



В. П. Даниленко

КАРТИНА
МИРА
В СКАЗКАХ
РУССКОГО
НАРОДА

Валерий Петрович Даниленко

Картина мира в сказках

русского народа

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=42601588

Картина мира в сказках русского народа / В. П. Даниленко: Алетейя;

Санкт-Петербург; 2017

ISBN 978-5-906980-54-0

Аннотация

Сказочная картина мира того или иного народа по-своему отражает мировидение этого народа. У каждого народа оно своеобразно. Цель этой книги – наметить путь к воссозданию сказочной картины мира русского народа. Она анализируется по пяти рубрикам – мир, физическая природа, живая природа, психика и культура. Последняя в свою очередь состоит из материальной культуры, куда входят пища, одежда, жилище и техника, и духовной культуры, включающей религию, науку, искусство, нравственность, политику и язык. Книга предназначена для тех, кто ценит русскую народную мудрость.

Содержание

Введение	4
1. Теоретические предпосылки	7
1.1. Краткая история собирания и изучения сказок	7
1.2. Термин картина мира в фольклористике	17
1.3. Мифологические истоки волшебной сказки	26
2. Русская сказочная картина мира	40
2.1. Мир	40
2.2. 1. Мир	40
Конец ознакомительного фрагмента.	48

Валерий Даниленко

Картина мира в сказках русского народа

*Что за прелесть эти сказки! Каждая есть
поэма.*

А. С. Пушкин

Введение

Закреплению термина *картина мира* в науке способствовали в начале XX в. физики Г. Герц и М. Планк. Они стали его употреблять по отношению к физической природе. Но в дальнейшем он так полюбился учёным, что его стали употреблять и по отношению к живой природе, и по отношению к психике, и по отношению к различным сферам духовной культуры.

Термин *картина мира* в конечном счёте вырвался за пределы науки и стал достоянием всех сфер культуры. А.Эйнштейн следующим образом объяснил необходимость для человеческого сознания целостной картины мира:

«Человек стремится каким-то адекватным способом создать в себе простую и ясную картину мира для того, чтобы оторваться от мира ощущений, чтобы в известной степе-

ни попытаться заменить этот мир созданной таким образом картиной. Этим занимаются художник, поэт, теоретизирующий философ и естествоиспытатель, каждый по-своему. На эту картину и её оформление человек переносит центр тяжести своей духовной жизни, чтобы в ней обрести покой и уверенность, которые он не может найти в слишком тесном головокружительном круговороте собственной жизни» [*Эйнштейн А. Собрание научных трудов. Т. 2. М., 1964. С. 136*].

Культурологическая точка зрения на типологию картин мира предполагает, что основные типы картин мира связаны с шестью сферами духовной культуры – религией, наукой, искусством, нравственностью, политикой и языком. Каждый из этих компонентов предопределяет соответственный тип картины мира. В итоге мы получим шесть базовых картин мира – религиозную, научную, художественную, нравственную, политическую и языковую. Каждая из них строит свою модель мира, осваивая свой взгляд на мир.

Субъектами религиозной картины мира являются верующие, субъектами научной картины мира – учёные, субъектами художественной картины мира – художники, субъектами нравственной картины мира – моралисты, субъектами политической картины мира – политики и субъектами языковой картины мира – рядовые носители повседневного языка. Все они смотрят на один и тот же (хотя и меняющийся) объект – мир, но смотрят на него по-разному (см. подр.: *Даниленко В. П., Даниленко Л. В. Эволюция в духовной культуре: свет*

Прометея. М.: КРАСАНД, 2012. 640 с.).

В голове каждого человека уживается несколько картин мира. Но у всех этих картин мира есть общий источник – реальный мир, который часто называют мирозданием.

В мироздании всего-навсего четыре этажа – физическая природа, живая природа, психика и культура. Первый из них изучается физикой, второй – биологией, третий – психологией и четвёртый – культурологией. Каждая из этих наук называется частной, поскольку она изучает отведённую ей часть мира. Но есть и общая наука. Это философия. Она обобщает достижения всех частных наук, чтобы создать единую картину мира – общенаучную или философскую (см. подр.: *Даниленко В. П.* От лжи – к истине. Введение в эволюционную философию. СПб.: Алетейя, 2016. 436 с.).

Не только наука, как мы помним, создаёт картину мира. Её создают и другие сферы духовной культуры. Так, в области художественных картин мира мы можем обнаружить, с одной стороны, авторские картины мира – у Гомера, у Данте, у Ф.Рабле, у И.Гёте, у А.С.Пушкина и т. д., а с другой стороны, – народные или фольклорные. К последним разновидностям художественной картины мира принадлежит сказочная картина мира – та картина мира, которая создана в народных сказках.

1. Теоретические предпосылки

1.1. Краткая история собирания и изучения сказок

Сказки стали у нас любимым жанром народного искусства. Они были распространены уже в древней Руси (см. об этом подр.: *Померанцева Э. В.* Русская народная сказка. М., 1963. С. 25–26). Несмотря на то, что православная церковь, усматривая в них языческую ересь, боролась с ними на протяжении нескольких веков, она не могла прервать их распространения. В уже упомянутой книге читаем:

«В исторической и мемуарной литературе XVI–XVII вв. можно найти ряд упоминаний о сказке, доказывающих, что в эти века сказка была распространена среди различных слоёв населения. Царь Иван IV не мог заснуть без рассказов бахаря. В опочивальне его обычно ожидали три слепых старца, которые посменно рассказывали ему сказки и небылицы... Иностранные путешественники (Олеарий, Самуил Маскевич) с изумлением говорят о сказках, которыми, по их наблюдениям, в XVII в. русские забавлялись во время пиров» (там же. С. 28).

Мы не можем сказать, какими сказками русские забавля-

лись в допетровской России, поскольку в печатном виде русские сказки появились довольно поздно – в XVIII в. Составители их первых сборников видели в сказках лишь «вымышленный вздор», ценность которого они усматривали только в развлечении. С этой установкой они и отбирали сказки для своих сборников, давая им соответственные заголовки: «Весёлая старушка, забавница детей, рассказывающая старинные были и небыли» (1790), «Собрание простонародных русских сказок, служащих увеселением и забавою любителям простого слова» (1790–1796) и т. п.

Составителем первого из этих сборников был Пётр Тимофеев. Он писал: «Любезный читатель! Причина, побудившая меня собрать сии сказки, есть следующая: известно, что много находится таких людей, которые, ложась спать, любят заниматься слушанием или читаемых каких-либо важных сочинений, или рассказывания былей и небылиц, а без сего никак не могут уснуть. Почему я, желая услужить охотникам до вымышленных вздоров, постарался собрать столько, сколько мог упомнить, и сказать оные в свет» (*Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1977. С.8*).

Жанровый авторитет сказок в XIX веке был поднят на небывалую высоту А. С. Пушкиным. Известно, что от своей няни Арины Родионовны он записал семь сказок, три из которых были им использованы в его гениальных сказках – о царе Салтане, о попе и его работнике Балде и о мёртвой царевне. В этом же веке появились авторские сказки П. П.

Ершова, С. Т. Аксакова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого и др.

Выдающимся собирателем русских сказок в XIX в. стал Александр Николаевич Афанасьев (1826–1871). В 1846–1849 гг. он учился на юридическом факультете Московского университета, однако своё имя он прославил вовсе не как юрист, а как публикатор русских народных сказок. В 1855–1863 гг. он издал восемь сборников, которые составили основу русского сказочного фонда. Этот фонд существенно пополнился благодаря деятельности Ивана Александровича Худякова и Дмитрия Николаевича Садовникова. Первый издал «Великорусские сказки» в двух томах в 1860–1862 гг., а второй – «Сказки и предания Самарского края» в 1884 г.

Самой плодотворной в собирании русских сказок оказалась первая половина XX в. По предположению В. Я. Проппа, число опубликованных русских народных сказок за это время увеличилось примерно до 20 тысяч. Поистине подвижническую работу в сказочном деле выполнили Н. Е. Ончуков и Д. К. Зеленин, братья Б. М. и Ю. М. Соколовы, А. И. Никифоров и М. К. Азадовский, В. И. Сидельников и В. Ю. Крупинская, И. В. Карнаухова и Н. И. Рождественская, Т. М. Акимова и Н. И. Савушкина и мн. др.

Наука о сказках – сказковедение – входит в фольклористику.

Фольклористика – наука о народном творчестве, которое иначе называется фольклором. Вот что мы можем прочи-

тать об этом у Н. И. Кравцова: «Народное устно-поэтическое творчество – творчество трудовых масс народа. Для его обозначения в науке употребляются чаще всего два термина: русский термин “народное устно-поэтическое творчество” (или “народное поэтическое творчество”) и английский – “фольклор”, введенный Вильямом Томсом в 1846 г. Термин “фольклор” состоит из двух слов: фольк (folk) “народ” и лор (lore) “знание”, “мудрость”; в переводе на русский язык он обозначает “народное знание”, “народную мудрость”» (*Кравцов Н. И. Славянский фольклор. М., 1976. С. 5*).

Существует множество фольклорных жанров. Так, Н. И. Кравцов включил в свой сборник песни, потешки, заклички, приговоры, прибаутки, небылицы, считалки, скороговорки, загадки, сказки, былины, былички, пословицы и поговорки, а В. П. Аникин – в свой сборник «Русский фольклор» (М., 1986) – песни, сказки, былины, прибаутки, загадки, игры, гадания, сценки, причитания, пословицы и присловья. К фольклорным жанрам также относят легенды и исторические предания.

Анонимное народное творчество составляет параллель авторскому творчеству. Одни фольклорные произведения связаны с религией (например, былички – это рассказы об языческих персонажах, а легенды – о христианских), а другие – с наукой (приметы), искусством (сказки, былины, народный театр, песни), нравственностью (пословицы), поли-

тикой (исторические предания) и т. д. Мы можем найти у анонимных авторов фольклорных произведений свою версию по существу всей духовной культуры. Её можно назвать народной духовной культурой. Частью этой культуры, как блестяще показал М. М. Бахтин, является смеховая народная культура.

М. М. Бахтин писал: «В фольклоре первобытных народов рядом с серьёзными (по организации и тону) культами существовали и смеховые культы, высмеивавшие и срамословившие божество (“ритуальный смех”), рядом с серьёзными мифами – мифы смеховые и бранные, рядом с героями – их пародийные двойники-дублеры» (*Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М., 1990. С. 10*).

Не все фольклорные жанры равноценны по своей значимости. Одно дело прибаутки, а другое, например, былины. Наибольшей значимостью обладают пословицы и сказки. Вот почему в области фольклористики сформировались особые научные дисциплины о них – паремиология и сказковедение.

В XIX в. сформировались две ведущих школы в сказковедении – мифологическая и миграционная. Представители первой сосредоточились на поиске мифологических корней у сказок, а представители второй – на миграции их сюжетов из одних стран в другие.

Зарождение мифологической школы в сказковедении

связано в Европе с деятельностью братьев Гриммов – Якоба (1785–1863) и Вильгельма (1786–1859). В 1812–1822 гг. они издали три тома подлинных сказок немецкого народа. В 1835 г. Якоб Гримм опубликовал книгу «Немецкая мифология», где он обосновывает религиозное (мифологическое) происхождение сказки. На подобную точку зрения у нас стал Фёдор Иванович Буслаев (1818–1897), которого можно считать основателем русского сказковедения.

Ф. И. Буслаев писал: «Как обломок доисторической старины, сказка содержит в себе древнейшие мифы, общие всем языкам индоевропейским, но эти мифы потеряли уже смысл в позднейших поколениях, обновлённых различными историческими влияниями, потому сказка относительно позднейшего образа мыслей стала нелепостью, складкой, а не былью. Но в отношении сравнительного изучения индоевропейских народностей она предлагает материал для исследования того, как каждый из родственных народов усвоил себе общее мифологическое достояние» (*Буслаев Ф. И. Русская народная поэзия. СПб., 1861. С. 310*).

А. Н. Афанасьев присоединился к мифологической школе в сказковедении. Его главный теоретический труд – «Поэтические воззрения славян на природу» (1865–1869) – навеян идеей происхождения сказки из мифа. Вот почему в любой сказке он стремился обнаружить обоготворение природы. Он писал: «Предметом её (сказки. – В. Д) повествований был не человек, не его общественные тревоги и подви-

ги, а разнообразные явления всей обоготворённой природы» (Пронн В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 123).

Основателем миграционной школы (или школы заимствования) в сказковедении стал немецкий санскритолог Теодор Бенфей (1809–1881). В 1859 г. он издал на немецком языке «Панчатантру» («Пятикнижие») – сборник индийских сказок, басен, притчей и т. п. В первом томе этого сборника Т.Бенфей излагает своё учение о миграции сюжетов из Индии не только в другие азиатские страны, но также в страны Африки, Америки и Европы. В числе этих сюжетов были и сказочные.

Идеи бенфеистов получили распространение в России. В той или иной мере они оказали влияние на А. Н. Пыпина, В. В. Стасова, Л. З. Колмачевского и др. Мудрую позицию в споре между миграционистами и их противниками занял выдающийся филолог XIX в. Александр Николаевич Веселовский (1838–1906). Он советовал им заключить союз друг с другом.

«Усвоение пришлого сказочного материала, – писал А. Н. Веселовский, – немыслимо без известного предрасположения к нему в воспринимающей среде. Сходное притягивается сходным, хотя бы сходство было и неабсолютное. С этой точки зрения, в каждой сказке должно быть и своё, и чужое, теория заимствования подаёт руку теории самозарождения» (там же. С. 135).

Широкую известность в сказковедении у нас получили

книги Владимира Яковлевича Проппа (1895–1970) – «Морфология сказки» (1928), «Исторические корни волшебной сказки» (1946), «Русская сказка» (1984), а также «Русская народная сказка» (1963) Эрны Васильевны Померанцевой (1899–1980) и «Русская народная сказка» (1977) Владимира Прокопьевича Аникина (род. в 1924 г.). Позднее появились работы таких наших сказковедов, как С. Б. Адоньева, В. Е. Добровольская, Т. Г. Дмитриева, И. П. Черноусова и др.

Вот какое определение народной сказки сформулировал В. П. Аникин: «Сказки – это коллективно созданные и традиционно хранимые народом устные прозаические художественные повествования такого реального содержания, которое по необходимости требует использования приёмов неправдоподобного изображения реальности» (Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1977. С. 195).

Сказки имеют свою жанровую структуру. Стартовой площадкой здесь стала классификация сказок, выполненная

А. Н. Афанасьевым. Он выделил следующие сказочные жанры: 1) о животных; 2) о предметах, 3) о растениях; 4) волшебные; 5) былинные; 6) исторические сказания; 7) новеллистические или бытовые; 8) былички (о мертвецах, ведьмах, леших и проч.); 9) народные анекдоты; 10) докучные; 11) прибаутки.

В XX в. наше сказковедение пошло по пути сокращения числа сказочных жанров. Так, В. Я. Пропп, убрал из них былины, исторические сказания, былички и др. «Таким об-

разом, – читаем в его последней книге, – получается всего четыре крупных разряда – о животных, волшебные, новеллистические, кумулятивные (или цепевидные типа “Колобок”. – В. Д.)» (*Пропн В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 59*).

Четыре сказочных жанра выделила и Э. В. Померанцева. Она писала: «Поскольку мы не имеем полностью удовлетворяющей нас классификации, то, оставляя в стороне докучные сказки и небылицы, являющиеся пародией на традиционную сказку и стоящие несколько особняком в фольклорной прозе, можно выделить четыре основные группы сказок: сказки о животных, волшебные сказки, авантурные и бытовые. В каждый из этих видов входит довольно разнокачественный материал. К волшебным сказкам, например, при такой системе классификации должны быть отнесены легендарные и богатырские сказки, к авантурным – так называемые исторические и часть новеллистических сказок, к бытовым – сатирические сказки и анекдоты и т. д. Предложенная нами классификация, конечно, не исчерпывает всех видов сказки и не претендует на то, чтобы считаться окончательной» [*Померанцева Э. В. Русская народная сказка. М., 1963. С. 24*).

В своей книге «Русская народная сказка» В. П. Аникин поделил сказки всего на три жанра – о животных, волшебные и бытовые. Если мы изменим эту последовательность на *волшебные, о животных и бытовые*, то можем увидеть, что

в основе этой классификации по существу лежит единственный критерий – степень отдалённости сказки от реального мира. Исходя из этого критерия, мы увидим, что волшебные сказки отдалены от реального мира в максимальной степени, а бытовые – в минимальной. Промежуточное положение между ними занимают сказки о животных. Несмотря на то, что в качестве их персонажей выступают животные, за этими персонажами, как правило, легко угадываются люди.

Русские волшебные сказки, сказки о животных и бытовые сказки вносят свой вклад в сказочную картину мира, созданную русским народом. Опираясь на них, я пытаюсь в своей книге в самых общих чертах обрисовать эту картину мира.

1.2. Термин картина мира в фольклористике

Термин *картина мира* забрезжил на горизонте русской фольклористики у В. Н. Топорова. Ещё в 1963 г. он высказал идею о воссоздании фольклорной картины мира. Эта идея получила поддержку у других фольклористов.

У И. П. Черноусовой читаем: «Идея изучения фольклорной картины мира (ФКМ), высказанная В. Н. Топоровым ещё в 1963 году, считается общепризнанной. В последнее время фольклорно-языковая картина мира находится в поле пристального внимания исследователей (Е. И. Алещенко, С. Ю. Аншаковой, С. С. Воронцовой, К. Г. Завалишиной, Н. Ю. Моспанова, В. А. Черваневой, Ю. М. Чуликова и др.)» [И. П. Черноусова. Фольклорно-языковая картина мира, представленная в диалоговой модели (на материале русской волшебной сказки) // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 14 (305). Филология. Искусствоведение. Вып. 77. С. 114: <http://www.lib.csu.ru/vch/305/024.pdf>).

В этой же статье И. П. Черноусова приводит множество определений *фольклорной картины мира*. Её определяют то, как «моделирующую систему традиционной народной культуры» (Н. И. Толстой), то как «одно из воплощений картины мира традиционной народной культуры» (Е. И. Алещенко), то как «особую фольклорную реальность, выраженную с по-

мощью языка традиционного народного творчества» (О. А. Петренко), то как «концептосферу, семантически перекодированную в систему культурных смыслов устно-поэтической картины мира» (Б. Н. Путилов) и т. д. (там же).

Фольклорную картину мира И. П. Черноусова отличает от фольклорно-языковой. В автореферате своей докторской диссертации «Язык фольклора как отражение этнической ментальности (на материале фольклорной концептосферы русской волшебной сказки и былины)» (2015) она интерпретирует фольклорно-языковую картину мира как особую концептосферу. Она пишет:

«Фольклор как моделирующая система традиционной народной культуры отражает и воплощает социальный опыт, ментальные установки, духовные ценности носителя этой культуры в фольклорной концептосфере, представляющей собой систему традиционных культурно-этнических смыслов и выраженной в характерных для этнического мировидения данной культуры языковых формах, поэтому он выступает выразителем этнической ментальности. Концепты в фольклорно-языковой картине мира имеют отличное от общезыковой картины мира когнитивное содержание, которое определяется выполняемой ими в фольклорном тексте функцией и воплощённой в них традиционной культурной информацией» (<http://cheloveknauka.com/yazyk-folklor-kak-otrazhenie-etnicheskoy-mentalnosti>).

В докторской диссертации И. П. Черноусовой мы можем

найти анализ таких сказочных и былинных концептов и субконцептов, как *красота, благословение, избушка, русский дух, еда, сон, баня, сила, стрельба, игра, печаль, служба, молитва, сон, утро, награждение, помощь, сон, заговор, бегство и погоня, богатырь, хвастовство, наказание, дарение, честь-хвала, женитьба, родина* и др.), но мы не найдём в ней ни сказочной, ни былинной картин мира в целостном виде. Чтобы воссоздать их в таком виде, недостаточно вырвать из них те или иные концепты. Необходимо их систематизировать в соответствии с картиной реального мира. Основу этой картины мира составляет четырёхэтажное мироздание. Его модель лежит в основе *любой* картины мира. Концептологический подход в науке должен соединиться с универсально-системным подходом.

Религия, наука, искусство и другие сферы духовной культуры смотрят на мир с разных точек зрения. В результате они создают разные картины мира – религиозную, научную, художественную и т. д. Есть ли место среди этих картин мира *единой* фольклорной картине мира?

Смею утверждать, что единой фольклорной картины мира в сознании людей не существует, а существуют её особые, сравнительно независимые друг от друга, разные формы, входящие в базовые картины мира. С твёрдой уверенностью мы можем выделить две таких формы – пословичную картину мира и сказочную.

Сказочная картина мира соседствует в обыденном созна-

нии с пословичной (см. подр.: *Даниленко В. П.* Картина мира в пословицах русского народа. СПб.: Алетейя, 2017. 374 с.). Их соседство вполне естественно, поскольку пословицы и сказки охватывают весь мир, а следовательно, создают свои картины мира. Главное отличие между ними – реалистичность пословичной картины мира и фантастичность – сказочной. Если в пословицах – реальная жизнь, то в сказках – фантастические вымыслы.

Разница между пословичной картиной мира и сказочной так велика, что гармонически объединить их в единую фольклорную картину мира не представляется возможным. «В одну телегу впрячь не можно коня и трепетную лань» (А. С. Пушкин).

Из разницы между пословичной и сказочной картинами мира вовсе не следует, что мы должны возводить между ними непроходимую пропасть. Такой пропасти не существует, поскольку обе эти картины мира опираются на один и тот же фундамент – мироздание.

Несмотря на то, что сказочная картина мира отдалена от реального мира на значительно большее расстояние, чем пословичная, нелепо утверждать, что сказки не отражают реальности. От этой самой реальности никуда не уйдёт даже самая фантастическая сказка. Однако сказки, в отличие от пословиц, позволяют себе неизмеримо более вольное обращение с представлением о реальном мире, чем пословицы.

Исходя из степени отдалённости от реальности, мы можем

соотнести друг с другом не только сказочные и пословичные картины мира, но также мифологические и научные. В результате мы можем построить такую цепочку картин мира: *мифологические – сказочные – пословичные – научные*. В начале – максимальный отрыв от реального мира, в конце – минимальный.

Каждая форма картины мира отражает мироздание, но мифологические картины мира построены на его мифизации, сказочные – фееризации, пословичные – паремизации и научные – сциентизации.

Мифизацию, фееризацию, паремизацию и сциентизацию можно расценивать в какой-то мере в качестве познавательных эволюционных ступеней, приближающих человечество ко всё более и более адекватному освоению мира. Каждая из этих ступеней закреплена в соответственных картинах мира – мифологических, сказочных, пословичных и научных.

Фееризация (осказочивание) превращает реальный мир в сказочный. Это происходит в первую очередь благодаря чудесным свойствам, которые приобретают в нём самые обыкновенные предметы. Эти свойства делают сказочный мир замысловатым и необыкновенным.

В. П. Аникин писал: «Сказка создала поразительно живой, замысловатый мир. Всё в нём необыкновенно: люди, земля, горы, реки, деревья, даже вещи, предметы, орудия труда, и те приобретают в сказках чудесные свойства. Топор сам рубит лес, дубина сама бьёт врагов, мельница мелет без

человека. Из сумы выскакивают здоровенные парни, готовые оказать услугу. Взмывает в поднебесье ковёр-самолёт. В небольшом сундучке помещается большой город с жителями, домами, улицами» (Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1977. С. 160).

В сказочном мире мы видим, по выражению Е. Н. Трубецкого, «подъём к чудесному над действительным» (Трубецкой Е. Н. Избранные произведения. Ростов-на-Дону, 1998. С. 445).

Что такое чудо? Событие, которое происходит не по естественным, а сверхъестественным причинам. По естественным причинам, например, люди не могут родиться от рыбки, а в сказке «Иван – коровий сын» читаем:

«Повара рыбку вычистили, вымыли, сварили, а помои на двор выплеснули. Проходила мимо корова, помои полизала. Девка-чернавка положила рыбку на блюдо – отнести царице – да дорогой оторвала золотое пёрышко и попробовала. А царица рыбку съела. И все три понесли в один день, в один час: корова, девка-чернавка и царица. И разрешились они в одно время тремя сыновьями: у царицы родился Иван-царевич, у девки-чернавки Иван-девкин сын; и корова родила человека, назвали его Иван-коровий сын» (Сказки народов мира в десяти томах. Т. 1. Русские народные сказки. Сост., вступит. ст. и примеч. В. П. Аникина. М., 1987 (в дальнейшем – РНС). С. 26).

По естественным причинам от разных матерей, одна из

которых, к тому же, – корова, не могут родиться дети, как две капли воды, похожие друг на друга, а по сверхъестественным – пожалуйста: «Ребята уродились в одно лицо, голос в голос, волос в волос» (там же).

По естественным причинам не могут дети расти не по дням, а по часам и стать сверхсилачами в десять лет, а в сказке – пожалуйста:

«Растут они не по дням, а по часам; как тесто на опаре поднимается, так и они растут. Долго ли, коротко ли, стало им годков по десяти. Стали они с ребятами гулять, шутить шутки нехорошие. Какого парня возьмут за руку – рука прочь, возьмут за голову – голова прочь» (там же).

Чудеса, описываемые в сказках, составляют основу сказочной картины мира. Эта картина мира не порывает с реальным миром полностью и целиком. Реальный мир в той или иной степени присутствует в любой сказке, но в сказке он подвергается фееризации. Наряду с событиями, которые вполне возможны в реальной жизни, в ней описываются чудесные события. Они невозможны в реальном мире.

Чудеса, описываемые в сказках, составляют основу сказочного жанра. Эти чудеса отрывают сказку от реальной действительности. Они диктуют сказочному жанру свои законы, которые не могут быть выведены из законов, действующих в реальном мире. Вот почему исследование сказочного текста нельзя сводить к установлению его связей с реальностью непосредственно, минуя особенности сказочного жанра.

Наш выдающийся фольклорист Борис Николаевич Путилов (1919–1997) в связи с этим указывал: «Всякие попытки протянуть непосредственные связи от текста к реальности (исторической, социальной, бытовой), оставляя в стороне концептуальную, структурную, собственно языковую (кодovou) роль жанра, ведут в лучшем случае к поверхностным, вполне банальным заключениям» (*Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб., 2003. С. 178*).

Б.Н.Путилов распространял мысль, высказанную в приведённой цитате, на все фольклорные жанры. Он писал: «Фольклорное творчество вбирает богатый мир этнографической действительности, подвергая его перекодировке» (*Путилов Б. Я. Фольклор и народная культура. СПб., 1994, С. 117*).

То, что автор приведённых слов называет перекодировкой, я называю фееризацией, имея в виду не все фольклорные жанры, а только один из них – сказочный. «Перекодировка» реального мира в сказках осуществляется в первую очередь за счёт изображения в них чудесных событий.

В мифах отражено вполне серьёзное отношение к самой возможности чудесных событий. На вере в реальность чуда держится любая религия. Совсем другое отношение к чуду мы обнаруживаем в сказке.

Чудо в сказке расценивается как событие вымышленное, нереальное и даже, выражаясь по-бахтински, смеховое. В его реальность ни сказочники, ни их слушатели уже не верят.

Оно становится в сказке предметом развлечения. В восприятии чуда сказка превращается в антипод религии. Религиозная вера в реальность чуда в ней дискредитируется. Как явная насмешка над верой в реальность чуда звучит типичная сказочная концовка: «И я там был, мёд-пиво пил, по усам текло, да в рот не попало».

Сказка готовила почву для пословичного сознания. Вера в чудо в нём уже не играет существенной роли. Научное же сознание призвано поставить на вере в реальность чуда окончательный крест.

Чудо, между тем, время от времени догоняет науку. Даже в современной науке появляются гипотезы, которые строятся, скорее, на чудесах, чем на реальных фактах. Так, современные астрофизики предполагают, что больше 95 % все-ленской материи является «тёмной», т. е. скрытой от наблюдения. Что это, как не чудо? Эти 95 % никто не видел и, самое главное, никогда не увидит. Это явное чудо. Его создали не богословы и не сказочники, а учёные мужи.

Вера в чудо очень живуча. Недаром Ф. И. Тютчев писал:

Чему бы жизнь нас ни учила,
А сердце верит в чудеса...

1.3. Мифологические истoki волшебной сказки

Волшебные сказки расцениваются в сказковедении как эталон, по которому судят о чертах, характерных для сказки вообще. Эти черты выражены в них в более яркой форме, чем в сказках о животных и бытовых. Реальный мир в волшебных сказках подвергается наибольшей фееризации.

У В. Я. Проппа мы находим такое определение волшебной сказки: «Здесь будет изучаться тот жанр сказок, который начинается с нанесения какого-либо ущерба или вреда (похищение, изгнание и др.) или с желания иметь что-либо (царь посылает сына за жар-птицей) и развивается через отправку героя из дома, встречу с дарителем, который дарит ему волшебное средство или помощника, при помощи которого предмет поисков находится. В дальнейшем сказка даёт поединок с противником (важнейшая форма его – змееборство), возвращение и погоню. Часто эта композиция даёт осложнение. Герой уже возвращается домой, братья сбрасывают его в пропасть. В дальнейшем он вновь прибывает, подвергается испытанию через трудные задачи и воцаряется и женится или в своём царстве или в царстве своего тестя. Это – краткое схематическое изложение композиционного стержня, лежащего в основе очень многих и разнообразных сюжетов. Сказки, отражающие эту схему, будут здесь назы-

ваться волшебными» [Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2014. С. 5).

Приведённое определение волшебной сказки является сюжетно-композиционным. Вся главная книга его автора подчинена сюжетно-композиционному анализу волшебных сказок. В своей книге я попытаюсь проанализировать сказки с другой точки зрения – категориальной.

Это означает, что пропповская сюжетно-композиционная схема в этой книге будет заменена на категориальную. При этом состав категорий будет определяться их местом в универсальной картине мира. Она включает в себя четыре части мира – физическую природу, живую природу, психику и культуру. Их объединяет всеобщая категория *мир*.

Предполагают, что волшебные сказки возникли раньше других. Предполагают также, что истоки волшебной сказки следует искать в мифологии – собрании мифов.

Как в мифах, так и в сказках действуют сверхъестественные силы. Эти силы имеют две главные особенности: они могущественны и чудотворны. В могуществе и чудотворности своего бога не сомневается ни иудей, ни мусульманин, ни христианин, ни представитель какой-либо другой религии.

Ни один бог немыслим без способности творить чудеса. На то он и бог. Для его обожествления мифотворцы трудились многие столетия. Так, для обожествления Будды им понадобилось окружить чудесами само его рождение. Вот что произошло сразу после этого рождения:

«Радость охватило всё живое в мире. Песни и танцы всколыхнули землю, эхом отозвались в небесах. Все деревья покрылись цветами и спелыми фруктами. С вышины пролился мягкий чистый свет. Больные избавились от страданий, голодные насытились, пьяницы протрезвели. К безумным вернулся разум, к больным – здоровье, к бедным – богатство. В тюрьмах распахнулись ворота, порочные люди очистились от грехов» (Жизнь Будды. Сост. С. А. Комиссаров. Новосибирск, 1994. С. 16).

Чудеса, изображаемые в волшебных сказках, связаны как с положительными героями, так и с отрицательными. Так, в русских волшебных сказках в качестве первых выступают Иван-царевич, Иван-крестьянский сын, Василиса Премудрая, Марья Моревна и др., а в качестве их врагов – Кощей Бессмертный, многоголовый змей, баба-яга и т. п.

Победе положительных героев над отрицательными в сказках способствуют волшебные силы. Эти силы, как и в мифах, сверхъестественны. Но в мифах они имеют божественную природу, а в сказках – художественную.

Миф принадлежит религии, а сказка – искусству. Совершенно справедливо В. Я. Пропп придавал этой разнице фундаментальное значение. В своём главном труде он писал: «Под мифом здесь будет пониматься рассказ о божествах или божественных существах, в действительность которых народ верит. Дело здесь в вере не как в психологическом факторе, а историческом. Рассказы о Геракле очень близки

к нашей сказке. Но Геракл был божеством, которому воздавался культ. Наш же герой (герой волшебной сказки. – В. Д.), отправляющийся, подобно Гераклу, за золотыми яблоками, есть герой художественного произведения» (Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2014. С. 13–14).

Первые волшебные сказки формировались на мифологической основе. Для приобретения своей жанровой самостоятельности сказка должна была утратить религиозные функции. Она должна была, в частности, открепиться от религиозного обряда. По этому поводу у В. Я. Проппа читаем:

«Процесс открепления от обряда Дорси (американский мифолог и фольклорист. – В. Д.) называет порчей. Однако сказка, уже лишённая религиозных функций, сама по себе не представляет собой нечто сниженное сравнительно с мифом, от которого она произошла. Наоборот, освобожденная от уз религиозных условностей, сказка вырывается на вольный воздух художественного творчества, движимого уже иными социальными факторами, и начинает жить полнокровной жизнью. Этим объяснено происхождение не только сюжета со стороны его содержания, но происхождение волшебной сказки как художественного рассказа» (Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2014. С. 313).

Е. М. Мелетинский уточнил: «Создатели волшебной сказки уже не мыслили мифологически, но активность волшебных сил, предполагающая относительную пассивность человеческого персонажа, легла в основу художественной формы

волшебной сказки, в основу сказочной эстетики. Волшебные силы в сказке действуют уже “автоматически”, они стали воплощением социальных сил, защищающих справедливость. Счастливый конец сказки потерял магическое основание и стал выражать веру в победу справедливости» (*Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. М., 2005. С. 14*).

В русских сказках сохранились лишь отголоски языческих верований. Лишь тонкий исследовательский взгляд опытного фольклориста в состоянии обнаружить преемственность между некоторыми героями в наших сказках и такими персонажами славянской мифологии, как водяной, леший, домовый и т. п.

На мифологические корни некоторых героев русских сказок указывала Э. В. Померанцева. Она писала: «Однако несомненно, что некоторые из дошедших до нас волшебных сказок, ещё не став сказками в нашем понимании, были связаны с мифологическими представлениями. Такие персонажи русской волшебной сказки, как Морозко и царь Морской – Водяной дедушка, как чудесные зятья Солнце, Месяц и Ветер или Орёл, Сокол и Ворон Воронович, несут в себе явные черты анимистического мировоззрения и связаны с обожествлением стихийных сил природы и почитание тотемного зверя. То же мы видим и в русской детской сказке об Иване-медвежьем сыне, в сказках о Волке-медном лбе» (*Померанцева Э. В. Русская народная сказка. М., 1963. С. 56*).

Только такой блестящий фольклорист, как автор приве-

дённных слов, в состоянии распознать мифологические корни русских сказок. Но рядовой читатель, как правило, уже не связывает персонажей славянской мифологии с героями русских сказок. Морской царь, например, из сказки «Морской царь и Василиса Премудрая» для него вовсе не бывший водяной, а только царь подводного царства. Не больше и не меньше.

О почти полном исчезновении мифологических персонажей из сказок писал В. П. Аникин:

«Повествование о сверхъестественной силе в волшебных сказках, казалось бы, должно привести к появлению в них мифических существ, характерных для русской демонологии: леших, полевиков, полудниц, водяных, русалок, домовых, овинников, баенников, гуменников, хлевников, клетников и прочих обитателей крестьянского двора и усадьбы. Однако в сказке почти нет этих существ, как нет и нечистой силы, олицетворённой в трясовицах, злыднях, кикиморах и в других злых духах. Если в волшебных сказках и встречаются иногда лешие, водяные, кикиморы, то потому, что они заменили настоящих персонажей чудесного (мифологического. — В. Д.) повествования. Так, например, в одном из вариантов сказки “Морозко” вместо всесильного хозяина зимних стихий Мороза представлен леший, который одарил падчерицу всем, чего только могла пожелать крестьянская девушка» (Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1977. С. 88).

Место языческой веры в русских сказках заняла мечта.

«Сказочная фантастика, выраженная в специфических формах, – писал в связи с этим В. П. Аникин, – с особой остротой выражает устремления народа, его мечты, желания, надежды. В сказках встретишь и дерзкую мечту об иной, светлой и справедливой жизни, и стремление отдаться очарованию яркого вымысла, забыв на миг неустроенную жизнь, и желание, хотя бы в фантазии, с нескрываемым наслаждением наказать барина, попа, купца, и, наконец, просто потребность, выслушав смешной рассказ о незадачливых героях, вернуть силы, истраченные днём. В фантастике сказок воплощалось всё, что волновало сердце и ум народа» (там же. С. 35).

Если не в жизни, то хотя бы в сказках, мечтал русский человек, пусть появится вода, исцеляющая раны и даже воскрешающая мёртвых. Если не в жизни, то хотя бы в сказках пусть появятся молодильные яблоки, возвращающие молодость. Если не в жизни, то хотя бы в сказках пусть появится топор, который рубит дрова сам по себе. Если не в жизни, то хотя бы в сказках пусть появятся у людей, оказавшихся в трудной ситуации, чудесные помощники.

Волшебные силы в сказках делятся на два вида. С одной стороны, их проводниками являются чудесные (волшебные) помощники, а с другой, – чудесные (волшебные) предметы.

Чудесные помощники

У Э. В. Померанцевой читаем: «Бок о бок с основными героями волшебной сказки стоят и их чудесные помощники. Они многообразны и многочисленны: Сват Разум, Опивало и Обьедало, Горыня, Дубыня и Усыня, старушка-задворенка, Сивка-бурка – вещая каурка, Серый волк, Ногай-птица, Кот и Кобель и многие, многие другие. Одни из них фантастичны и чудесны, они целиком в тридевятом царстве, поэтому образы эти предельно обобщены и лишены индивидуального характера. Другие почти обыкновенны, живут земной жизнью, преодолевают реальные трудности; они рисуются сказочниками с мягким юмором, с применением характерных приёмов бытовой сказки, с помощью психологизации образа, индивидуализации речи и т. д.» [*Померанцева Э. В. Русская народная сказка. М., 1963. С. 64*).

Сказочные помощники творят такие чудеса, которым могут позавидовать даже боги. Такие чудеса, например, творят волшебные помощники Василисы Премудрой. Чтобы понять их масштаб, приведу такой отрывок из сказки «Морской царь и Василиса Премудрая»:

«Идёт Иван-царевич от морского царя, сам слезами обливается. Увидала его в окно из своего терема высокого Василиса Премудрая и спрашивает:

– Здравствуй, Иван-царевич! Что слезами обливаешься?

– Как же мне не плакать? – отвечает царевич. – Заставил меня царь морской за одну ночь сровнять рвы, буераки и камни острые и засеять рожью, чтоб к утру она выросла и могла в ней галка спрятаться.

– Это не беда, беда впереди будет. Ложись с богом спать, утро вечера мудренее, всё будет готово!

Лег спать Иван-царевич, а Василиса Премудрая вышла на крылечко и крикнула громким голосом:

– Гей вы, слуги мои верные! Ровняйте-ка рвы глубокие, снесите камни острые, засевайте рожью колосистою, чтоб к утру поспела.

Проснулся на заре Иван-царевич, глянул – всё готово: нет ни ровов, ни буераков, стоит поле как ладонь гладкое, и красуется на нём рожь – столь высока, что галка схоронится» (РНС. С. 25).

В сказке «Волшебное кольцо» чудесные помощники служат хозяину волшебного кольца – Мартыну: «Ровно в полночь встал Мартын с постели, вышел на широкий двор, перекинул кольцо с руки на руку – и тотчас явились перед ним двенадцать молодцев, все на одно лицо, волос в волос, голос в голос.

– Что тебе понадобилось, Мартын, вдовин сын?

– А вот что: сделайте мне к свету на этом самом месте богатейший дворец, и чтоб от моего дворца до королевского был хрустальный мост, по обеим сторонам моста росли бы деревья с золотыми и серебряными яблоками, на тех на

деревьях пели бы разные птицы, да ещё выстройте пятиглавый собор: было бы где венец принять, было бы где свадьбу справлять.

Отвечали двенадцать молодцев:

– К завтраму всё будет готово!» (РНС. С. 174).

В сказке «Иван-крестьянский сын и мужичок сам с перст, усы на семь верст» у Ивана-крестьянского сына три чудесных помощника – Студенец, Обжора и Колдун. Задумал царь их погубить. Сначала он хотел их уморить чрезмерным жаром в бане. Не вышло: Студенец не позволил. Потом он попытался их уморить чрезмерной едой в своём дворце. Снова не вышло: Обжора не позволил:

«Колдун велел наперед Студенцу идти. Студенец взошёл в баню и прохладил; вот они вымылись, выпарились и пришли к царю. Царь приказал большой обед подавать; множество всяких яств на стол было подано. Обжора принялся и всё поел» (Три царства – медное, серебряное и золотое. Русские сказки. Сост. Ю. Ильина. М.-Мн., 1992 (в дальнейшем – РС). С. 35).

Чудесные предметы

О чудесных предметах говорил А. М. Горький в докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года. Через подобные предметы, отмечал писатель, люди выражали в древности свои мечты, многие из которых

сбылись:

«Уже в глубокой древности люди мечтали о возможности летать по воздуху, – об этом говорят нам легенды о Фаетоне, Дедале и сыне его – Икаре, а также сказка о „ковре-самолёте”. Мечтали об ускорении движения по земле – сказка о „сапогах-скороходах”, освоили лошадь; желание плавать по реке быстрее её течения привело к изобретению весла и паруса; стремление убивать врага и зверя издали послужило мотивом изобретения пращи, лука, стрел. Мыслили о возможности прясть и ткать в одну ночь огромное количество материи, о возможности построить в одну ночь хорошее жилище, даже „дворец”, то есть жилище, укреплённое против врага; создали прялку, одно из древнейших орудий труда, примитивный, ручной станок для тканья и создали сказку о Василисе Премудрой. Можно привести ещё десятки доказательств целесообразности древних сказок и мифов, десятки доказательств дальнозоркости образного, гипотетического, но уже технологического мышления первобытных людей, возвышавшегося до таких уже современных нам гипотез, как, например, утилизация силы вращения земли вокруг своей оси или уничтожение полярных льдов» [Горький А. М. Советская литература: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/articles/article-266.htm>).

В принципе нет такого предмета, который не мог бы выступить в сказке в качестве волшебного. В. Я. Пропп писал по этому поводу: «Если богат мир сказочных помощ-

ников, то количество волшебных предметов почти неисчислимо. Нет такого предмета, который при известных обстоятельствах не смог бы играть роль волшебного. Тут и орудия (дубины, топоры, палочки), и разное оружие (мечи, ружья, стрелы), и средства передвижения (лодочки, коляски), музыкальные инструменты (дудочки, скрипки), и одежда (рубашки, шапки, сапоги, пояса), и украшения (колечки), и предметы домашнего обихода (огниво, веник, ковёр, скатерть) и т. д.» [*Пропн В. Я.* Русская сказка. Л., 1984. С. 190).

Во многих сказочных сюжетах нашёл отражение поиск чудесных предметов. И.П.Черноусова писала: «В целом ряде сказок объектом поисков являются не только золотые предметы, но и другие диковинки (невидадь, то, чего нет в этом мире), эликсиры (чудодейственные, волшебные напитки), способные сохранить молодость: живая и мёртвая (целующая) вода, молодильные яблоки для отца, тестя, царя, чудо чудное, диво дивное для жены, поющее (певучее) дерево и птица-говорунья (говорящая) для сестры, некоторые из которых явно восходят к соответствующему типу мифов о добывании предметов культуры, магических средств и т. д. Если золотые диковинки утратили свою магическую функцию, то такие чудесные предметы, как молодильные (моложавые) яблоки, молодая, живая и мёртвая вода обладают этой функцией: дают долголетие и бессмертие (способны вернуть старому царю молодость, силу, вылечить от болезней и слепоты). Здесь в сказке находит отражение космическая пробле-

ма, связанная с преодолением болезни, смерти и достижением бессмертия» [*Черноусова И. П. Язык фольклора как отражение этнической ментальности (на материале фольклорной концептосферы русской волшебной сказки и былины).* Липецк, 2013. С. 114)

Чудесные свойства сказка приписывает не только продуктам природы и материальной культуры, но и продуктам духовной культуры. Такие свойства она приписывает, например, языку. Слово в ней может переходить в дело чудесным образом. Сказал сказочный герой волшебные слова – и река остановилась, и лес расступился, и муравьи сползли со всей округи, и пчёлы слетелись со всего света. И т. д.

Сказочная картина мира, таким образом, вышла из недр мифологического мировоззрения. Из этого мировоззрения сказка унаследовала представление о чуде как сверхъестественном событии. Но она кардинальным образом изменила к нему своё отношение: если в религии в чудо верят как в реальное событие, то в сказке оно расценивается как выдумка.

Выдумка позволяет сказочникам создавать собственные чудеса. Такие чудеса идут не от волшебных помощников или предметов, а непосредственно от самих сказочников. Роль чудотворца в этом случае сказочник оставляет для самого себя. Реки по его воле становятся молочными, берега – кисельными, а куропатки, которые летают по полям, – жареными.

Другой пример: в бытовой сказке «Горе» рассказывается,

как к бедному мужику привязалось горе. Это горе – вовсе не чувство, а живой человек, с которым главный герой пьянствует в кабаке. Что это, как не чудо? Разве можно превращать горе в живого человека? Между тем Горе ведёт себя в этой сказке как живой человек:

«Пришёл мужик домой, а Горе зовёт его в кабак. Тот говорит: “У меня денег нет!” – “Ох ты, мужичок! Да на что тебе деньги? Вишь, на тебе полушубок надет, а на что он? Скоро лето будет, всё равно носить не станешь! Пойдем в кабак, да полушубок по боку...” Мужик и Горе пошли в кабак и пропили полушубок» (Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. Л., 1983 (в дальнейшем – Аф.). С. 335).

2. Русская сказочная картина мира

2.1. Мир

2.2. 1. Мир

Как в мифах, так в сказках и пословицах мироздание делится на три части – небесную, земную и подземную (загробную). Каждая из этих частей нашла отражение в соответственных картинах мира – мифологических, сказочных и пословичных. Между ними нет непроходимой пропасти, поскольку их объединяет один и тот источник – реальный мир. Но их творцы смотрели на него с разных точек зрения. Вот почему каждая из них имеет своеобразие – в частности, национальное.

Наши славянские предки заселили небо высшими боже-ствами (Перуном – верховным богом и богом грома и молнии, Сварогом – богом огня, Стрибогом – богом ветра и т. п.), а землю – низшими (лешими, водяными, домовыми и т. п.). В загробный же мир, в отличие от древних греков, они поместили не души мёртвых, а уподобили его земному миру. Чтобы придать потустороннему миру своеобразие, они представляли тот свет как перевернутый посюсторонний мир.

Б. А. Успенский писал: «...на том свете правое и левое, верх и низ, переднее и заднее и т. п. меняются местами, т. е. правому здесь соответствует левое там, солнце движется в загробном мире с запада на восток, реки текут в обратном направлении, когда здесь день, там ночь, когда здесь зима, там лето и т. д. и т. п.: оба мира – посюсторонний и потусторонний – как бы видят друг друга в зеркальном отображении» (*Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1. М., 1994. С. 321*).

Сказочная картина мира в значительной мере отделилась от мифологической и тем самым в какой-то мере приблизилась к пословичной. Сказочники стали изображать действительность в более реалистическом виде, чем создатели мифов. Гром и молния, солнце, ветер и т. д. изображаются в сказках уже как продукты природы, а не как деяния Перуна, Сварога, Стрибога и других мифологических персонажей.

О реалистической основе волшебной сказки прекрасно писал В. П. Аникин: «В волшебной сказке во всей вещественной предметности оживает чудесный мир, заполненный светом, солнечным сиянием, лесным шумом, посвистыванием ветра, ослепительным блеском молний, громаханием грома – всеми реальными чертами окружающего нас мира» (*Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1977. С. 165*).

Отсюда не следует, что сказки вплотную приблизились к адекватному изображению реального мира. До пословичной картины мира им было ещё очень далеко. Реальный мир в

сказках подвергается мощной фееризации. На место мифологических персонажей они помещают вымышленных сказочных персонажей, которые живут в двух мирах – реальном и нереальном (волшебном, чудесном, вымышленном, фантастическом).

В своей прекрасной книге «Русская сказка» В. Я. Пропп указывал: «Сказочная композиция в значительной степени построена на наличии двух миров: одного – реального, здешнего, другого – волшебного, сказочного, т. е. нереального мира, в котором сняты все земные и царят иные законы» (Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 191).

Что это за законы? В отношении к сказочному мирозданию можно назвать два таких закона. Первый из них можно обозначить как стирание границ, а другой – как неопределенность пространства и времени.

Стирание границ

Границы, разделяющие небо, землю и загробный мир, в сказках намного подвижнее, чем в пословицах. В последних мы находим, например, множество утверждений о том, что от смерти нет лекарства. Такие, в частности:

*От смерти нет лекарства; От смерти нет зелья;
От смерти не отлепишься.*

Сказочники придумали лекарство от смерти. Это живая

вода. Она обладает чудесным свойством – воскрешать из мёртвых. О ней упоминается в таких русских сказках, как «Иван-царевич и серый волк», «Марья Моревна», «Сказка о молодильных яблоках и живой воде», «Белая уточка» и мн. др.

Живая вода стирает границу между живыми и мёртвыми, между земным миром и загробным. Но подобным образом обстоит дело и с границей между землёю и небом. В сказках её может стереть чудесный конь. Реальный конь – вполне земное животное, а у сказочного имеются крылья, да такие мощные, что он может взлетать высоко в небо.

В своей яркой форме стирание границ в сказке заявляет о себе в оборотничестве. Оно стирает границы самым неожиданным образом – между живыми людьми и неживыми, между людьми и растениями, между людьми и животными и т. д. Вот какие чудесные превращения мы можем обнаружить в сказке «Морской царь и Василиса Премудрая»: голубицы обращаются в красных девиц, кони – в зелёный луг, деревья, озеро, Иван-царевич – в старого пастуха, старенького попа, селезня, Василиса – в смирную овечку, церковь, утку, а морской царь – в орла.

Вот какой разговор подслушал главный герой сказки «Иван – коровий сын», обернувшись воробушком:

«А в палатах белокаменных сидела старая змеиха и три её снохи, чудо-юдовы жены, и говорили между собой, как бы им злодея Ивана-коровьего сына с братьями погубить.

– Я напущу на них голод, – младшая сноха говорит, – а сама обернусь яблоней с наливными яблоками. Они съедят по яблочку – их на части разорвёт.

Средняя сноха говорит:

– Я напущу на них жажду, сама обернусь колодцем, – пусть попробуют из меня выпить.

А старшая сноха:

– Я напущу на них сон, сама перекинусь мягкой постелью. Кто на меня ляжет – огнём сгорит.

А старая змеиха, чудо-юдова мать, говорит:

– Я обернусь свиньёй, разину пасть от земли до неба, всех троих сожру» (РНС. С. 59).

В сказке «Иван-крестьянский сын и мужичок сам с перст, усы на семь верст» царевна оборачивается не чем-нибудь, а булавкой. Она воткнулась в воротник Ивана-крестьянского сына. Он об этом и ведать не ведал:

«Ехал, ехал, остановился в чистом поле отдохнуть, разбил шатер и лёг опочив держать. Проснулся, хватъ – подле него царевна лежит. Он обрадовался, начал её спрашивать:

– Как сюда угодила? Царевна сказала:

– Я оборотилась булавкою да в твой воротник воткнулась.

В ту же минуту оборотилась она опять булавкою; Иван-крестьянский сын воткнул её в воротник и поехал дальше» (РС. С. 35).

Менее экзотические превращения описаны в сказке «Диво»:

- 1) колдун превращает человека в собаку, которая, тем не менее, сохранила человеческий ум;
- 2) колдун оборачивает собаку вороной;
- 3) ворона, которую главный герой пощадил, когда он был собакой, возвращает этому герою человеческий облик;
- 4) главный герой, которому ворона возвратила человеческий вид, превращает колдуна в вороного жеребца, а неверную жену – в кобылицу. Они работают у него на пашне.

В сказке «Диво» описано невообразимое чудо: передок поджаренного зайца вдруг ожил и убежал из дома охотника.

Неопределённость пространства и времени

В сказке описываются события, которых в действительности не было. Чтобы подчеркнуть их вымышленность, пространство и время в ней изображаются в нарочитой неопределённое™. Для указания на эту неопределённость в ней выработаны такие формулы: «В некотором царстве, в некотором государстве», «В некотором царстве», «В некотором государстве», «За тридевять земель, в тридесятom государстве», «Близко ли, далеко ли», «Низко ли, высоко ли», «Долго ли, коротко ли», «Много ли, мало ли», «Ни много, ни мало прошло времени» и т. п.

К подобным формулам приближены и такие зачины в сказках, в которых нет каких-либо подробных сведений об их действующих лицах, – такие, как «Жил да был крестья-

нин», «Жили-были старик со старухой», «Жили-были муж с женой, и была у них дочка», «В старые годы у одного царя было три сына» и т. п.

По мере развития сюжета первоначальная неопределённость в сказке в какой-то мере снимается, но всё равно она сохраняется в ней до её конца. В особенности ярко это заметно в сказках, где герой должен добраться до иного мира, который находится за тридевять земель в тридесатом царстве (государстве). Это царство – обитель Кощея Бессмертного, многоголового змея, морского царя и тому подобных сказочных персонажей.

Время, которое такой герой тратит на преодоление расстояния от своего местопребывания до иного мира, чаще всего неопределённо, но при этом это расстояние может быть преодолено им мгновенно. В этом ему помогают волшебные средства.

В. Я. Пропп писал: «Хотя этот иной мир очень далёк, но достичь его можно мгновенно, если обладать соответствующими средствами. Конь, орёл переносят героя через леса и моря, или он улетает на ковре-самолёте, или на воздушном корабле, или на лодочке, которая летит по воздуху» (*Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 191*).

Чтобы попасть на тот свет, герои сказок иногда обходятся без чудесных помощников. Такой герой изображён в сказке «Иван-царевич и Белый Полянин». С помощью Белого Полянина Иван-царевич добирается до того света через про-

пасть. Для этого ему понадобился длинный канат из ремней:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.