётом, скатертью-самобранкой. Они имеют привычный для человека вид, но наделены явными фантастическими свойствами, помогая преодолевать препятствия, различного рода испытания. Наконец, сказки, не обладающие явным фантастическим или чудесным содержанием, сообщают об огромной силе и уме персонажей, или же «из ряда вон выходящие факты (обман женами мужей, хитрость дураков, ловкое воровство, пикантные положения и т. п.)» (Никифоров 2008: 21). Количество вымысла в сказках зависит от их внутренней жанровой дифференциации.

Существуют различные мнения относительно классификации сказочного фольклора. А.Н. Афанасьев одним из первых предпринял попытку упорядочения сказочного материала, в ядре классификации которого «по существу лежит единственный критерий – степень отдалённости сказки от реального мира» (Даниленко 2017: 141). Таким образом, материал был разделён на следующие группы:

- 1) сказки о животных;
- 2) волшебные сказки;
- 3) новеллистические сказки;
- 4) бытовые сатирические;
- 5) анекдоты.

Э.В. Померанцева включает в этот ряд авантюрные сказки, охватившие своим существованием более поздний период трансформации жанровой формы. Социальная динамика эпохи требовала иного подхода к выражению народных мнений, поэтому выделение текстов в отдельную категорию стало возможным исходя из типа героя-смельчака, наделённого хитростью, ловкостью, а не наличием ирреальных мотивов. Наиболее

широкую классификацию предложил В.Я. Пропп. Несогласный с ранними попытками оформить материал по соотношению в нём элементов реального и вымышленного, он предлагает собственную типологию: сказки о животных; сказки о людях с подтипами волшебные, новеллистические; кумулятивные сказки. Однако подобная попытка отнесения той или иной сказки к одному из типов сталкивается с противоречием в виде разнопорядковых величин (структура и тип персонажа), что подчёркивается современными исследователями в области типологии фольклорных сюжетов (Выдрин, Желтов 2005: 507). В работе мы придерживаемся распространённой в фольклористике и литературоведении классификации, предложенной А.Н. Афанасьевым, более подробно останавливаясь на тех видах, что представляют интерес для дальнейшего анализа текстового материала.

Происхождение сказочных жанров имеет различную историческую глубину. Наиболее древними из них считаются сказки о животных, возникшие из мифологических представлений народа: поверий и господствовавшего тотемизма. Воззрения на животный мир складываются в активный период освоения человеком скотоводства и охотничьей деятельности. Так, главными героями историй становятся звери, образы которых создаются с помощью аллегории: их поведение и повадки отсылают к реальной действительности сказочника, как бы сообщая слушателю о том, что «эти отношения есть проекция человеческих отношений, а не отражение и не подражание им» (Мариничева 2011: 222). Включение в ряд образов фигуры человека не исключается из художественной системы, а наоборот лишь подтверждает социальную природу зарождения. Например, соревнование между медведем и мужиком в «Вершках и корешках» иллюстрирует не просто борьбу за первенство в правоте, а борьбу «между знанием и незнанием» (Ведерникова 1975: 77) Композиция сказок о животных отличается простотой, в их структуре нет запутанного и осложнённого действия, часто применяется приём повтора и диалоговая форма повествования, служащие основой для дальнейшего сюжетного развития.

Сказки о животных составляют относительно небольшую часть во всём видовом разнообразии. Наибольшее их количество принадлежит волшебной сказке. Её активное формирование приходится на период упадка родового строя, который, переживая опыт утраты картины мифологического мировоззрения, рождает чудесный вымысел. Он представляет собой попытку осмысления прошлого, существовавших социальных взаимоотношений, выражение народной мечты о «светлом будущем», «социальной справедливости» (Померанцева 1963: 57).

Актуальными проблемами в волшебной сказке становится преодоление новых социальных конфликтов (взаимоотношений внутри патриархальной семьи и противоречия в ней), что формирует новый тип героя. Им является нравственно угнетённый член общества, чаще всего младший член семьи. Восход же к эпохе феодализма делает возможным избрание в качестве центральных персонажей необыкновенных царевичей и царевен, которые не историчны по своей природе, а лишь дополняют ирреальность сказочного пространства, привнося поэтический вымысел в повествование. Однако основным героем волшебной

сказки, в общем, является лишь один герой – обобщённый собирательный образ представлений народной мысли об идеале человеческой личности. Главному герою всегда сопутствуют чудесные помощники: одни из них фантастичны и полностью принадлежат «иному» миру «тридевятого царства, тридесятого государства», поэтому типизированы и лишены индивидуальных черт, другие же, принадлежащие миру «своего царства», месту начала действия, подаются в более индивидуалистичной форме. Помогают в испытаниях и чудесные предметы. Отношение народа к орудиям труда как к священным способствовало выработке образов ковра-самолёта, волшебного клубочка, скатерти-самобранки.

Композиционная структура волшебной сказки не ограничивается простотой и линейностью, как это было в сказках о животных. Наличие присказки – одного из вступительных элементов повествования – сопутствует в повествовании и помогает сказочнику перенести слушателей из мира реальной действительности в мир чудес и фантастики: «Начинается сказка от сивки, от бурки, от вещей каурки», «На море, на океане, на острове на Буяне стоит бык печеный... Это присказка, сказка будет впереди!». Чаще всего присказки не связаны с основным содержанием последующей сказки, а служат лишь вспомогательным средством. Этой же функцией обладает зачин. Он сразу же снимает вопрос о достоверности всех рассказываемых событий. Сказки завершаются концовкой, которая, как и присказка, могут не соотноситься с основным содержанием повествования. «Устроили пир на весь мир, и я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало». Существуют и сказочные традиционные формулы, способные замедлять темп рассказа, дать портретную характеристику героям: «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «ни в сказке сказать, ни пером написать».

Крупным блоком в составе народного творчества является бытовая сказка. История её возникновения не имеет чёткого временного определения: часто содержание их охватывает огромные промежутки в развитии общества, начинаясь от феодальных времён, затрагивая капиталистические отношения. «В них, – писал Белинский, – отражается быт народа, его домашняя жизнь, его нравственные понятия и этот лукавый русский ум, столь наклонный к иронии, столь простодушный в своем лукавстве» (Фокеев 2011: 53).

Отличительной особенностью от других сказочных разновидностей служит доминирование бытовизма, в отличие от волшебной сказки, а также иное изображение бытовых явлений. Герои живут в реальном мире, активно выступают против социальной несправедливости, что выдвигает требования к сказочнику в художественной реализации идейного содержания. На первый план изображения выдвигаются образы крестьян, купцов, батраков и солдат, чётко определяя их социальное и сословное положение. Представление о том, что солдат является смекалистым, отзывчивым и работающим человеком, крестьян – труженик, который вооружён правдой в борьбе за собственные права исходят из устойчивых народных воззрений на человека. На схожем акцентировании отдельных качеств построено и изображение отрицательных персонажей: жадность, глупость, лень в образах попа или барина доведены до абсурдного. В сказке «Жена-доказчица» старуха заставляет слушать

барина рассказ-небылицу о щуках на деревьях, и рёв коров, а самого барина про то, как его «черти дерут» (Афанасьев 1984: 173). Сатирическое изображение такого типа героя является эстетическими принципами, заложенными в бытовую сказку. Конфликт между положительными и отрицательными героями бытовой сказки выражают стремление народа к победе над эксплуататорами, мечты на скорое разрешение социального неравенства.

Художественное пространство, как и герои, становится предметом условного бытового обобщения. События разворачиваются в картинах крестьянского быта (распространённым топосом действия служит обобщённая «одна деревня»). Сказочник намерено прибегает к такой типизации, так как главной задачей пространства становится привлечение к миру реальной действительности, социальной основе сюжетного движения, а не отвлечение в фантастическое пространство, как это было в волшебной сказке.

Сюжет бытовых сказок построен на сатирическом изобличении отрицательных черт личности, предельном заострении ситуаций. Он складывается из кратких экспозиционных элементов, сразу же переходящих в завязку «последовательных сцеплений одномоментных мотивов» (Ведерникова 1975: 94). Сюжетная реализация происходит в двух общественных аспектах. Во-первых, социальной несправедливости, где представитель высших сословий создают ситуации угнетённого положения крестьян. Во-вторых, социального наказания, где умный и сообразительный мужик находит средство наказать своих угнетателей за вековое бесправие» (Чванова 2011: 366).

Композиционно бытовые сказки не отличается сложностью повествовательных структур, использованием усложняющих понимание содержания конструкций. Из традиционных фольклорных формул сказочники используют простой зачин «Жили-были», вовсе отсутствует концовка. Приём троекратного повторения действия и ситуации становится наиболее частым. Нехарактерны и излишняя метафоричность, постоянные эпитеты, что объясняется эстетической особенностью бытовой сказки: рассказ о привычной народной жизни, знакомой каждому слушателю.

Видовое разнообразие сказочного репертуара демонстрирует особенности не только развития художественно-поэтического «слова» сказителей, но и народного понимания действительности.

В сказках, преимущественно бытового вида, складывается представление о сословном-классовом устройстве страны. Героями многочисленных сюжетов выступают купцы и попы, крестьяне и помещики, солдаты и ремесленники. Отражение классовых конфликтов демонстрирует с помощью типичных характеров, то есть обобщённых представлений народных масс о членах того или иного сословия. Можно проследить, что орудием борьбы крестьян против эксплуататорского характера служит толчком к развитию «антипоповских и антибарских» (Ведерникова 1975: 100) сказок. Именно поэтому сказитель строит повествование на паразитическом образе жизни духовенства, его стремление к материальному обогащению за счёт неправильного проведения, или же вовсе отказ от исполнения, церковных служб. В сказке «Клад», представленной в сборнике Ю.М. Соколова,

старик пытается похоронить умершую жену, однако получает отказ: «Коли нет денег, не смей и ходить сюда!» (Соколов 1931: 67-71). Алчность попа доводит его до греховного дела: он решает обокрасть мужика, а чтобы «отжилить у него котелок с золотом» приказывает попадье нашить на него козлиную шкуру. Финал сказки, когда шкура животного как бы приращивается к телу, может свидетельствовать о народном стремлении изобличить существующую проблему, с которой сталкивался крестьянин, не наделённый какой-либо властью, а чудесное обретение им богатства – вариант восстановления социальной справедливости.

Показана и картина барского сословия, чья жестокость и тирания обретают вид глупости и инфантильности. Так, в одном из вариантов сказки «Не любо – не слушай» (427) (Афанасьев 1984: 154-155) Иван, получивший воровством на ярмарке большую сумму, «Накупил себе пряников да меду, сел на воз и поехал домой. Едет – не едет, всё пряники в мед макает да в рот пихает». Это не нравится проезжавшему мимо барину, который отказывается верить в ловкость юноши, и герои заключают договор: «Давай-ка, барин, уговор положим: коли ты мне молвишь: «врешь!» – с тебя двести рублей; а коли удержишься – делай со мной, что сам знаешь». Несостоятельность барина, его неприспособленность к жизни доказывает вера в рассказ Ивана о жареных перепёлках в дупле, снятие черепа с головы в качестве посуды, возможность оказаться в аду живому человеку. Лишь после фразы «Да, был я, барин, в аду; видел, как на твоём отце навоз возят...», задевшей самолюбие барина, Иван заставляет того сказать запретную фразу. Сказочник убеждает слушателей, что порицание – это заслуженное наказание за жестокость в отношении народа, а обман становится частью наказания. Отрицательные поступки крестьянина не поддаются осуждению, так как основываются на невозможности в мире антигуманистических отношений других средств к обретению желанного богатства, преодолению социального неравенства. Однако известны случаи, когда образ барина приобретает и положительное звучание. Сказка «Жил был бедный мужик...», относящаяся к разделу народных анекдотов, содержит в себе образную оппозицию между зажиточным и бедным крестьянином. Барин предлагает первому поделить гуся, и после успешного выполнения задания по достоинству вознаграждает его: «Барин засмеялся, напоил мужика вином, наградил хлебом и отпустил домой» (Афанасьев 1984: 201). Богатый крестьянин, услышав про щедрость барина, также пытается снискать его благосклонность, но не справляется, что осуждается на уровне осмеяния таких человеческих качеств как глупость. Так барин становится оплотом справедливости в глазах сказителей и слушателей, что лишь подтверждает социальную основу бытовых сказок, а её героев исключает из ряда трафаретных галерей.

Присутствует и упоминание различных социальных институтов, в частности института семьи. Одним из типов повествования служат сказки-загадки, в которых можно рассмотреть свадебные обычаи и традиции. В «Мудрой деве» (328) герою даётся ряд поручений от царя, выполнить которые может только «дочка-Семилетка». Чтобы исполнить одно из них девушка надевает на себя сетку, и, взяв перепёлку, приезжает во дворец верхом на зайце.

Этот эпизод может быть растолкован как отражения брачного обычая, велевшего сопровождение женитьбы целым рядом условий, то есть испытаний или указаний, как для жениха, так и для невесты. Широкое распространение получает и мотив «подменной жены». Он реализуется в сказке «Царевна – Серая утица». Увидев на портрете сестру друга, Дмитрия-царевича, Иван-царевич «и в ту ж минуту влюбился в нее, выхватил свой меч и занес на ее брата» (Афанасьев 1984: 256). Ситуация разрешается, брат даёт согласие на свадьбу. Во время дороги в гости к жениху Марью-царевну путём обмана обращают серой уткой, а нянька выдаёт свою дочь за настоящую невесту. Жених узнаёт о подмене, и приказывает посадить Дмитрия-царевича в темницу. Момент с превращением главной героини в птицу и замены невесты на незнакомую девушку может восходить к свадебному обычаю выставления «мнимых невест» для испытания юноши и проверки истинности его чувств.

Об отношениях между отдельными членами семьи можно судить из ряда сказок, посвящённых падчерице и мачехе. Распространённым сюжетным элементом становится выгон неродной дочери из дома, как, например, в «Дочери и падчерице», когда девушку, после укоров мачехи в недостаточном трудолюбии закрывают в землянке на всю ночь, а «баба сидит да ждёт: как-то он дочерние косточки привезёт!» (Афанасьев 1984: 118). Этого не случается, героиня приезжает с «полным возом добра», который получает от медведя, перехитрив его с помощью игры в жмурки. Обстоятельство возвращения падчерицы побуждает женщину отправить и свою дочь в землянку, но она, не сумев преодолеть жадность и жестокость, погибает. Сказки подобного рода могут служить основанием для выделения социально значимых качеств личности, необходимых в воспитании детей: стремление помогать нуждающемуся, находчивость и добродетельность, а также демонстрировать существовавшее отторжение приёмных детей, отсутствие восприятия их на равных правах в глазах приёмных родителей.

Факт доминирующей роли сельскохозяйственных работ в повседневной жизни оставили земледельческие культы различных природных стихий (в особенности земли и воды), небесных светил, встречающиеся в повествовании волшебной сказки. Общеизвестным становится мотив перевоплощения, которой осуществляется с помощью формулы «ударился о сыру землю», который подтверждается многочисленными примерами: «Слетел ворон с дуба, ударился оземь, обернулся добрым молодцем» («Марья Моревна») (Афанасьев 1984: 302), «...прилетели двенадцать колпиц, ударились о сырую землю, обернулись красными девицами...» («Морской царь и Василиса Премудрая») (Афанасьев 1984: 140). Волшебной силой обладает вода: она может воскрешать мёртвых, залечивать раны, омолодить и состарить человека. Известно и о различных орудиях труда и принадлежностях быта, принимавших за священные, по причине использования «в производстве пищи и одежды – того, что соприкасается с телом человека» (Зуева 2002: 149). Топор и дубинка фигурируют в сказке «Емеля-дурак». Сказитель подчёркивает леность героя, нежелание помогать семье: невестки просят Емелю набрать воды и нарубить дров для приготовления пищи, обогрева

дома, лишь после упоминания желанной вещи – красных кафтана, шапки и сапог – он соглашается, а помогает в выполнении этих задач щука. «...по щучьему веленью, а по моему прошенью...» топор самостоятельно рубит дрова в лесу, дубинка помогает уйти от преследования: «И как народ бросился бежать, дурак поехал из городу домой, а дубинка когда всех перебила, то покатила след за ним же» (Афанасьев 1984: 322). Таким образом, реализуется передача привычной трудовой функции предмета от человека, выполняющего работу, на сам предмет, сопутствующий действию, избавляя от физически изматывающего труда. Предметы быта, украшенные определёнными орнаментами, в сказочном повествовании обращаются в волшебные предметы: в скатерть-самобранку, которая может потчевать гостей различными блюдами («Конь, скатерть и рожок»), золотое веретене, способное обогатить человека золотой пряжей («Пёрышко Финиста ясна сокола»). Все они демонстрируют стремление народа к жизни в изобилии, стараясь преодолеть распространённую бедность населения, ограниченность её в продовольствии и финансовом состоянии.

Изучая сказочный мир с фольклорной точки зрения, исследователи рассматривают как один из возможных его первоисточников миф – повествования о событиях архетипического характера, имеющих в истории символическое значение. Осмысление окружающего мира, таким образом, основывалось на необходимости объяснения вещей, лежащих вне человеческого осознания, за пределами рациональности, и требующих создания универсальных образцов для этиологических истолкований действительности. Миф предлагал объективные примеры для подражания и тем самым сообщал значимость человеческой жизни и воспринимался как объективная и конкретная реальность. «На ранних стадиях исторического развития <...> устное народное творчество и верования были взаимосвязаны и составляли <...> картину мира» (Себелева 2023: 215). Мифологическая картина мира была «самой первой попыткой найти решения в познании окружающего мира первобытным человеком» (Бокач, Култышева 2019: 86). Эти положения приводят к формированию мифологического мышления – процесса «активного целенаправленного социально опосредованного и в то же время синкретического восприятия и отражения окружающего мира как тождества природы, человека и первопредка» (Плахова 2019: 131).

В основе мифологических представлений родоплеменных обществ о мироустройстве лежит несколько принципов. Прежде всего, нужно говорить о синкретичности подобного коллективного сознания. Слитность реальных и нереальных представлений об устройстве мира, находящиеся в зачатке формы духовной и культурной жизни первобытных общин, формируют нерасчленённое единство всей познаваемой действительности. Невозможность отделить предметы мифотворчества от первоначально послуживших для их создания человеческим воображением предметов реальности рождает органичность мироустройства, спаянность и взаимодействие всех процессов друг с другом.

Первобытный человек не противопоставлял себя миру и социуму, не определяется самостоятельной единицей, а мыслится как их часть. На этой стадии через конкретно-

чувственное отношение к действительности люди начинают наделять объекты живой и неживой природы присущими им самим самосознанием, самоконтролем и свободой воли, что постепенно закрепило за такими вещами символическую функцию. Принцип сопричастия, или партиципация, состоит в том, чтобы показать предрешённую связь предметов и явлений свыше, их взаимодействие и взаимосвязь. Данное положение обеспечивало высокую степень доверия к магическим обрядам и ритуалам, в частности, к обряду инициации, целью которого являлось включение человека в систему «природа – социум» через переход границы между реальным и ирреальным.

Специфической особенностью для мифологического сознания стало и рождение бинарных оппозиций, при которых предметы и явления действительности противопоставляются попарно. Разработчик данной структуралистской концепции, этнолог и антрополог Клод Леви-Стросс, считал, что по мере развития мифологического сюжета происходила замена одной оппозиции на другую с менее выраженными характеристиками. В попытке упорядочить уже имеющиеся знания об окружающем мире и объяснить нечто новое, человек создаёт парные противоположности. Принцип оппозиций является основным в формировании мифологической и фольклорной картины мира. Доминирующей в повествованиях второго типа служит оппозиция «свой – чужой», представленная на уровне взаимодействия с окружающей действительностью и служащая катализатором рождения так называемого сказочного двоемирия.

Рассматривая русские народные сказки с точки зрения фактического отражения в них исторической действительности необходимо сказать следующее: невозможно чётко установить, какие именно события послужили мотивом для включения их в сюжетное повествование. Правильнее говорить о «переосмыслении». Под ним В.Я. Пропп понимает процесс пересмотр народом в переломные моменты тех исторических реалий, который легли в основу сказочных мотивов (Пропп 2023: 177).

Ярким примером подобного изменения к действующим воззрениям служат сказки о животных и волшебные сказки. В первых проявляется тотемизм – особое поклонение людей животным, считающимися предками рода. Это объяснялось осознанием действительности через призму религиозного мирозерцания, когда всё внешнее контролировало жизнь человека. Именно поэтому люди стремились связать себя с теми силами природы, которые смогли бы защитить их от потенциальных угроз и опасностей. Раннее мифологическое представление о культе медведя прослеживается в одном из вариантов сказки «Медведь». После встречи с животным мужик отрубает ему лапу, жена сдирает кожу, варит суп, а оставшуюся шерсть прядёт. Медведь сделал себе лапу из липы, и во время поиска обидчиков исполняет песню: «Одна баба не спит, / На моей коже сидит, / Мою шерсть прядет, / Мое мясо варит, / Мою кожу сушит» (Афанасьев 1984: 69). Услышав песню, мужик с бабой попытались спрятаться на полатах, медведь вламывается в избу и съедает обидчиков. Сказка отражает древнее поверье, согласно которому нельзя употреблять в пищу части священного животного, за нарушение запретов следовало наказание. Такие образы и сюжеты, появляясь

у разных народов, говорят об их архетипичности (См.: Рымарева, Себелева 2017). Особую связь человека и зверя можно увидеть в «Иване-царевиче, Жар-птице и Сером волке». На образ волка в повествовании повлияли древние представления о волках-оборотнях: так, съев коня Ивана-царевича, он произносит: «... жаль мне и того, что я заел твоего доброго коня. Добро! Садись на меня, на серого волка, и скажи, куда тебя везти и зачем?» (Афанасьев 1984: 332). Принеся вред человеку, животное считает себя обязанным помочь ему, возместить потерю, и сам становится некоторым подобием коня. В этом усматривается родственная связь между прародителем и потомками, нарушение которой является тяжкими последствиями для родового принципа.

Мифологическое сознание, руководившее восприятием окружающего мира, постепенно отходит на второй план, уступая место критическому восприятию реальности. С падением тотемного отношения к животным их сказочный характер подвергается трансформации. На страницах «Мужика, медведя и лисы» образ медведя ещё обладает некоторыми качествами от прошлого воплощения: он наделён силой и авторитетом, чтобы запугать мужика, однако уже может быть обманут. Лиса предлагает сообщить медведю о происходящей в лесу охоте на зверей, а медведь, поверивший ему – умирает. «Мужик положил его в сани, увязал веревкою и давай обухом гвоздить его в голову, пока медведь совсем окочурился» (Афанасьев 1984: 35). Волк из помощника человека также превращается в глупого и трусливого животного. В сказке «Лисичка-сестричка и волк» он несколько раз оказывается обманут лисой: при добыче пищи, постройке дома, а также при попытке съесть обидчицу. В конечном итоге он, как и медведь, оказывается обманут. Наличие таких изменений мотива указывает на падение духовной значимости тотема в народном сознании и переход к другим формам верований.

Представления людей на протяжении длительного времени были тесно связаны с обрядовостью. Под ней понимается ряд повторяющихся действий, наполненных символическим, сакральным смыслом. Одним из популярных повествовательных мотивов является похищение женщины. Сюжетная завязка сказки «Кощей Бессмертный» начинается именно с него: «Только мать их вдруг унёс Кош Бессмертный» (Афанасьев 1984: 285), сообщает сказитель о жене, матери трёх сыновей, заточённой на горе. Дальнейшие события раскрывают ряд испытаний, которые помогают Ивану-царевичу вызволить из плена не только похищенную Кошеем женщину, но и царскую дочь. Однако ему предстоит преодолеть ещё одно испытание: следуя эгоистичным желаниям, братья перерезают спуск с горы, чтобы царевич не смог вернуться домой. Бедственное, на первый взгляд, положение, по традиционной сказочной формуле, разрешается благополучно. Подобным элементом обладает и сказка «Фролка-сидень»: три девушки, любившие гулять в саду, исчезают после прилёта Змея, что «повадилса туда ходить»: «откуда ни взялся змий черноморский и унёс их на своих огненных крыльях» (Афанасьев 1984: 199). Фролка, Ерёма и царь, их отец, отправляются в путешествие, три раза сталкиваясь со Змеем, пяти, семи и двенадцатиголовым. Историческая связь действия похищения Змеем или Кошеем женщины

прослеживается с распространённым обрядом жертвоприношения, насильственного и противоестественного в народном понимании обычая. В.Я. Пропп отмечает: данные мотивировки «показывают, что сюжет иногда возникает из отрицательного отношения к некогда бывшей исторической действительности» (Пропп 2023: 177).

Для преодоления в сознании слушателя смерти и смертности в народной сказке герой отправляется в «иной царство», ключом к которому служит обряд инициации или посвящения. Социальная функция данного действия заключалась в приобретении юношей прав на вступление в родоплеменную общину как полноценного её члена, девушки принимались в круг матерей. Символический смысл обряда раскрывается в якобы временной смерти, обеспечивающий доступ к загробному миру. В нём человек мог приобрести ранее несвойственные ему качества: «...мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком...» (Пропп 2023: 217). Лес, как исторически сложившееся место проведения обрядов, служит демонстрацией переходного состояния мира, а в сказочном переосмыслении даётся пространством, становящимся преградой на пути главных героев. Так, «дремучий, густой лес» (Афанасьев 1984: 199), усыпляет Фролку-сидня и его спутников, мешая добраться до царских дочерей, может «сделается дремучий-дремучий». В другой сказке («Баба-яга») пространство возможно преодолеть благодаря волшебному гребешку. Приобретение лесом волшебной силы становится возможным из-за его обитателей: чаще всего, первым на их пути встречается избушка на курьих ножках, обычно обращённая к герою задней частью. В сказке «Пёрышко Финиста ясна сокола» находим следующее: «Повернись к лесу задом, ко мне передом» (Афанасьев 1984: 196) – произносит девица, чтобы зайти в неё. Необходимость произнесения данной сказочной формулы обуславливается функцией образа – «сторожевой заставой» между мирами. Самостоятельный переход через границу «иного мира» не мог быть осуществлён, обуславливая встречу с ещё одним обитателем леса – Бабой-ягой.

Существует несколько убедительных фактов, доказывающих, что данный сказочный персонаж служит хранительницей мира мёртвых. Прежде всего, это наличие в портретной характеристике костяной ноги: «А тетка эта была баба-яга костяная нога» (Афанасьев 1984: 214). В.Я. Пропп указывает: её появление обусловлено прочной связью образа со смертью, с тем, что «эта животная нога сменяется костяной ногой, то есть ногой мертвеца или скелета» (Пропп 2023: 235). Поэтому сами действия Бабы-яги ограничены лежанием на печи («Пёрышко Финиста ясна сокола») или полёте на ступе («Баба-яга»), что объясняет невозможность самостоятельного передвижения в ходе повествования. В пользу этого факта свидетельствует и, на первый взгляд, гипертрофированность размеров героини: «из угла в угол, губы на грядке, нос в потолок» (Афанасьев 1984: 196), «идёт мужик в избушку, а в ней баба-яга: впереди голова, в одном углу нога, в другом – другая» (Афанасьев 1984: 124). Сама Баба-яга не упоминается в сказочном материале как великан, поэтому такого рода явления лишь подтверждают маленький размер самой избушки, больше схожей с гробом – особым ящиком для погребения умерших. Действием, способным приобщить героя к «иному

царству» служит удовлетворение его желания в еде, сне и отдыхе. В разных сказках повторяются схожие формулировки: «Ты прежде напой, накорми, в баню своди, да после про вести спрашивай» («Баба-яга и Заморышек») (Афанасьев 1984:134). Процесс приобщения героя к пище становится ключевым в приобретении им необходимых в обряде инициации новых, неизвестных личностных качеств: «...подобно тому, как пища живых дает живым физическую силу и бодрость, пища мертвых придает им специфическую волшебную, магическую силу, нужную мертвецам...» (Пропп 2023: 131). Таким образом, герой отстаивает право на пребывание в данном мире, а также отсылает к факту исторического употребления ритуальной пищи и питья для перехода в состояние «мнимой смерти».

Роль народного мировоззрения и духовной культуры на содержание сказочного материала волшебного и животного характера достаточно велика. Она определяет не только образное наполнение действующих героев, но и пространственно временное движение, раскрывая представления о мироустройстве, развитие действующих верований, а также несогласие с ними.

ЛИТЕРАТУРА

Аникин В.П. Русская народная сказка. М.: «Просвещение», 1977. 208с.

Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Т.1. М: «Наука», 1984. 567с.

Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Т.2. М: «Наука», 1984. 490с.

Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Т.3. М: «Наука», 1984. 510с.

Бокач Д. Д., Култышева О. М. Миф, мифологизм, неомифологизм, мифологическая картина мира как специальные термины // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (г. Нижневартовск, 12 ноября 2019 года) / отв. ред. Д.А. Погоньшев. Т. 2. Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2019. С. 86-88.

Брейгер Ю. М. Русская народная сказка как отражение духовной культуры нации // МНКО. 2012. №4. С.54-56 URL: <https://clck.ru/3EВaJH> (24.09.2023).

Ведерникова Н.М. Русская народная сказка. М.: Наука, 1975. 136 с.

Выдрин В.Ф., Желтов А.Ю. «Люди – не-люди»: опыт бинарной типологической классификации сказочных сюжетов // Африканская сказка-III: К исследованию языка фольклора. М.: Институт языкознания РАН, 2005. С. 504-517

Даниленко В. П. О сказочной картине мира // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2017. №4. С.136-155 URL: <https://clck.ru/3EВaKD> (27.09.2023).

Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. М.: Флинта: Наука, 2002. 400с.

Мариничева Ю.Ю. Русские сказки о животных: система персонажей // Антропологический форум. 2011. №15-online. С.216-233 URL: <https://clck.ru/3EВaKz> (26.09.2023).

Неклюдов С.Ю. Фольклор: типологический и коммуникативный аспекты // Традиционная культура, 2002. № 3. С. 3-7. URL: <https://clck.ru/3EВaLo> (23.09.2024).

Никифоров А. И. Сказка и сказочник. М.: ОГИ, 2008. 376 с.

Померанцева Э.В. Русская народная сказка. М.: «Издательство Академии наук СССР», 1963.

Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки М.: Манн, Иванов, Фербер, 2023. 608с.

Пропп В.Я. Русская сказка. М.: Издательство «Лабиринт», 2000. 416 с.

Рымарева Е.Н., Себелева А.В. Медведь как тотемное животное в мифологии обских угров и в русской ментальности // Культура, наука образование: проблемы и перспективы: материалы VI международной научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 13-15 февраля 2017). Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2017. Ч. I. Общественные и гуманитарные науки. С. 392-396.

Себелева А.В. Миропорядок "Сказок бабушки Аннэ" А.М. Коньковой через призму сравнительного литературоведения // Югорский текст как поликультурный феномен. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2023. С. 214-229.

Соколов Ю. М. Русский фольклор (устное народное творчество) в 2 ч. Часть 1. М.: Издательство Юрайт, 2024. 203с. URL: <https://clck.ru/3EВaMo> (23.09.2024).

Фокеев А.Л. Устное народное творчество и древнерусская литература. Саратов: ИЦ «Наука», 2011. 163с.

Чванова Н. С. Народная сказка как исторический источник изучения крестьянского быта // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. №6. 2011. С.365-369 URL: <https://clck.ru/3EВaNe> (26.09.2023).

© Себелева А.В., Симонова С.А., 2024