

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ И МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ
КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ

Государственное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного профессионального образования
«Институт развития образования» Краснодарского края
(ГБОУ ИРО Краснодарского края)

А.В. ЧЕСНОКОВА, И.Н. НЕВШУПА

**РУССКАЯ НАРОДНАЯ СКАЗКА
В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ:
ОТ МЕТОДИКИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ДО «ДИАЛОГА КУЛЬТУР»**

Учебно-методическое пособие

Краснодар, 2017

УДК 372.882

ББК 74.268.3

Р 11

Эксперты:

Добротина И. Н., заведующий Центра филологического образования РАО, к.п.н.

Александрова О. М., заместитель заведующего ЦФО, к.п.н.

Аристова М. А., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Бердышева Л. Р., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Гостева Ю. Н., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Критарова Ж. Н., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Стрижекурова Ж. И., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Шамчикова В. М., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Усикова И. В., старший научный сотрудник ЦФО, к.п.н.

Мацыяка Е. В., зав. кафедрой русского языка, литературы и художественного образования ФГАОУ ДПО АПК и ППРО, к.п.н., доцент.

Р 11 Русская народная сказка в современной школе: от методики интерпретации до «диалога культур»: учебно-методическое пособие. / Краснодар: ГБОУ ИРО Краснодарского края. – 2017. – 84 с

Авторы:

Чеснокова А. В., заместитель директора по учебно-методической работе Армавирского филиала, доцент кафедры филологического образования ГБОУ ДПО Институт развития образования Краснодарского края, кандидат филологических наук, член Союза журналистов России.

Невшуна И. Н., и. о. зав. кафедрой филологического образования ГБОУ ДПО Институт развития образования Краснодарского края, доцент, кандидат филологических наук.

© Министерство образования, науки и молодежной политики
Краснодарского края, 2017
© ГБОУ ИРО Краснодарского края, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка	4
Глава 1. Методические основы изучения волшебной сказки	7
Глава 2. К вопросу о происхождении русской сказки	10
Глава 3. Функции русской сказки	13
Глава 4. Классификация и жанровая специфика сказок	15
Глава 5. Композиционные особенности волшебной сказки	17
Глава 6. Типология и специфические особенности персонажей русской сказки	23
Глава 7. Сказочный Иван-дурак как русский национальный характер	33
Глава 8. Изучение народной сказки в контексте «диалога культур». Специфика идеального женского образа в русских, казачьих и кавказских сказках	41
Приложение	
1. Задания с использованием «карт Проппа»	47
2. Примеры анализа сказки «Царевна-лягушка»	57
3. Специфика сказочных художественных образов	65
4. Принципы анализа казачьей сказки на уроках литературы и кубановедения	73
Список использованной литературы	80

Пояснительная записка

Учебно-методическое пособие «Русская народная сказка в современной школе: от методики интерпретации до «диалога культур» рассматривает теоретические и методические особенности изучения сказки на уроках литературы и литературного чтения, русского языка, регионоведения, на библиотечных уроках и элективных курсах.

Материалы пособия обеспечивают реализацию федеральной целевой программы «Русский язык» на 2016–2020 годы по теме «Особенности преподавания русского языка как неродного в поликультурной школе и школе с поликультурным компонентом» в аспекте модуля «Формирование этнокультурного единства в условиях многонационального состава населения».

Вопросы методики интерпретации сказки и ее рассмотрения в ракурсе «диалога культур» способствуют распространению и продвижению русского языка и словесного творчества как фундаментальной основы гражданской самоидентичности, культурного и образовательного единства, эффективного межнационального диалога в условиях многонационального состава населения и меняющейся миграционной ситуации приграничного региона. Фольклорный материал содействует пониманию ментальных основ, этнокультурных особенностей и ярко проявляющейся в сказках глубинной исторической общности русского и кавказских народов. В частности, на это нацелены элементы сопоставительного анализа русских и дагестанских сказок, а также глава «Изучение народной сказки в контексте «диалога культур». Специфика идеального женского образа в русских, казачьих и кавказских сказках».

Сегодня, когда общество лишено чётких нравственных ориентиров и проблема национального самосознания стоит особенно остро, традиционная культура оказывается тем самым «зеркалом», которое даёт возможность вспомнить себя, понять, принять и продолжить

развитие в гармонии с изначально присущими русскому сознанию нравственными ценностями.

Особое место в этой системе ценностей занимают патриотизм и гражданская идентификация, напрямую связанные с понятиями менталитета и национального характера. И именно сфера образования является «не только менталеобразующим, но и менталепреобразующим «агентом среды», который способен технологизировать и активизировать сложный процесс управления индивидуальной и общественной ментальностью, ментальной энергетикой социума». (А. Стуканов). [39, 5].

«Формирование духовно развитой личности, обладающей гуманистическим мировоззрением, национальным самосознанием и общероссийским гражданским сознанием, чувством патриотизма» – одна из главных задач, которые ФГОС ООО нового поколения ставит при изучении предмета «Литература». Кроме того, речь идет о формировании «мировоззрения, соответствующего современному уровню развития науки и общественной практики, основанного на диалоге культур, а также различных форм общественного сознания, осознание своего места в поликультурном мире». Эти и другие задачи предметной области, связанные с умением «читать, комментировать, анализировать и интерпретировать художественный текст», овладением «возможными алгоритмами постижения смыслов, заложенных в художественном тексте», эффективно решает работа с фольклорным материалом, и особенно со сказкой.

Сказочный материал способствует достижению таких личностных результатов, как «сформированность экологического мышления» и «ответственное отношение к созданию семьи на основе осознанного принятия ценностей семейной жизни», ведь уважение к родной земле и семья как высшая ценность – основополагающие идеалы народного сознания.

Народная сказка обладает бесценным педагогическим потенциалом, ведь она создавалась прежде всего как средство обучения и воспитания подрастающего поколения. Изучение сказочного материала в школе дает возможность педагогического осмысления огромного пласта знаний русской народной педагогики, идеи которой особенно актуальны на этапе утверждения новой системы образования и воспитания в России.

Творческий потенциал, заложенный в русских народных сказках, не всегда раскрывается на уроках литературы, поскольку для этого необходим комплексный подход к её изучению, а эта задача на данном этапе не реализована в полной мере. Данное пособие является попыткой адаптировать актуальные научно-методические идеи к современным образовательным требованиям в русле аксиологического и культурологического подходов для использования на уроках и во внеурочной деятельности.

Аксиологический подход рассматривает русскую народную сказку как социокультурный феномен русской народной педагогики, сохраняющий традиционные этические и эстетические ценности русского народа, а культурологический – как неотъемлемую часть русской духовной культуры. Ее отличие и общность с другими культурами является основанием для «диалога культур», столь значимого в современном многонациональном мире. Изучение русской народной сказки в таком диалогическом контексте соответствует требованиям новой концепции литературного образования, нацеленной на формирование у школьников широты использования ассоциативных связей, глубоких знаний, умения сравнивать и сопоставлять.

Пособие адресовано учителям русского языка и литературы, учителям начальных классов, учителям регионоведения, школьным библиотекарям.

Глава 1. Методические основы изучения волшебной сказки

Методика изучения сказки в современной школе, в соответствии с требованиями ФГОС, должна быть ориентирована, прежде всего, на достижение предметных результатов, связанных с комплексным анализом текста, его интерпретацией, и результатов личностных, направленных на формирование личности с чувством гражданственности и патриотизма и уважительным, толерантным отношением к другим культурам. При этом методические решения должны учитывать психолого-педагогические аспекты работы с детьми, возрастные особенности школьников.

Выявление главных черт характера героев, педагогические уроки сказки, привлечение игрушки для её глубокого осмысления, сопоставление вариантов сказок, «редакций» одного сюжета у разных народов, установление связи народной сказки с литературой, словесное рисование, выразительное чтение, чтение по ролям, инсценировка – в начальной школе и среднем звене эти приемы и задания помогут учащимся понять сказочную идею, выявить характерные детали и типичные особенности сказки.

Вопросы после прочтения можно разделить на несколько основных групп: «1. Дать характеристику персонажа (каков тот или иной из них). 2. Объяснить, почему произошло то или иное событие. 3. Показать, что становится объектом насмешки народа. 4. Прочитать в лицах сказочные диалоги, выделяя голосом характерные особенности персонажа. 5. Указать на текстовые различия в традиционных для сказки повторах. Объяснить их значение. 6. Установить различие между словами и поступками персонажей. Дать нравственную оценку этому расхождению. 7. Отметить использование в сказке поговорок, пословиц и другое. 8. Выяснить, каким представился ребенку тот или иной герой, на чем основаны его предпочтения. 9. Объяснить, почему в сказке возникают значимые имена. Всегда ли они определяют главное в персонажах? 10. Охарактеризовать тональность речи того или иного персонажа, соответствие интонации его мыслям и поступкам». [16].

Высоких результатов в изучении сказки можно достичь при использовании адаптированного варианта анализа по В.Я. Проппу, позволяющего рассматривать все нюансы сказочной художественной

структуры во взаимосвязи с содержанием. Н.М. Дудко рекомендует выстраивать работу в данном направлении в несколько этапов:

1) содержательный анализ сказки; выделение основных сказочных персонажей, определение черт их характера и составление их оценочной характеристики;

2) определение типов персонажей по роли, которую они играют в сказке, и их особенностям; создание их словесного портрета (с учетом содержания и функции образов-деталей – портретных подробностей, пейзажных зарисовок, предметного мира и пр.);

3) обобщение подобранного материала о главных героях, составление их полной характеристики; нахождение значимых связей между образами в сюжете сказки;

4) определение специфики волшебной сказки через особенности ее системы образов;

5) уяснение основных мотивов сюжета, обнаружение причинно-следственных связей между ними;

6) определение отдельных функций – действий персонажей, характерных для целого ряда волшебных сказок;

7) выделение элементов сюжета (завязки, развития действия, переломного момента, кульминации, развязки);

8) соотнесение каждого элемента сюжета с характерами действиями и поступками героев;

9) определение ключевых композиционных приемов волшебной сказки: зачина, концовки, тоекратных повторов;

10) сформировать представление об условности сказочного пространства и времени (хронотопа волшебной сказки);

11) анализ языка сказки в связи с элементами характеристики персонажей и пространственно-временными формулами. [11].

Особое место в работе со сказкой занимает соотнесение идеи произведения с пословицами. Рассмотрим идеи А.Б. Измайловой о привлечении пословиц для изучения сказки «Теремок». Сказка «сначала подтверждает известную пословицу «В тесноте, да не в обиде». Однако увеличение количества постояльцев теремка продолжалось до тех пор, пока не пришел Медведь и не разрушил домик, обидевшись, что не смог влезть внутрь, даже если бы жители теремка потеснились. Здесь уместной становится другая пословица: «И всем было б место, коли б не было тесно». Дополнительно для иллюстрации этой сказки можно предложить

такие пословицы и поговорки: «В тесноте живут люди, а в обиде гибнут», «Все за одного и один за всех», «Где тесно, там нам и место», «Где тесно, там честно, где розно, там слезно», «Даже дуб в одиночестве засыхает», «Живем тесно, да дело-то у нас местно (общее)», «Согласье крепче каменных стен» и др. Для сказки «Репка» ключевой можно считать следующую пословицу: «Берись дружно, не будет грузно». В дополнение к ней можно предложить и другие пословицы и поговорки, содержащие много запоминающихся метафор: «В единении – сила»; «Ручьи сольются – реки, люди соединятся – сила», «Трудно одному, да легко артели», «Семеро пойдут – Сибирь возьмут»; «Мир дунет – ветер будет; мир плюнет – море будет; мир охнет – лес сохнет», «Мир заревет – лес клонится», «Муравьи да пчелы артелями живут, и работа спора»; «Объединишься – победишь, разъединишься – побежишь», «Один и камень не сдвинешь, а артелью и гору поднимешь», «Одному страшно, а всем миром не страшно», «Одному страшно, а оравушке все нипочем» и др. В этих пословицах встречаются старинные слова, значение которых надо объяснить ребенку. Кроме того, целесообразно обратить его внимание на понятие «мир», издавна занимавшее важное место в русской народной педагогике...» [16].

Богатейший методический материал, основанный на идее «морфологии сказки» В. Проппа, позволяет проводить её глубокий анализ, выявлять ключевые особенности волшебной сказки как жанра и может быть творчески использован как на уроках, так и во внеурочной деятельности (*Приложение 1 «Задания с использованием «карт Проппа»*).

Возможности различных подходов к анализу народной волшебной сказки можно увидеть на примерах рассмотрения сказки «Царевна-лягушка» (*Приложение 2 «Примеры анализа сказки «Царевна-лягушка»*).

Глава 2. К вопросу о происхождении русской сказки

Народное творчество как основополагающее явление духовной культуры является важнейшим фактором объединения людей в определенную общность, что имеет особую значимость в условиях разрушения народной целостности: менталитета, культурных традиций, экономики и территории.

Традиционно выделяют два основных типа культуры: **коллективный** и **индивидуалистический**.

В центре внимания первых стоит коллектив. Основной принцип коллективной «рисовой культуры» Китая и Японии – быть как все, не выделяться из коллектива и подчинить ему свои личные нужды. Согласно японским пословицам, *торчащий гвоздь забивают, стоящую сваю волны бьют*.

Ярким воплощением индивидуалистической культуры являются протестантские в своей основе американская и английская, основанные на уважении таких понятий, как «права человека», его индивидуальность, независимость и личное пространство. Характерная деталь: в английском языке всегда с большой буквы пишется местоимение «я» – I, тогда как в русском языке в известных случаях это правило действует в отношении местоимения «Вы».

Русская культура, в том числе из-за своего географического положения, находится между индивидуалистической культурой Запада и коллективистской направленностью Востока, при этом больше тяготеет к последней, о чём однозначно свидетельствует именно фольклор, запечатлевший народные идеалы и ценности. В свою очередь, сказка оказывает серьёзное влияние и на современную культуру. В центре русских сказок, особенно волшебных, чаще всего оказывается главная проблема всех времен и народов: борьба добра со злом, причем после трудных испытаний зло наказано, а добро одерживает безоговорочную победу.

Ключи к пониманию русской сказки предлагали искать и в ведической и славянской мифологии, и в христианской литературе. Так, А.Н. Афанасьев, доказывая происхождение сказки из мифа, писал: «Сравнительный метод дает средства восстановить первоначальную форму преданий... При таком изучении мифа весьма важная роль выпадает на долю санскрита и Вед». [4, С.229]. То же находим у

Е.М. Мелетинского: «Собственно сказочная семантика может быть интерпретирована только исходя из мифологических истоков... Происхождение сказки из мифа не вызывает сомнения... Основные ступеньки процесса трансформации мифа в сказку: деритуализация и десакрализация, ослабление строгой веры в истинность мифических «событий», развитие сознательной выдумки, потеря этнографической конкретности, замена мифических героев обыкновенными людьми, мифического времени – сказочно-неопределённым, ослабление или потеря этиологизма, перенесение внимания с коллективных судеб на индивидуальные и с космических на социальные, с чем связано появление ряда новых сюжетов и некоторых строгих ограничений» [25, С. 262 – 264].

В.Я. Пропп, говоря об отличии сказки от художественного произведения, замечал, что «сказка – в основе своей небывальщина», не обязательно происходящая от мифа. Учёный критиковал «мифологическую школу», подчёркивая, что «сказка имеет развлекательное значение, миф – сакральное» и что сказка – «рассказ чисто художественный, не имеющий в настоящее время никаких религиозных функций», однако исследователь внес неоценимый вклад в выявление незыблемых связей мифа и сказки [32, С.129,137].

А.Н. Веселовский в «Статьях о сказке» возражал против мифологической интерпретации, считая, что сказка и миф – явления «двух разных эпох, выражение противоположных потребностей развития». Именно поэтому объяснение сказок учёный предлагал искать в христианских мифах: они «свежее», поэтому их влияние на сказку сильнее. Такое взаимовлияние различных культур и литератур А.Н. Веселовский назвал «принципом встречных течений» [Цит. по: 42, С. 336].

Довольно интересный взгляд на сказку находим у современных исследователей О.И. и И.И. Уляшевых: «Сказка представляет собой то, что сейчас называют виртуальной реальностью. Это игровое поле деятельности человеческой мысли и человеческих чувств, на котором проигрываются и проигрывались жизненные ситуации задолго до возникновения компьютеров и компьютерных игр для того, чтобы избежать ошибок в реальной жизни...» [44, С.74].

Глава 3. Функции русской сказки

Сказка – доисторический вид устного народного творчества, однако её древность, сочетание внешней простоты и загадочной глубины и изначальное существование в жизни каждого человека не позволяет назвать её жанром понятным и изученным.

А.Н. Афанасьев писал о сказке так: «сказка не пустая складка; в ней, как и вообще во всех созданиях целого народа, не могло быть и в самом деле нет ни нарочно сочиненной лжи, ни намеренного уклонения от действительного мира... и если поражает нас своею невероятностью, то единственно потому, что мы утратили непосредственную связь с древними преданиями и их живое понимание» [4, С.255-256].

Традиционно выделяют следующие функции сказки:

1) воспитательная. Сказка преподносит нравственный урок победы добра над злом, света над тьмой: «...всегда сказка, как создание целого народа, не терпит ни малейшего намеренного уклонения от добра и правды; она требует наказания всякой неправды и представляет добро торжествующим над злобою» (А.Н. Афанасьев) [4, С.125].

По мнению И.А. Ильина, сформулировавшего «закон духовного достоинства», «душа русского народа всегда искала своих корней в Боге и в Его земных явлениях: в правде, праведности и красоте. Когда-то давно, может быть, ещё в доисторические времена, был решён на Руси вопрос о правде и кривде, решён и запечатлён приговором в сказке» [18, С.7].

В.П. Аникин полагал, что «нет волшебных сказок без чудес. Но логика самого вымысла не чужда жизненной правде... За волшебной историей стоит мысль о том, что должна же существовать высшая справедливость... Было бы неверным думать, что неистощимость сказочного вымысла, при всех обстоятельствах побеждающего коварство чёрных сил, что сказка только ложь... Сказки не лгали, они очаровывали» [7, С.13-14]. Исследователь подчеркивает воспитательную значимость сказки, в которой светлые силы вопреки всем козням одерживают сокрушительную победу.

Особую нравственную ценность для русского человека имеет семья. Сказочная развязка всегда связана с восстановлением родства, нарушенного злыми силами, с обретением семьи (свадьба, возвращение в

родной дом). Семья становится для русского человека идеальной моделью Вселенной, в которой добро всегда побеждает зло.

Особое внимание воспитательной функции сказки уделяется в народной педагогике. Так, А.Б. Измайлова пишет: «Сказка учит, что при всех жизненных трудностях скромная задача, которую перед собой должен ставить каждый человек, состоит в том, чтобы не ухудшать уже имеющуюся ситуацию, поскольку улучшить ее часто оказывается не по силам... Именно от нравственного выбора героя сказки зависит, справится ли он с выпавшими на его долю (обычно по его собственной вине) испытаниями или он бесславно закончит свое существование, как множество сказочных антигероев, имена которых история даже не сохранила...

В русских народных сказках наиболее часто применяются методы группы стимулирования поведения воспитуемого. Это объясняется гуманистическим характером всей системы русской народной педагогики. Наиболее часто встречаются методы благословения, вознаграждения, испытания, наставления, обещания, обмана, побуждения, предостережения, угрозы. При этом «хорошие» воспитатели применяют эти методы для формирования нравственных качеств воспитуемого. «Плохие» воспитатели, наоборот, стремятся применять метод обмана, а также методы из группы наказания, думая при этом не о благе воспитуемого, а о своей собственной выгоде. Собственно, уже по выбранному методу можно судить, каковы нравственные качества воспитателя... Методы поощрения в сказках встречаются нечасто, что можно объяснить тем, что в прежние времена нравственное поведение человека рассматривалось как норма, поэтому за него никакой награды не полагалось... Наиболее известным методом стимулирования в русских народных сказках является испытание. Этот метод, применяемый к герою сказки, сближается с древними инициациями, которые когда-то проходили все подростки, достигшие возраста перехода в категорию взрослых. В роли испытателей накопленного героем нравственного потенциала выступают мифологические персонажи, которыми полны русские народные сказки (Баба Яга, Морозко, Морской царь, Лихо одноглазое, ведьмы и колдуны). Почти всегда сказка, следуя народной педагогической традиции, показывает нам одну и ту же ситуацию дважды: сначала в исполнении героя, потом – в исполнении антигероя». [16].

2) мировоззренческая. Сказка реализует прежде всего мифические представления древних славян: «Народные сказки древнейшей первичной формации сохранили в себе много указаний и намеков на седую старину доисторического периода... они суть обломки древнейшего поэтического слова – эпоса» (А.Н. Афанасьев) [4, С.121].

По мнению М. Элиаде, «сказка повторяет на другом уровне и другими средствами сценарий инициации, служащий примером. Сказка продолжает «инициацию» на уровне воображаемого. Она воспринимается как развлечение только в демифологизированном сознании и, в частности, в сознании современного человека. В глубинной же психике сценарии инициации не теряют серьезности...» [Цит. по: 32, С.406].

В сходном ключе видел значение сказки и Ю. Расказов: «Русская сказка занята крайним испытанием образа восстановимости обычая истории – испытанием способа преобразования жизни. Она даёт целеполагание чуда воскрешения» [Цит. по: 7, С.406]. Этот момент объединяет мифологическое сознание с христианским. Православные идеи явно прослеживаются в русских сказках более позднего периода.

3) развлекательная. Рассматривая эту функцию сказки, важно помнить, что «отношение к сказке как к развлечению снижает значение сказки... всякая (не только волшебная) сказка направлена на преодоление быта и возвышение жизни и жизненных ценностей с помощью творчества. Творчество – главное волшебное средство, преобразующее мир... Свободное творчество и самотворчество при таком взгляде на предмет исследования начинают определять сказку, становятся квинтэссенцией сказки» [44, С.73-74].

4) психотерапевтическая. В том или ином виде эту функцию выполняет любая сказка, однако существуют и виды специальной психотерапевтической сказки. «*Дидактическая* (обучающая) сказка создаётся для «упаковки» учебного материала... *Психокоррекционная* сказка создаётся для мягкого влияния на поведение ребёнка от 3 до 11 лет. Под коррекцией здесь понимается замещение неэффективного стиля поведения на более продуктивный... *Психотерапевтическая* сказка – сказка, врачующая Душу. Она раскрывает глубинный смысл событий. Главный герой психотерапевтической сказки отражает его скрытое, сокровенное «Я». Психотерапевтические сказки затрагивают экзистенциальные проблемы, проблемы жизни и смерти, проблемы нахождения своего предназначения. Они помогают понять проблемы семейной жизни и одиночества, родителям помогают «отпустить» своего

взрослого ребёнка, принять утрату близкого человека. *Медитативные* сказки создаются для снятия эмоционального напряжения, накопления положительного образного опыта. Главное назначение медитативной сказки – сообщение нашему бессознательному позитивных, «идеальных» моделей взаимоотношений с окружающим миром, с другими людьми. Отличительная особенность медитативной сказки – отсутствие конфликтов и злых героев. *Психологические* сказки – сказки на психологическую тему, они напоминают дидактические сказки предмета психологии, рассказывают о познавательных психических процессах, темпераменте, характере, самооценке, мотивах и целях человека» (Г.В.Мурашова) [28, С.7-8].

Глава 4. Классификация и жанровая специфика сказок

Сказка – это вид занимательного устного повествования с фантастическим вымыслом, с необычным, но вполне законченным сюжетом, в котором добро побеждает зло.

На Руси для обозначения сказки использовали слова «байка» и «баснь», а тех, кто исполнял сказки, называли «бахарями». В русском языке слово «сказка» появилось в XVII веке и означало

1) сказанное или писаное слово, имеющее силу документа (в записях А. Болотова записано: «Они (крестьяне), будучи довольны, подали тогда же обще со мною любовную сказку»). В устном обиходе «отобрать сказку» некогда соответствовало нашему выражению «снять показание». Существовало и словосочетание «ревизские сказки» – именные списки населения. По-видимому, в ответах подсудимых и в «ревизских сказках» было много вымысла, поэтому слово «сказка» получило свое второе осмысление;

2) близкое к значению слов «полаз», «птичий грай», «сны небывалые», «загадки загадывать».

Уже к концу XVII века слово «баснь» заменилось словом «сказка» в современном значении.

Существует несколько классификаций сказок, наиболее полной из которых считается принадлежащая А.Н. Афанасьеву. Фольклорист предложил следующую систему:

1) сказки о животных, (к которым примыкают некоторые сказки о предметах, растениях, стихиях);

2) волшебные, мифологические, фантастические;

- 3) былинные;
- 4) исторические сказания;
- 5) новеллистические или бытовые;
- 6) былички;
- 7) народные анекдоты;
- 8) докучные;
- 9) прибаутки.

Для В.И. Даля сказка – «мышленный рассказ, небывалая или даже несбыточная повесть, сказание». Ученый выделял сказки *богатырские, житейские, балагурные* и *докучные*.

Пропп В.Я. выделял *сказки о животных и сказки о людях (волшебные и новеллистические, включая анекдоты)*. Отдельно автор рассматривает сказки *переходного характера* (о мудрых девах, удачливых отгадчиках, ловких ворах и др.) и сказки *кумулятивные*.

«Основной композиционный приём *кумулятивных сказок* состоит в каком-либо многократном, всё нарастающем повторении одних и тех же действий, пока созданная таким образом цепь не обрывается или же не расплетается в обратном, убывающем порядке» (знакомые с раннего детства «Репка», «Колобок», «Петушок и бобовое зёрнышко» и др.) [32, С.344]. По мнению В.Я. Проппа, такие малопонятные современному человеку сказки отражали специфику мышления человека того времени и могли восходить к религиозным обрядам.

По традиционной современной классификации выделяют *сказки о животных, волшебные, авантурные, бытовые, докучные и сказки-перевёртыши*.

Сказка – специфический жанр, каждая изображает микромир, в котором действуют свои законы, нередко логичные с позиций здравого смысла, но совершенно естественные внутри сказки. Д.Д. Нагишин сформулировал *законы сказки* так:

1. Одушевление предметов и явлений природы;
2. Очеловечивание предметов, явлений, представление в реальные или фантастические образы;
3. Синтез ряда обыкновенных явлений, предметов, существ в образы, наделенные необыкновенными свойствами, народный результат воображения, как выражения мечты, идеи;
4. Чудесные превращения и обращения;
5. Гиперболизация». [Цит. по: 16].

Самой древней жанровой разновидностью сказки считаются *сказки о животных*. В мировом фольклоре насчитывается около 140 сюжетов сказок о животных, в русском – 119 (около 10% сказочного репертуара). Основной прием таких сказок – проекция на мир зверей человеческих отношений.

Бытовые сказки порой трудно отделить от сказки о животных, которые тоже тяготеют к бытовым коллизиям, поэтому более точное название – *бытовая новеллистическая сказка*. Это название указывает на близость бытовых сказок к новелле – жанру, возникшему в европейских литературах в Средние века.

Волшебные сказки всегда основаны на чудесном вымысле, создающем особый мир волшебства, фантастики, необыкновенных событий и реальности.

Глава 5. Композиционные особенности волшебной сказки

Структурные элементы (морфология) волшебных сказок (по В.Я. Проппу)

Исследовав сотни сказочных сюжетов, В.Я. Пропп выделил 31 тип основных событий и характеров персонажей с ограниченным набором их ролей, между которыми распределяются конкретные герои со своими функциями. Каждый из семи действующих ролей (герой, ложный герой, отправитель, помощник, антагонист/вредитель, даритель, царевна/ее отец), имеет свой круг действий, т. е. одну или несколько функций [31], на основании которых и выстраивается традиционный сюжет волшебной сказки. В полном виде эти «кирпичики» структуры волшебной сказки выглядят так:

I. Один из членов семьи отлучается из дома (определение: отлучка).

II. К герою обращаются с запретом (определение: запрет).

III. Запрет нарушается (определение: нарушение).

IV. Антагонист пытается произвести разведку (определение – выведывание).

V. Антагонисту даются сведения о его жертве (определение – выдача).

VI. Антагонист пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или ее имуществом (определение – подвох).

VII. Жертва поддается обману и тем невольно помогает врагу (определение – пособничество).

VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (определение – вредительство). VIII-а. Одному из членов семьи чего-либо не хватает, ему хочется иметь что-либо (определение – недостача).

IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (определение – посредничество, соединительный момент).

X. Искатель соглашается или решается на противодействие (определение – начинающееся противодействие).

XI. Герой покидает дом (определение – отправка).

XII. Герой испытывается, выпрашивается, подвергается нападению и пр., чем подготавливается получение им волшебного средства или помощника (определение – первая функция дарителя).

XIII. Герой реагирует на действия будущего дарителя (определение – реакция героя): 1) герой выдерживает (не выдерживает) испытание; 2) герой отвечает (не отвечает) на приветствие; 3) он оказывает (не оказывает) услугу умершему; 4) он отпускает плененного; 5) он щадит просящего; 6) он совершает раздел и мирит спорщиков; 7) герой оказывает какую-нибудь иную услугу. Иногда эти услуги соответствуют просьбам, иногда же они вызваны просто добротой героя; 8) герой спасается от покушения на него, применяя средства враждебного существа к нему самому; 9) герой побеждает (или не побеждает) враждебное существо; 10) герой соглашается на обмен, но немедленно применяет волшебную силу предмета к отдателю.

XIV. В распоряжение героя попадает волшебное средство (определение – снабжение, получение волшебного средства).

XV. Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков (определение – пространственное перемещение между двумя царствами, путеводительство).

XVI. Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу (определение – борьба).

XVII. Героя метят (определение – клеймение, отметка).

XVIII. Антагонист побеждается (определение – победа).

XIX. Начальная беда или недостача ликвидируется (определение – ликвидация беды или недостачи).

XX. Герой возвращается (определение – возвращение).

XXI. Герой подвергается преследованию (определение – преследование, погоня).

XXII. Герой спасается от преследования (определение – спасение, обозначение).

XXIII. Герой неузнанным прибывает домой или в другую страну (определение – неузнанное прибытие).

XXIV. Ложный герой предъявляет необоснованные притязания (определение – необоснованные притязания).

XXV. Герою предлагается трудная задача (определение – трудная задача).

XXVI. Задача решается (определение – решение).

XXVII. Героя узнают (определение – узнавание).

XXVIII. Ложный герой или антагонист изобличается (определение – обличение).

XXIX. Герою дается новый облик (определение – трансфигурация).

XXX. Враг наказывается (определение – наказание).

XXXI. Герой вступает в брак и воцаряется (определение – свадьба).

В адаптированном для младшего и среднего звена варианте структура волшебной сказки может выглядеть так:

«Начальное благополучие. Сказка обычно начинается с некоторой исходной ситуации. Перечисляются члены семьи, или будущий герой (например, солдат) просто вводится путем приведения его имени или упоминания его положения. Описывая эпизод безмятежной жизни, предшествующий дальнейшим событиям, сказка дает понять, что это спокойствие очень зыбко и может нарушиться в любой момент.

Временная отлучка. Смысл ее состоит в том, что разлучаются старшие и младшие, сильные и беззащитные. Один из членов семьи отлучается из дома.

1) Отлучиться может лицо старшего поколения. Родители уходят на работу. «Надо было князю ехать в дальний путь, покидать жену на чужих руках». Уезжает он (купец) как-то в чужие страны. Обычные формы отлучки: на работу, в лес, торговать, на войну, по делам .

2) Усиленную форму отлучки представляет собой смерть родителей.

3) Иногда отлучаются лица младшего поколения. Они идут или едут в гости, рыбу ловить, гулять, за ягодами.

Запреты. Они всегда исходят от взрослых, и какое-то время дети их терпеливо соблюдают. «В этот чулан не моги заглядывать». «Береги братца, не ходи со двора». «Ежели придет яга-баба, ты ничего не говори, молчи». «Много князь ее уговаривал, заповедал не покидать висока терема» и пр. Тем не менее, запрет в фольклоре всегда нарушается, иначе не было бы сюжета. В этом состоит функция запрета, поскольку за его нарушение следует беда.

Запрет нарушается. «Царевны идут в сад, они опаздывают домой». В сказку теперь вступает новое лицо, которое может быть названо вредителем. Его роль – нарушить покой счастливого семейства, вызвать какую-либо беду, нанести вред, ущерб. Противником героя может быть и змей, и черт, и разбойники, и ведьма, и мачеха и т. д. Он пришел, подкрался, прилетел и пр., и начинает действовать.

Герой отправляется из дома. Начинается сказка с беды или с утраты. Герою приходится искать выход из создавшегося положения. Этот момент – самый напряженный, самый острый для героя в ходе действия. Он уходит наугад, не зная ни пути, ни цели. Он идет «куда глаза глядят». Сказка как бы подчеркивает неопределенность направления и времени, в котором совершается действие. «Оно не может быть исчисляемо и никогда не исчисляется реальными сроками дней, недель, лет».

Встреча с дарителем. Обычно оно случайно встречено в лесу, на дороге и т.д. От него герой – получает некоторое средство (обычно волшебное), которое позволяет впоследствии ликвидировать беду. Но прежде, чем происходит получение волшебного средства, герой подвергается некоторым различным действиям, испытаниям.

Герой испытывается, выспрашивается, подвергается нападению и пр., чем подготавливается к получению волшебного средства или помощника. Яга задает девушке домашние работы. Лесные богатыри предлагают герою три года служить. Яблоня, река, печь предлагают очень простую пищу. Умиравший или умерший просит оказать услугу. Эта форма иногда также принимает характер испытания. Корова просит: «Не

ешь моего мяса, косточки мои собери, в платочек завяжи, в саду их рассади и никогда меня не забывай, каждое утро водой их поливай».

Испытание, награждение, наказание «ложного героя». Перед награждением герой иногда предварительно подвергается испытанию, которое в основном заключается в том, что герой проявляет «свое основное качество – бескорыстие. Он действует не для себя, не в свою пользу и не от своего имени. Он всегда кого-то освобождает, выручает». Тем самым он «выслуживает» себе волшебное средство. Важно отметить, что «герой не знает, что его испытывают», но знает об этом читатель, который наверняка уже усвоил неписаное правило народной сказки: «каждая даже мелкая встреча в жизни может рассматриваться как испытание», пройдя которое, человек щедро вознаграждается.

Волшебные помощники. Таковыми являются: животные, вещи, баба-яга и другие. «Герой получает в руки волшебное средство или волшебного помощника и при его помощи достигает всех своих целей»; при этом, подчеркивает В.Я. Пропп, он «достигает успехов без всякого усилия». За героя все выполняет помощник, который оказывается всемогущим, всезнающим или вещим. Герой иногда портит дело. Он часто не слушается советов своих помощников, нарушает их запреты и тем вносит в ход действий новые осложнения. Тем не менее, герой, получивший волшебное средство, знает, чего хочет, и знает, что достигнет своей цели.

Изменение облика. В итоге всех злоключений может меняться внешний вид героя, его социальное (воцарение, обогащение) или семейное (свадьба) положение, но ни в одной сказке не меняется характер персонажей. В сказке просто нет места для упоминания о каких-либо особенностях внутреннего мира героев. Достаточно контрастной схематичности в разделении всех действующих лиц на «добрых» и «злых». Если в очень редких случаях кто-то из персонажей внутренне меняется, то лишь на время, чтобы достичь своих (чаще всего корыстных) целей».. [11].

К числу важных структурных элементов и художественных средств волшебной сказки относятся:

а) *Вводная формула* выводит сказку из сферы реального времени и реального пространства: «Жили-были», «В некотором царстве, в некотором государстве...», «В тридесятом царстве, в тридесятом государстве...», «Аль потешить вас сказочкой? А сказочка чудесная: есть

в ней дива дивные, чуда чудные», «В то давнее время, когда мир божий наполнен был лешими, ведьмами да русалками, когда реки текли молочные, берега были кисельные, а по полям летали жареные куропатки...»...

б) *ключительные формулы* часто представляют собой «отказ от рассказываемого. Мы можем объяснить это только тем, что содержание рассказа некогда представляло собой нечто священное и запретное. Когда этот запрет перестал действовать, были созданы формулы, первоначальная цель которых – обезопасить себя от возможных последствий этого нарушения» [32, С.225]: «Устроили пир на весь мир, и я там был, мёд-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало», «Стали жить-поживать – добра наживать», «Вот и сказочке конец, а кто слушал – молодец!», «И сейчас живут – хлеб жуют»;

в) *формулы-заклинания, восходящие к магическим формулам*: «Избушка-избушка, встань по-старому, как мать поставила...»; «Встань передо мной, как лист перед травой», «Ловись, рыбка, не большая и не маленькая...»;

г) *утроение*: «три означало много» и интенсивность действия: «Утроение складывается по схеме 2+1, три звена утроения неравноправны. Решающим является одно – последнее: «прежде три пары башмаков истопчешь, три посоха чугунных изломаешь» (деталь «отражает некоторые черты древнего похоронного обряда. Предполагалось, что умерший странствует пешком») [32, С.254].

Сказочный хронотон имеет важные особенности.

Время в сказке последовательно движется в одном направлении, никогда не возвращаясь назад, фиксируя только ключевые моменты сюжета, промежутки опускаются. Перерыв в развитии действия заполняются особыми формулами («скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «долго ли, коротко ли» «утро вечера мудренее»).

Пространственная особенность народной сказки – *локусы*. Сказочный мир состоит из локусов - посещаемых героем ограниченных территорий. Пространство волшебной сказки делится на «царство героя» («свое», реальное) и «царство врага» («чужое», «иное», фантастическое). Именно в «ином» царстве героя ждут суровые испытания.

Интересной композиционной особенностью сказок народов Дагестана является более выраженное, по сравнению с русскими сказками, присутствие образа повествователя. Если в русских сказках

повествователь фигурирует косвенно, в вводных и заключительных формулах, то в дагестанских сказках он нередко выполняет функцию изменения хронотопа, переключения в иное время и пространство, например: *«Пошли они в лес, попали на поляну в лесной чаще и, хоть тёмная ночь была им как родная мать, но и они оказались не ловчей своих братьев, - все угодили в яму к Бяжук.*

Пусть они пока остаются в этой яме, а мы расскажем о другом. Расскажем, как росло в лесу зелёное лесное яблоко...» («Братья-разбойники») [57].

Глава 6. Типология и специфические особенности персонажей русской сказки

Для рассмотрения основных персонажей русской сказки удобна структурно-топологическая классификация, предложенная В.Я. Проппом. В разработанной исследователем «морфологии» волшебной сказки, ставшей общепринятой в современном литературоведении, выделяются семь типов ролей:

1. Герой-искатель. Искателем он оказывается потому, что завязка определена такими ситуациями, как нехватка (отцу героя понадобились молодильные яблоки, самому Ивану хочется жениться, иметь волшебного коня и пр.) или похищение (невесты, жены). В обоих случаях герой вынужден отправиться в путь. В.Я. Пропп распределял возникшую «недостачу» по её объектам: 1) невеста (друг, иной человек); 2) волшебное средство (конь, сабля, яблоки); 3) диковинки без волшебной силы (перо Жар-птицы, диво-дивное); 4) волшебное яйцо со смертью Кощея; 5) деньги, средства к существованию; 6) иное. В редких случаях сказка и вовсе не начинается с недостачи («По Щучьему велению»).

По мнению А.И. Никифорова, герой-искатель оказывается носителем функции биографического порядка, единственным стабильным элементом сказки. Остальные персонажи являются «вторичными», выполняя функции авантюрно-осложняющего порядка (помощь или препятствия герою).

Искателем оказывается не обязательно Иван-царевич или Иван-дурак. В этой роли выступает и сестрица Аленушка («Гуси-лебеди»), и Марьюшка («Финист – ясный сокол»), и некоторые другие персонажи.

В дагестанских сказках в роли искателя также традиционно оказывается младший сын, нередко сын вдовы, чаще безымянный или наделенный распространенным именем: Гаджи, Мелик-Мамед и др.

С образом героя-искателя тесно связано важнейшее понятие русских сказок, определяющее специфику народного сознания, – «вежество», или «вежественность». В. И. Даль даёт этим словам такое определение:

«*Вежа* старое – намет, шатер, палатка; кочевой шалаш, юрта, кибитка... Нвг. Межа, грань, рубеж...

Также *вежа* старое – знающий, сведущий; ученый, образованный. Ныне вежа и невежа относится не до учёности или познаний (в значении неучёного говорят невежда), а до образования внешнего, до светского обращения, знания обычаев и приличий.

Вежество старое – учёность, знание, образованность. Современное – приличие, доброе поведение и обращение, или вежливость – учтивость, учливость, учтивство.

Вежливый – соблюдающий светские, житейские приличия, учтивый, услужливый, предупредительный. Голь мудрёна, нужда вежлива. Нужда вежлива, голь догадлива...» [10].

Важно не путать понятия вежества и вежливости. Научиться вежливости, то есть определенному этикету, не значит стать вежественным. Человек может быть очень вежливым и обходительным, но при этом оставаться невежей. Вежливость – внешняя сторона вежества, которая может быть и искусственно наработанной. Вежество же является естественным внутренним состоянием и проявляется по отношению к людям, животным, растениям, всему миру. Это состояние души, состояние принятия другого, окружающего мира. Традиционно вежеству на Руси обучали через сказки, былины, пословицы и поговорки, игры и обряды, которые велись по определенным правилам.

Вежество хорошо описано в русских народных сказках, когда герой-искатель приходит в гости к Бабе-Яге или к Свату Науму. Он не вламывается в их пространства жизни, не требует от них ничего. Он с пониманием подходит к ним, с уважением и открытостью, и они оказываются для него волшебными помощниками.

Таким образом, вежественность – это способность проходить по «вежам» – пространствам, из которых состоят миры. Если ты вежественен, то ты свободно проходишь по этим пространствам. Невежа

пытается проломиться сквозь эти пространства, поэтому они для него закрыты. Сказочному герою нужно от своего невежества освободиться и обучиться вежеству, восстановить в себе природное вежество.

Смысл и важность вежества раскрываются и в пословицах: *Не дорого ничто, дорого вежество. Не лезь со своим уставом в чужой монастырь. В какой народ придёшь, такую и шапку наденешь. Посади свинью за стол, она и ноги на стол. Вежество не купить, умелось бы говорить. Дерево немо, а вежеству учит.*

2. Отправитель определяет только отсылку героя из родного дома: старику-отцу понадобились молодильные яблоки, царь наказывает сыновьям найти себе жён, мачеха гонит падчерицу найти упавшую в колодец иголку.

3. Антагонист (вредитель) – «Тёмный Герой» сказки, с самого начала заявляющий себя противником героя (Кощей Бессмертный, Змей, дракон, ведьма, воровка, в дагестанских сказках – нарты, ведьма Бяжук, змей-аджаха). Именно его вредительство обычно оказывается причиной «недостачи» и заставляет истинного героя действовать, открывая сказочную завязку. Важным признаком антагониста является то, что для совершения своего обмана он часто принимает чужой облик (ведьма – доброй старушки или матери героя, Змей – прекрасного юноши и пр.) «Антагонист похищает (отнимает) кого-нибудь или что-нибудь, изгоняет героя, заколдовывает его, лишает свободы (заточает в темницу), грозит убийством или войной, грозит насильственным браком, либо комбинации этого всего» [31]. Способ действий Тёмного Героя разнообразен: уговоры, применение волшебных средств, обман и насилие. В его «задачи», помимо вредительства, входит бой (борьба с героем) и преследование. Сказка, нравственный урок которой заключается в победе добра над злом, никогда не оставляет антагониста безнаказанным.

Типичный антагонист *Змей* - символ противостояния человеку, распространённый у многих народов. В древнеиндийских мифах летающие змеевидные чудовища (асуры) выступали противниками богов, а гигантские человекоподобные змеи (наги) управляли подземным царством, где строили себе дворцы из золота и драгоценных камней. Змея всегда ассоциировалась с опасностью и часто выступала в качестве символа смерти, более того, во многих культурах этот образ напрямую связывается с концом света. Согласно преданиям славян, когда наступят последние времена, миру явится скованный до срока Черноморский Змей.

И на Востоке, и на Западе верили: когда держащий землю змей начнет себя кусать за хвост (образ, выражающий идею замкнутости времени), земля содрогнется. По убеждению Е. Блаватской, змея символизировала электричество как всепроникающую природную энергию: голова и хвост представляли положительный и отрицательный полюсы космической жизненной цепи.

Змея воспринималась и как символ мудрости. Гностики уверяли, что змей, уговоривший предков человечества вкусить яблоко с дерева познания, открыл перед ними истинный свет учения и является положительным персонажем. Согласно древнейшей традиции еврейской культуры, этот образ символизировал Еву, изначально змееподобную богиню, дающую жизнь. С утверждением христианства «канонической» стала более поздняя ветхозаветная легенда о грехопадении, в которой обольстивший Еву змей воплощает человеконенавистничество и коварство.

В древности был широко распространен образ героя – змееборца (Егорий Храбрый – святой Георгий, змееборец Добрыня, Зигурд-Зигфрид, Персей, Геракл, Аполлон). Повергающий змея воин на коне, по мнению Е. Блаватской, изначально является символом победы духовного начала над материальным. Мотив змееборства возник задолго до христианства, более того, известно о безуспешном запрещении культа Георгия церковными властями и его дальнейшем целенаправленном преобразовании в христианский образ. В итоге в символике сюжета о Георгии Победоносце змей уже олицетворял язычество.

Исследователи соглашались в том, что змей изначально воспринимался как хозяин водяной стихии. Прослеживается связь с уходящим в горы смерчем, отсюда и «отчество» русского змея – Горыныч. Для умилостивления этой природной силы приносились оправданные мифологическим сознанием жертвоприношения. Чаще для этой роли выбирались девушки, убиваемые либо «похищаемые» змеем в качестве наложниц. Сюжет змееборства и освобождения девушки чрезвычайно распространен и в мифах (Персей и Андромеда), и в сказках. Но если в мифах герой – сын бога спасает красавицу от жестокого, но по-прежнему священного для большинства жертвоприношения, то в сказках божественный герой превращается в царевича – обычного смертного, героически пресекающего совершенно бессмысленный со временем ритуал.

Не менее популярным антагонистом в русской сказке является *Кощей Бессмертный*. Во многих текстах упоминается, что Кощей (Кашей) является пленником, заточенным в подземелье за свои «деструктивные» наклонности, что сближает образ и со змеем, и с Сатаной. Движимые состраданием герой или героиня сказки помогают ему восстановить утраченные за годы заключения силы (например, с помощью двенадцати вёдер воды), и Зло снова оказывается на воле. Этот сказочный сюжет вполне согласовывается с одной из версий происхождения слова «*кощей*»: от тюркского «*невольник*», «*беглец*». В XII веке на Руси слово было в широком употреблении и означало раба, пленника.

Не менее убедительна и другая точка зрения, возводящая слово к «*кость*», «*окоستنеть*» (идея смерти, зимнего «окоstenения» природы). Многие исследователи отмечают генетическую родственность Кощея и змея, так как оба реализуются через образы зимних туч и изрыгающего огонь смерча, живут в горах, где и прячут похищенную царевну.

При этом «сказка о спящем или окамененном царстве выражает одну идею: зимний сон природы и её весеннее пробуждение, когда богиня Земля вступает в брак с юным светоносным женихом – Солнцем и начинает свои роды» (А. Афанасьев) [4, С.147].

Обитает Тёмный Герой чаще всего в подземном мире либо в горах, и пока дойдёшь до него, «три пары башмаков железных истопчешь, три посоха чугунных изломаешь». Эта деталь отражает некоторые черты древнего похоронного обряда: именно таким снаряжением обеспечивали умершего, который, как предполагалось, странствует пешком.

Чаще всего царство Кощея Бессмертного сделано из камня (образ времени – вечности) или золота. Священность золота восходит к языческому культу Солнца. По наблюдению В. Проппа, золотая окраска в сказке всегда несёт печать иного царства: смерть таится в золотом яйце, снесённом курочкой Рябой, добытые в Тридевятом царстве золотые диковинки (яблоки, перо Жар-птицы, уздечка волшебного коня, гребень) являются предметами-посредниками между людьми и священным миром, обеспечивая долголетие, бессмертие и могущество. Атрибутом праведных золото становится только в античности.

«Чахнувший над златом» Кощей не просто прячет от мира несметные материальные сокровища: полагают, что он «заключает» динамическую энергию Солнца в её статическое состояние – золото,

превращая свет (жизнь) в металл («вечную жизнь» или смерть). Кощей обладает осязаемой властью и в сказках часто называется Царём. Обнаружив, что герою стала известна тайна его смерти, он просит: «Не бей меня, Иван-царевич, станем жить дружно; нам весь мир будет покорен». Сказочный мотив искушения всеми земными богатствами и, наконец, властью напрямую связан с подобными испытаниями практически всех пророков мировых религий.

Особый интерес исследователей вызывает место Кошечей смерти: «У меня смерть, - говорит он, - на острове спрятана: там на горе стоит дуб, на дубу железный ларец, в ларце заяц, в зайце утка, в утке яйцо, в яйце игла, на конце её смерть моя». Уже то, что эта длинная цепочка не упростилась под влиянием времени и переходит из сказки в сказку, заставляет отнестись к ней предельно внимательно. Последовательность получается замечательная по своей контрастности и вместиности всех стихий: *вода* (море) – *земля* (остров) – *камень* (гора) – *дерево* (дуб) – *металл* (ларец) – *животное*, относящееся к стихии земли (заяц) – *птица*, относящаяся к стихии воды и воздуха (утка) – символ *зарождения* (яйцо) – символ *смерти* (игла). В фольклоре игла, протыкающая яйцо, – распространённый символ соития, то есть зарождения всего живого. Само существование этого персонажа являет собой достаточно ёмкий образ «взаимопереходности состояний: жизнь – из смерти, смерть – из жизни... Освоение стихий делает Кощея бессмертным, но и пребывающим в вечно смертном состоянии» (О. и И. Уляшевы) [44, С.69].

4. «Ложный герой» (старшие братья героя, родные дочери старухи, в дагестанских сказках нередко суфии и визири) это, по сути, «ложный победитель», предъявляющий «необоснованные притязания» на место героя. По выражению В. Проппа, «он или подонок – если убивает спящего Героя, или просто неудачник – если покупает у Героя трофей за отрубленный палец, а потом по этому пальцу и изобличается. Его планы всегда проваливаются – потому что он не Герой, и *никогда не сможет даже натянуть лук Героя*» (выделено В. Проппом. – А.Ч.).[31].

5. Даритель (снабдитель) встречается героем случайно и обеспечивает его волшебным средством или помощником. Однако перед этим герой подвергается серьёзному испытанию: Мороз Иванович задаёт девушке работу по дому, Алёнушка должна съесть непривычную простую пищу (ржаной хлебец, дикое яблочко, молочный кисель), Баба-Яга заставляет стеречь стадо кобылиц и пр. Ослабленной формой

испытания является выпрашивание, и результат зависит от доброты и вежливости героя. Возможно испытание в виде оказания услуги (умирающий отец просит три дня провести на его могиле, пленённый чёрт просит об освобождении и пр.) или помощи (щука просит Емелю отпустить её, животные во время охоты умоляют о пощаде). Иногда проверка заключается в потенциальной возможности помочь и проявить своё благородство (птеныцы выпали из гнезда, топят кота и пр.).

Среди дарителей особо выделяются такие персонажи, как

а) **Баба-Яга**. Существует несколько версий происхождения имени Бабы-Яги: от польского «лесная баба», болгарского «Баба Зима», древнеиндийского «огонь» (Баба-Яга является хранительницей и дарительницей огня и света) или «змея» (доказательством служит её одноноготь и принадлежность к разряду хтонических существ). По иной версии, слово «Яга» восходит к «Яшка», так в славянских песнях называли ящура, некогда жившего на земле и исчезнувшего прародителя всего живого, отсюда же предположительно произошло слово «прашур», то есть Баба-Яга изначально – прародительница. В. Даль объясняет значение слова «яга» иначе: это «одежда наподобие халата с откладным, в четверть, воротником. Шьется шерстью наружу... В мифологии славян это был непрременный атрибут костюма волшебника подземного мира». По другому предположению, имя Бабы-Яги восходит к индоевропейскому «колоть» (ёж, ёжить – атаковать) и связано с обрядом инициации и потерей девственности (ступа – эротический символ женского лона).

Образ Бабы-Яги в русских сказках возникает чаще всего при переходе героя в потусторонний мир – Тридесятое царство. «Композиция волшебной сказки определяется наличием двух царств... Баба-яга – страж границы». [32, С.205]. Дарительница помогает герою с помощью определённых ритуалов и волшебных предметов (яблочко, клубок, платочек, гребень) проникнуть в мир мёртвых.

Важно, что Баба-Яга принадлежит сразу к двум мирам – миру мёртвых и миру живых. Обратим внимание на детали. Вход в избушку «на курьих ножках» всегда расположен со стороны леса, то есть из мира смерти. Название «курьи ножки», вероятно, произошло от «курных», то есть окуренных дымом, столбов, на которых славяне ставили «избу смерти» – небольшой сруб с прахом покойника внутри (такой погребальный обряд существовал у древних славян ещё в VI–IX веках).

Баба-Яга внутри такой избушки представлялась живым мертвецом – она неподвижно лежала и не видела пришедшего из мира живых человека (живые не видят мёртвых, мёртвые не видят живых). Она узнавала о его прибытии по запаху: «Русским (живым) духом пахнет». Мёртвые не потеют, не смеются и не спят – и герою приходится учитывать это, подтверждая своё право находиться в ином мире.

Если искатель направляется в иной мир с благородной целью, как бескорыстный Иванушка-дурачок или спасающий возлюбленную Иван-царевич, то Баба-Яга помогает пройти испытания, приобщая живого к миру мёртвых: кормит его традиционной для погребальных обрядов пищей, оmyвает, одевает в белые одежды. Эгоистичному ложному герою, проникающему в «Тридевятое царство» с корыстными намерениями, обычно предстоит быть съеденным и попасть на тот свет «безвозвратным» способом. Связь Бабы-Яги со смертью прослеживается и в окружающем её избушку частоколе из черепов, отражающем древний культ черепа как хранителя памяти об умерших предках, а никак не свидетельствующем о её людоедстве.

Добавим к этому и то, что обязательный атрибут Бабы-Яги – ступа – это средство передвижения мёртвых. В погребальных обрядах древних европейцев ступу и пест клали в могилы еще 4 тысячи лет назад.

Функции Бабы-Яги в сказке очень разнообразны: она дарительница, советчица, воительница, похитительница, прародительница, иногда – жрица любви, способная внушить девице или молодцу пламенное чувство.

б) *старик, старуха*. Стариков в традиционной культуре славян в высшей степени почитают и в то же время опасаются, веря, что они обладают магическим знанием и находятся в контакте с «иным миром». Особое место им отводится в обычаях, связанных с культом предков: в погребальной и поминальной обрядности (славянский праздник «Дедь») и в рождественско-новогоднем цикле. В фольклоре Бог и святые в облике нищих стариков ходят по земле, награждая праведных (сказочная функция дарителя) и наказывая грешников. Многие сказочные старики соотносятся с календарем, астрономией и метеорологией (месяцы, праздники, солнце, ветры и др.).

в) *благодарные животные* (спасённые от хищника птенцы, помилованные охотником животные, отпущенная в воду рыба и пр.).

6. Волшебные помощники, как уже было сказано, в большинстве случаев преподносятся дарителем в награду за пройденные героем испытания. Сфера деятельности помощника, часто «вещего», наделённого особой мудростью, охватывает «пространственное перемещение героя, ликвидацию беды или недостачи, спасение от преследования, разрешение трудных задач, трансфигурацию героя» [31]. Их условно можно разделить на три группы:

- а) *антропоморфные помощники* (Опивало, Обьедало);
- б) *невидимые духи* (Невидим);
- в) *зооморфные помощники*.

Ярким представителем этого типа сказочных персонажей является конь, часто крылатый. В индоевропейской мифологии конь традиционно считается проводником душ умерших в иной мир, неслучайно в некоторых сказках он является верным спутником владыки царства Мёртвых Кощея Бессмертного. Ту же задачу животное выполняет, помогая сказочному герою проникнуть в Тридевятое царство или на вершину стеклянной горы.

Конь как солярный символ считался особо ценной жертвой, которую приносили богам Солнца, вод и подземным божествам. Другой целью ритуального убийства коня была его дальнейшая служба своему умершему господину. Любимец мог и забрать хозяина за собой в царство смерти, как это случилось с пушкинским Вещим Олегом, не поверившим предсказанию волхва: «Но примешь ты смерть от коня своего». Отголоски этих представлений сохранились в народных приметах. Так, у В. Даля находим: *«Если больной бредит дорогой (о дороге, о конях), то умрёт. Конь воина обнюхивает – убитым быть»*.

Цвет животного имеет традиционную символику. Чёрный конь связан с ночной тьмой, водой, луной, подземным царством, с Матерью-Землей, божеством тьмы и зла. Белый конь ассоциируется с Солнцем, огнём и солярными героями (Гелиос, Фаэтон, Аполлон, Феб). Конь коричневой или пятнисто-белой масти (мертвенно-бледный) считался символом смерти, а чёрно-белый являл собой жизнь и смерть. В русской волшебной сказке белый всадник – ясный день, красный всадник – красное солнце, чёрный всадник – воплощение ночи.

Четыре коня предвещают конец света и выглядят значительно мрачнее в «Откровении Иоанна»: это война, смерть, голод и эпидемии. Белый цвет первого коня вызывает разногласия среди толкователей

«Апокалипсиса» и рассматривается как олицетворение то ли зла, то ли праведности. Второго всадника на рыжем (красном) коне обычно именуют Войной. Третий скачет на чёрном жеребце и символизирует голод. Четвёртым оказывается вдохновивший многих поэтов «*конь блед*» (бледный, пепельный, пегий): «И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя «смерть» (Откр.6:7-8). Радует то, что апокалиптических всадников трактуют и по-другому: это и четыре временных промежутка до «конца всего», и стороны света, и исторические периоды христианства.

7. Царевна (искомый персонаж) и её отец объединены В. Проппом в одну группу из-за сходства ряда функций, включающих задание трудных задач, клеймение, обличение, узнавание, наказание ложного героя или второго вредителя, свадьбу.

Златокудрые красавицы-царевны в славянских сказках часто воплощают собой Солнце. Вспомним чешскую Златовласку: «Каждый день на рассвете она расчёсывает волосы. Тогда занимается над морем золотая заря». Как и героиня древнегреческого мифа Персефона, похищенная владыкой подземного мира Аидом, царевна несёт с собой радость и процветание (тёплое время года), а её зимнее отсутствие сопряжено со сном-смертью всего живого. Ту же основу имеет мотив похищения красавицы Змеем или Кощеем Бессмертным: «Змей уносит похищенную красавицу в *гору* или заключает в своем *городе*. И гора, и змеиный город суть метафорические названия тёмной тучи... как естественный результат поражения Змеев или прямее – разгрома тёмных туч является скрывавшийся за ними благотворный свет солнца» (выделено А. Афанасьевым. – А.Ч.) [4, С.155-160].

Красна девица – таким эпитетом награждается героиня русских сказок. А. Афанасьев подчёркивал особую значимость этимологического родства слов *краса, красный, красное солнце*. То, что девица олицетворяет собой Солнце, подтверждается и такими сказочными ситуациями, когда дева в зимний период теряет свою красоту (например, облачается в свиную шкуру).

Мотив «девушка во власти чудовища» является главным в русских сказках «Аленький цветочек», «Финист – ясный сокол», украинской «Покатигорошек» и других. Иногда дева-Солнце не похищена, а изменила супругу, однако в финале обязательно происходит восстановление благословенного брака.

Попутно отметим интересную деталь, выявленную В. Проппом: «... девушку, назначенную для брака, надо одеть в погребальные одежды. Вообще брачные и похоронные одежды в фольклоре обладают довольно ясно выраженным родством», так как в обоих случаях обозначают «смерть» существовавшей до этого личности и рождение новой сущности, символизируют важнейшие переходные этапы в судьбе человека, требующие чистоты душевной и телесной. Аналогичное объяснение имеют и распространённые в русской традиции свадебные плачи, напоминающие погребальные.

При анализе волшебной сказки важно понимать скрытые смыслы всех образов: так, река означает время и проводит границу между мирами, золото символизирует собой «мертвое» солнце и является принадлежностью иного мира и т.д. (см. Приложение 3 «Специфика сказочных художественных образов»).

Глава 7. Сказочный Иван-дурак как русский национальный характер

Вопрос о русском национальном характере, при всём многообразии культурологических, философских, исторических, филологических, социологических исследований, не теряет своей актуальности и в наши дни.

По определению Н. Бердяева, национальный характер – это устойчивые качества, присущие представителям данной нации и возникающие под влиянием природных и исторических факторов, проявляющихся не только в нравах, поведении, образе жизни, культуре, но и в судьбе нации, государства.

М. Драгомиров понимает под национальным характером совокупность нравственных и умственных особенностей, образующих духовный склад народа, наследие всех его предков.

Г. Шпет обращает внимание на такое проявление национального характера, как общность эмоциональных переживаний, отношений данного народа к определенным историческим и социальным объектам.

Повторяемость, устойчивость качеств является важнейшим критерием и при традиционном определении литературного типа, воплощающего черты, характерные для той или иной общественной группы.

Фольклорным и литературным типом, ставшим выразителем национального характера, более того, русского национального идеала, является Иван-дурак, перманентно находящийся в эпицентре идейных споров славянофилов и западников, «правых» и «левых», сторонников восточного мирозерцания и западной логики и др.

Общепринятое определение слова *дурак* – «глупый человек, тупица, тупой, непонятливый, безрассудный, малоумный, безумный, юродивый» (В. Даль). У того же автора далее находим: *юродивый* – «безумный, божевольный, дурачок, от роду сумасшедший; народ считает юродивых Божьими людьми» [10, С.225, 732].

Что касается этимологии слова *дурак*, то здесь единства мнений не наблюдается. Перечислим наиболее распространённые:

1. Полосатый, первонач. «арлекин в полосатом костюме», или же «тыква» (астраханский диалект). («Этимологический словарь русского языка» М. Фасмера).

2. От древнерусского прилагательного *дурый* – «глупый», которое является словом индоевропейского происхождения (в греческом *thouros* – «дикий», в древнепрусском *durai* – «дико») («Этимологический словарь Крылова»).

3. От общеславянского *dur-ь* и индоевропейского *du-ti* – «дуть» (П.Я. Черных).

4. От индоевропейского *dheu(e)r* – «бушевать, кружить, вертеться, спешить».

5. От латинского *dura* – «твёрдый», в значении «твердолобый, уверен в своей правоте».

6. *Другак* – это второй (*другой*) по счёту и иной. «Иным» в дохристианской Руси оказывался самый младший ребёнок в семье, который оставался с родителями и наследовал дом и хозяйство, в отличие от старших, которые получали надел при браке.

7. От турецкого *durak* – «остановка».

Отметим и то, что Дурак – мужское личное имя, зафиксированное в русских документах XV–XVII вв., означающее «глупый». Такое имя первоначально давали из-за распространённого у многих народов обычая обманывать таким образом злых духов, охотящихся за детьми.

Дурак, юродивый, шут – архетипичный образ противостояния естественного мировосприятия миру «разумных»: «Дурак – кто говорит не так», – утверждается в русской пословице. Дж. Холл подчёркивает, что

дурак является прежде всего знаком дуальности общественной организации, карнавальной инверсией образа короля. В Европе эту функцию выполнял шут, в России – юродивый: «Иван-дурак амбивалентен Ивану-царю, шут-карлик – королю Карлу, Петрушка – апостолу Петру, в образе которого, возможно, подразумевалась пародия на папский престол святого Петра. Популярный сюжет русских народных сказок – это метаморфоза Ивана-дурака в царя» [46]. Эту же мысль находим у А.Панченко: «Активная сторона юродства заключается в обязанности «ругаться миру», то есть жить в миру, среди людей, обличая пороки и грехи сильных и слабых... презрение к общественным приличиям составляет нечто вроде привилегии и неперемennого условия юродства, причем юродивый не считается с условиями места и времени» [30, С.78].

Присущая юродивым парадоксальность сближает их со сказочным дураком. Иван-дурак, как и юродивый, оказывается самым умным из братьев, но его мудрость понимается окружающими не сразу: *«Старшие братья называются умными в том значении, какое придается этому слову на базаре житейской суеты, где всякий думает только о своих личных интересах, а младший - глупым в смысле отсутствия в нем этой практической мудрости: он простодушен, незлобив, сострадателен к чужим бедствиям до забвения собственной безопасности и всяких выгод... Народная сказка всегда на стороне правды, и по её твердому убеждению выигрыш постоянно должен оставаться за простодушным, незлобием и состраданием меньшого брата»* (А. Афанасьев) [4, С.126-127].

Как писал И. Ильин, «появляется желание взять под защиту глупость сказки, оправдать ее и повернуться к умному спиной. Ведь что такое глупость? Не есть ли это свобода от деспотизма рассудка, самодовольной трезвости чванливого всезнайства? В таком случае – да здравствует свобода: высшая, открытая, без которой не мыслимы ни искусство, ни мудрость» [19, С.31]. То же находим у А. Панченко: «Если в экспозиции и в начальных эпизодах сказки его [дурака. – А.Ч.] противостояние миру выглядит как конфликт глупости и здравого смысла, то с течением сюжета выясняется, что глупость эта притворная или мнимая, а здравый смысл сродни плоскости и подлости...» [30, С.99-100]. Рассудительные старшие братья утрачивают чувство доверия к Провидению, становятся зависимы от материального и «разумного» и

сбиваются с пути. Иван же идёт по жизни без «умственных подпорок» и оказывается в выигрыше. Интересно, что во французском языке слово «дурак» (*imbécile*) происходит от латинского *baccilium*, что означает «без палки, без опоры». Путь дурака – это путь поиска, неслучайно в русской волшебной сказке Иван-дурак оказывается, по определению В. Проппа, героем-искателем.

Раскрывая важнейшие черты национального идеала, Иван-дурак стал прообразом многих персонажей русской литературы. В литературных образах противоречивая сущность национального характера раскрывается в конкретной исторической ситуации, схематичная «основа» обретает живые черты. Большой общественный резонанс вызывали Обломов И. Гончарова, «очарованный странник» Н. Лескова Иван Флягин, «идиот» князь Мышкин, «чудики» В. Шукшина и др.

В романе И. Гончарова вопрос о специфике русского национального характера был поставлен настолько остро, что понятие «обломовщина» прочно вошло в наше сознание. Л. Слободянюк отмечает, что помимо традиционного диалога западников и славянофилов, в конфликте Штольца и Обломова «замечаются и две концепции человеческого существования: активное преобразование и потребление противопоставлялось созерцательности и духовным поискам» [37].

Размышления об этом находим у А. Синявского: «...философия Дурака кое в чем пересекается с утверждениями некоторых величайших мудрецов древности («я знаю только то, что я ничего не знаю» – Сократ; «умные – не учёны, учёные – не умны» – Лао-цзы), а также с мистической практикой разного религиозного толка. Суть этих воззрений заключается в отказе от деятельности контролирующего рассудка, мешающей постижению высшей истины. Эта истина (или реальность) является и открывается человеку сама в тот счастливый момент, когда сознание как бы отключено и душа пребывает в особом состоянии - восприимчивой пассивности» [36, С.42].

Б. Вышеславцев подобную пассивность склонен объяснять несколько иначе – отсутствием «прицела», точной направленности энергии, что в какой-то степени перекликается с теорией Н. Бердяева о «женской» природе русского национального характера: «Умеем ли мы вообще хотеть? Да, у нас бывают мгновенные и непреодолимые желания,

и в нас [всех] есть жажда жизни, есть Эрос, но мы не можем определить направление хотения. Любимец русской сказки Иванушка-дурачок, долго лежавший на печи, ни с того ни с сего вдруг вскакивает и кричит: «Эх вы, тетери, отпирайте двери, *хочу идти туда, сам не знаю куда* [выделено П.В. – А.Ч.]» [8].

О лени и пассивности как характерных чертах русского человека писал Н. Лосский, объясняя их, как и Н. Добролюбов, стремлением русского человека к полному совершенству и чуткости к недостаткам действительности.

Дурак стал ключевым образом и в творчестве М. Шукшина последних лет, вызвав резко негативную реакцию «левой» критики. Так, Л. Аннинский обвиняет шукшинского дурака во всепрощении, переходящем в терпимость к пороку. Для самого В. Шукшина было важно, что при всей своей противоречивости образ живущего по правде и ищущего правду дурака соответствует народным представлениям об идеале: «Нравственность есть правда. Не просто правда, а – Правда. Ибо это мужество, честность, это значит – жить народной радостью и болью, думать, как думает народ, потому что народ всегда знает Правду». [48, С.80-81]. Эта мысль близка идеям Н. Лосского («Характер русского народа»), называвшего основной чертой русского человека религиозность и связанное с нею искание абсолютной правды, чуткое различие добра и зла и неустанный поиск совершенного добра. С ним солидарен и И. Ильин: «Россия есть прежде всего – живой сонм русских правдолюбцев, «прямых стоятелей», верных Божьей правде. Какою-то таинственной, могучей уверенностью они знали-ведали, что видимость земной неудачи не должна смущать прямую и верную душу; что делающий по-Божьи побеждает одним своим деланием...» [18, С.7].

Интересно, что в эзотерике дурак обозначает новообращённого, неопфита. Неопфит (от греч. *neophytos*) – начинающий; готовящийся к посвящению или кандидат на Мистерии, который должен пройти через все четыре стихии (Огонь, Вода, Воздух, Земля), получить священный знак, после чего может появиться в пятой стихии как Посвящённый. Как тут не вспомнить сказочные «огонь, воду и медные трубы» и обязательное для большинства русских волшебных сказок клеймение героя, способствующее его дальнейшему узнаванию...

Для понимания эзотерической составляющей русской сказки важно и то, что при выборе пути (вспомним сказочный камень или

указатель на распутье) дурак всегда выбирает смерть. Выбор героем смерти (в итоге он проходит испытания Тридевятого царства и возвращается обновлённым человеком, которого часто никто не узнает) многие рассматривают как проявление его экзистенциального мировоззрения. Об «изначальной русской экзистенциальности мышления» писал Н. Бердяев («Самопознание»), отмечая в русском человеке такие черты, как глубокое личностное переживание, стремление «познать себя».

Связь русской сказки с экзистенциальной философией прослеживает и Н. Слободянюк в работе «Экзистенциализм в современном российском информационно-коммуникационном пространстве»: «Создавая своего рода новую, виртуальную реальность и сказка, и антиутопия освобождают сознание для постижения экзистенциального смысла... Сказка, миф, сон, фантасмагория и литература, в которую они вошли как специфические особенности поэтики – это и есть попытка выхода из сугубо рационального поля в плоскости «надрациональные» или иррациональные... Именно отчуждённость, неспособность «узнать себя» и есть, собственно, то, что составляет основу экзистенциальной философии... На бессознательно-символическом уровне сказка дает возможность если не осмыслить, то прочувствовать темы, актуальные для человеческого существования: любви, одиночества, поиска смысла, истинных мотиваций, жизни и смерти, сна и яви» [37].

Однако это стремление к самопознанию не всегда проявляется в действии, часто оно абсолютно созерцательно, что, как уже отмечалось выше, даёт основания обвинений дурака в лени. Примечательно, что её символическим выражением часто называют лежание сказочного героя на печи. С позиций языческого мировоззрения это «бездействие» оказывается чуть ли не магическим обрядом. А. Афанасьев пишет: «Изба была первым языческим *храмом*. Оттого слова *хоромы* (дом, жилище) и *храм* (освящённое место богослужения) – филологически тождественны [выделено А.А. – А.Ч.]». [4, С.67]. Центром такого «храма» оказывалась печь – домашний очаг, место обожествления огня и приготовления объединяющей всех в доме пищи. Огонь печи оказывается связующим звеном между духовным и физическим миром, а другая «печная» стихия – земля – способствует контакту живых с умершими родственниками. Считалось, что за печкой, имеющей выход в подполье, обитает домовая,

воплощающий дух предков, которые оберегают членов семьи. Таким образом, печь считалась местом встречи жизни и смерти. Проявлением «пограничного» между жизнью и смертью состояния оказывается, например, сидение на печи Ильи Муромца, обозначающее не только болезнь будущего героя, но и его связь с предками, обеспечивающую магическую защиту и сверхъестественные возможности богатыря. То же можно сказать и о до поры до времени не слезающих с печки Емеле и Иванушке-дурачке.

Созерцательная лень напрямую связана с другим важным для понимания национального характера моментом – верой в чудо, также вызывающей неоднозначную реакцию исследователей. Так, Е. Трубецкой писал, что в русской сказке о дураке «сказывается настроение человека, который ждёт всех благ жизни свыше и при этом совершенно забывает о своей личной ответственности. Это тот же недостаток, который сказывается и в русской религиозности, в привычке русского человека перелгать с себя всю ответственность на широкие плечи «Николы-угодника». Превознесение дурака над богатырём, замена личного подвига надеждой на чудесную помощь, вообще слабость волевого героического элемента – таковы черты, которые болезненно поражают в русской сказке. Это прелестная поэтическая греза, в которой русский человек ищет, по преимуществу, успокоения и отдохновения; сказка окрыляет его мечту, но в то же время усыпляет его энергию» [43, С. 46].

Попытку объяснить стремление русского человека к чудесному, к выходу за пределы реального мира делает и Б. Вышеславцев: «Теперь посмотрим, [о чем мечтает] чего желает русская сказка, каковы бессознательные мечты (*reves*) русской души. Прежде всего – это искание «нового царства и лучшего места», постоянное стремление куда-то «за тридевять земель... здесь, на земле, и за пределами земли: «Града грядущего взыскуем» <...> Этот полёт... оставляет далеко внизу все ежедневное, будничное, но также и все мечты о сытости, и все утопии... жирного неба. Сказка смеётся над ними, не сюда устремлен её полёт... этот полет не только не дает земных благ, но, напротив, для него нужно всем пожертвовать» [8].

У этого на первый взгляд «бессознательного» полёта, по мнению исследователя, есть конкретная цель: на краю света герой ищет невесту («ненаглядную красоту», Василису Премудрую и др.). «Трудно найти,

трудно похитить эту невесту, и вместе с тем это вопрос жизни: добудешь её, и все счастье устроено, не сумеешь – погиб навеки <...> Вот русская форма таинственного мифа об Эросе и Психее. Иван Царевич с его вечными полётами и бесконечными стремлениями - это русский Эрос. Как и Эрос Платона, он рвётся прочь от земной бедности и юдоли и жаждет обладания мудростью и божественною красотой. Какова же его Психея, его ненаглядная Василиса Премудрая? Она красота и мудрость запредельная, потусторонняя, но странным образом связанная с красотой сотворённого мира. <...> эта мудрость и красота в нашем русском мировоззрении понимается не в смысле абстрактных идей Платона, отрешённых и оторванных от мира, не в смысле вечно недостижимого идеала, а в смысле конкретной мудрости и красоты, воплощенной в Космосе, в природе, в Душе» [8]. Учёный прослеживает связь между сказочной героиней и Софией, «Премудростью Божией», «Мировой Душой» в понимании Вл. Соловьева.

Вступивший в этот блаженный союз герой практически неуязвим, он обретает абсолютную гармонию, выражением которой является свадьба – счастливый конец большинства русских волшебных сказок.

Глава 8. Изучение народной сказки в контексте «диалога культур». Специфика идеального женского образа в русских, казачьих и кавказских сказках

Преподавание литературы в многонациональной России предполагает широкое использование методических возможностей, заложенных во взаимосвязях близких друг другу культур – русской и национальной культуры региона, то есть в контексте «диалога культур». Проблеме «диалога культур» в литературе посвящены исследования философов (В.С. Библер, Г.Д. Гачев, М.М. Бахтин) и методистов (М.В. Черкезова, Г.М. Гогиберидзе, М.Г. Ахметзянов). «Диалог культур» рассматривается ими как процесс «творческого понимания» разных культур во времени и в пространстве, как соотнесение различных художественных точек зрения.

Изучение народной сказки в данном контексте отвечает положениям новой концепции литературного образования, требующей от школьников широты кругозора, сознательного использования ассоциативных связей, умения сравнивать и сопоставлять. Если говорить о воспитательном аспекте вопроса, то сказка несет в себе огромный патриотический заряд – высокие моральные принципы, нравственные ценности, эстетические идеалы народа. Изучение народной сказки в школе решает одну из важнейших проблем современного образования – приобщение детей и юношества к истокам национальной культуры и искусства.

«Диалог культур – это процесс «творческого понимания» другой культуры, при встрече с которой каждая сохраняет своё единство и целостность, взаимно обогащая друг друга. Подобное осмысление такого взаимодействия на уроках литературы позволяет воспитать подлинно культурного читателя. При этом, изучая русскую народную сказку в контексте «диалога культур» в школе с многонациональным составом учащихся или родным (нерусским) языком обучения, следует учитывать особенности восприятия художественного произведения нерусскими учащимися, своеобразие их воспитания, менталитета, национальных традиций.

Наиболее эффективным методическим приемом переключения школьников на неродную культуру в современной методике считают прием сопоставления, основанный на выявлении общего в родной и

неродной культурах. Несмотря на отличные друг от друга системы духовно-нравственных и эстетических ценностей, общность ключевых общечеловеческих идеалов способствует пониманию национального своеобразия, переключению на другую культуру без отчуждения от своей.

В качестве примера подобной общности при некоторых культурных различиях рассмотрим идеальный женский образ в русских, казачьих и кавказских сказках.

Кубанский фольклор складывался на основе восточнославянского, прежде всего русского и украинского, под сильным влиянием фольклора народов Кавказа, исконно заселяющих эту территорию. Сложившийся национально-культурный феномен отличается самобытностью, и в то же время в нём чётко прослеживаются обозначенные течения, в том числе в понимании идеального женского образа.

Анализируя русскую литературу и фольклор, Ю. Лотман указывал на то, что здесь можно встретить три типа женских характеров: *несчастливая женщина, женщина-героиня и демоническая женщина*.

Не представляет никакого труда привести примеры *несчастливых* героинь: это и похищаемые девицы, и сказочные падчерицы, и бесконечная галерея литературных образов (Катерина из «Грозы» А. Островского, Анна Каренина Л. Толстого, Сонечка из «Преступления и наказания» Ф. Достоевского и мн. др.)

Крылатыми стали слова поэта о русской *женщине-героине*, которая «коня на скаку остановит, в горящую избу войдёт». Героически ведут себя и былинная Василиса Микулична, вызволившая мужа из темницы князя Владимира, и сказочные красны девицы, готовые на всё ради спасения попавшего в беду возлюбленного.

К *демоническим* персонажам можно отнести не только ведьм, сказочных и литературных (вспомним гоголевскую Солоху, Олесю А. Куприна, булгаковскую Маргариту), но и так называемых «инфернальных» героинь, ярко представленных в творчестве Ф. Достоевского, литературе «Серебряного века», «городской прозе» и др. В определённой степени демоничны сказочные царевны, зачастую прибегающие к магической помощи.

Русский менталитет наделяет идеальную женщину прежде всего такими качествами, как сострадание и самопожертвование. По выражению И. Золотусского, русская женщина «если и любит, то

больше страдает, сострадает, чем наслаждается любовью». Культурная традиция настолько сильна, что и в наше время не утрачивают актуальности слова Н. Некрасова: «Ключи от счастья женского... Зброшены, потеряны у Бога самого!». Нередко эту национальную особенность объясняют влиянием христианства, ориентированного на мир горний, прийти к которому можно только дорогой страдания и сопереживания, и не считающего земное счастье и социальную справедливость столь значимыми, как, например, в исламе.

Если пользоваться терминологией Ю. Лотмана, то подавляющее большинство героинь кавказских сказок можно отнести к женщинам героическим. «Одной из основных ценностей горской цивилизации является кавказский тип личности, в идеале воплощающий в себе свободолюбие, чувство собственного достоинства, умение владеть собой, сохранять оптимистический взгляд на жизнь при всех испытаниях», – отмечает Р.И. Ахриев [6, С.7]. Данные качества в полной мере распространяются на женщин. В значительной степени это обусловлено тем, что «жителей Кавказа отличает уважительное отношение к женщине. Мать в семье не менее уважаема, чем отец. Женщины-горянки всегда имели больше прав и занимали более заметное место в обществе, чем их сестры по вере в других мусульманских странах» (Сердюк Ю. О.) [35].

Гендерные модели воспроизводятся произвольно, записаны в религиозных традициях и чётко представлены в идеальном женском образе. Так, героиня *адыгской сказки «Живая вода»* в совершенстве владеет оружием, справедлива и способна постоять за себя и других. «У гор нет повелителя, они свободны, как люди, живущие в них», – заявляет девушка жестокому властителю гор Каранарту. Ей вторит также оказавшаяся в плену у тирана Наки из *легенды «Лаго и Наки»*: «Тесно будет вольной ласточке в твоём каменном гнезде, князь». А любимому Лаго она говорит так: «Разве мы не родились свободными? Разве нам может кто-нибудь запретить любить друг друга?» Их любовь стала причиной бунта сочувствовавших влюблённым земляков и возникновения «племени свободных людей, никогда не покорявшихся княжеской власти».

В дагестанской сказке *«Девушка и нарты»* героиня в образе джигита ищет напарника, способного отомстить за погубленных нартами братьев, и каждую ночь убивает «недостойных людей, слава которых похожа на призрак». В итоге девушка находит настоящего джигита и

вместе с ним убивает нартов, но получает смертельное ранение. Её поведение и последние слова ярко отражают представления кавказских народов о чести и смысле жизни: «Даже если бы я и не была ранена, то все равно я должна была бы умереть. Зачем жить без любимого и близких!» [57].

Определённый интерес представляет собой внешность сказочных героинь. По мнению сторонников мифологической школы, златокудрые красавицы славянских сказок изначально воплощают образ Солнца (отметим, что эта точка зрения поддерживается не всеми: например, А. Веселовский полагал, что архетипом сказочных красавиц является христианская Богоматерь, более близкая сказкам хронологически). Вспомним чешскую Златовласку: «Каждый день на рассвете она расчёсывает волосы. Тогда занимается над морем золотая заря». Как и героиня древнегреческого мифа Персефона, похищенная владыкой подземного мира Аидом, царевна несёт миру радость и процветание (тёплое время года), а её зимнее отсутствие сопряжено со сном-смертью всего живого. Ту же основу имеет мотив похищения красавицы Змеем или Кощеем Бессмертным.

Сходные мотивы занимают важное место и в сказках народов Северного Кавказа. Например, в упомянутой адыгской сказке «Живая вода» главная героиня носит имя Свет Зари и являет собой пример волшебной красоты, которая тронула даже бездушного Каранарта. Красавица похищается злодеем, в подземелье меркнет её краса, но благодаря помощи верных друзей девушка спасается и чудесным образом вновь обретает былую светозарность.

Кубанские сказки впитали в себя и восточнославянскую, и кавказскую традиции, однако в целом женский образ не занимает в них столь важного места. Соотношение «войны» и «мира» в казачьем фольклоре характеризуется преимуществом первой (в песнях гребенских казаков находим: «У казака дом – чёрна бурочка, Жена молодая – все винтовочка»). Специфика кубанских сказок может быть объяснена тем, что хронологически они значительно более отдалены от архаичных мифологических истоков, новеллистичны и опираются на события настоящего или недавнего прошлого, характеризующихся уникальной исторической и демографической ситуацией.

Во-первых, данная специфичность определяется тем, что Кубань в период её освоения славянскими народами заселялась казачьими

войсками. Необходимость постоянной военной мобильности предопределила на начальной стадии «военный, с преобладанием военно-сословного (казачьего) фактора, характер колонизации, претерпевший затем эволюцию из-за нарастания стихийного притока крестьянских масс из центральной России, обезземеленных реформой 1861 г.» [24, С.17]. Большой пласт переселенцев составили запорожские казаки, а женщины на Сечь, как известно, не допускались. Так, по данным А.П. Новосельцева, «в1801г. в Черноморском войске было 23 474 мужчины и 9 135 женщин», не намного лучше дело обстояло в «семейных» донских и терских войсках. К 1851г. благодаря жёсткой политике российского правительства «соотношение мужского и женского населения в Черноморском войске составило соответственно 50,3 % и 46, 5%» [29, С. 42-43].

Во-вторых, связанные с женщинами сюжеты в военных условиях никогда не входят в число приоритетных. В казачьих сказках преобладает нравственно-героическая проблематика, а центральным образом оказывается герой, наделённый такими качествами, как воинская доблесть и честь, верность слову, патриотизм. Государственные интересы бескомпромиссно подавляли личные.

В-третьих, традиционное отношение к женщине в казачьих станицах Кубани отличалось явным превосходством мужского статуса и в экономической, и в социальной сферах, что закрепилось не только в нормах права, но и в духовной культуре, в том числе в фольклоре.

В результате героиня казачьих сказок наделяется теми качествами, которые ценились именно в такой ситуации: в первую очередь хозяйственностью, умением обеспечить налаженный быт и самостоятельно справляться с житейскими трудностями. Показательно описание центрального женского образа в сказке «*Как сотник дочь замуж выдавал*» (пассивная роль дочери определена уже в названии): «А к тому времени дочери сотника уже исполнилось восемнадцать лет. И была она удивительно красивой, умной и замечательной хозяйкой. Она умела хорошо готовить, управляться за скотиной, шить одежду и много-много разных дел выполнять». Типична и сказка «*Казак и птицы*», в которой женщина оказывается второстепенным персонажем, реализующим практически важную идею продолжения рода: в конце сказки казак «взял в жены самую красивую девушку в Кубанской области и родилось у них много казачат».

И всё же казачьи сказки, несмотря на приоритет новеллистических сюжетов, достаточно ярко представляют и мифологические представления, характерные не только для древних славян, но и для всей индоевропейской традиции. Например, в эпизоде, где героиня использует живую и мёртвую воду для воскрешения возлюбленного или восстановления своей красоты, реализуется распространённый мифический мотив об Умирающем и воскресающем боге, обнаруживающий родство героинь сказки с египетской Изидой, шумерской Инанной и рядом других богинь Древнего Востока.

Этот же мотив лежит в основе типичного для кубанского фольклора в целом изображения битвы через образы созидательного труда:

*Ой да пораспахано турецкое поле
Не сохами оно, не сохами,
Пораспахано оно конскими копытами,
Ой позасеяно оно, полюшко,
Не всхожими семенами,
А казацкими, братцы, головами... [41]*

А. Афанасьев объясняет уподобление битвы выращиванию хлеба так: «В искусстве возделывать землю плугом... видели божественное изобретение, и сама летняя гроза изображалась в поэтической картине вспахивания облачного неба громоносцем Перуном. Так как, по другому воззрению, также гроза уподоблялась битве, то, сближая оба эти представления, народная фантазия допускает сравнение битвы с возделыванием пашни... Такие поэтические сравнения возникали под непосредственным влиянием языка, который понятия грозы, битвы и «оранья» выражал родственными звуками, так как со всеми ими нераздельна одна и та же мысль о разящем острие и наносимой ране: *орать* – «резать» землю плугом, *ратай* – пахарь и *рать*, *ратник*» [Цит. по: 41, С.20].

Таким, образом, идеальный женский образ кубанской сказки формируется под влиянием конкретных исторических событий, но при этом в значительной степени сохраняет каноничность восточнославянского и кавказского фольклора.

Задания с использованием «карт Проппа» [14]

- Выберите из «карт Проппа» мотивы, которые встречаются в прочитанной (изучаемой) сказке. Сложите их в том порядке, в котором они идут в сказке, и перескажите сюжет.

- Соотнесите подготовленный в предыдущем задании сюжетный ряд карточек с “сюжетными вехами” сказки и выделите карточки, соответствующие экспозиции (если есть), завязке, эпизодам, рассказывающим о развитии действия, кульминации и развязке.

- Разделите “карты Проппа” на четыре группы:

- карточки, события которых могут оказаться завязкой действия;

- карточки, отображающие развитие действия (перипетии героев);

- карточки, соответствующие кульминации сказочного сюжета;

- карточки, события которых могут выступать развязкой действия.

- Выбирая из каждой подготовленной в предыдущем задании группы по одной карточке, сложите несколько “схем” сказочных сюжетов (по четыре карточки в каждой в соответствии с “сюжетными вехами”) и сочините свои сказки.

- Перетасуйте колоду “карт Проппа” и, вытаскивая из нее по 3 – 4 карточки, “складывайте” из них разные схемы сказочных сюжетов. Используйте их при сочинении сказок.

- Разделите “карты Проппа” на семь групп в соответствии с типологией героев волшебной сказки:

- события, в которых участвует настоящий герой;
- события, связанные с действиями вредителя;
- события, отражающие судьбу похищенного героя (искомого предмета);
- события, в которых принимает участие отправитель;
- события, связанные с действиями дарителя;
- события, отражающие действия чудесного помощника;
- события, в которых принимает участие “ложный герой”.
- Расскажите о каждом из героев, используя соответствующую группу отобранных карточек. Как в его действиях и поступках проявляется его характер? его система ценностей?
- Перескажите сказку от лица одного из героев, используя соответствующую группу отобранных карточек. Можно ли в прямой речи героя выразить его характер? его систему ценностей? дать оценку его собственным действиям и поступкам? дать оценку действиям и поступкам других героев?
- Перетасуйте колоду “карт Проппа” и выложите их на стол в произвольном порядке. Сочините в соответствии с этой сюжетной канвой сказочную историю. При этом помните, что сказочник, как правило, знает не только настоящее, но и прошлое и будущее и может переставлять события сказки в согласии со своим художественным замыслом.
- Раздайте “карты Проппа” своим друзьям (учащимся своего класса) и попытайтесь сочинить коллективную сказку «по цепочке».

Задания для работы над языковыми формулами

волшебной сказки

- Найдите и запомните такие выражения, которые вы встретили и в других русских народных сказках.

- Найдите в сказках повторы близких по смыслу слов (жили-были, путь-дорога, жить-поживать).

- В сказке “Иван – крестьянский сын и Чудо-Юдо” найдите эпитеты. Как вы понимаете выражения: “Чудо-Юдо поганое”, “добрый конь”, “мечи булатные”?

- Вставьте пропущенные эпитеты в выражения, взятые из сказки:

- конь ... (золотогривый, добрый, богатырский);

- узда ... (золотая);

- столы ... (дубовые);

- питья ... (медвяные);

- яства ... (сахарные);

- лес ... (темный);

- молодец ... (добрый);

- девица ... (красная);

- коса ... (русая, девичья);

- руки ... (белые).

- Соедините каждое из приведенных слева слов с подходящим

эпитетом:

Терем	Белокаменный	Звери	Серый
Дворец	Дубовый	Птицы	Рысучие
Стол	Высокий	Сокол	Ясный
Скатерть	Широкий	Волк	Белый
Двор	Расписные	Лебедь	Поднебесные
Палаты	Браная	Конь	Добрый
Солнце	Белый	Поле	Синее
Свет	Буйный	Лес	Чистое
Ветер	Трескучий	Море	Топкое

Мороз	Красное	Болото	Дремучий
-------	---------	--------	----------

- В сказке “Чивы-чивы-чивычок” найдите сравнения (напр.: “изба новая, словно чаша полная”, “старуха разодета, как барыня” и т.п.).

Объясните эти сравнения.

- Вместо точек вставьте сравнения:
 - конь летит, как ... (ветер, птица)”;
 - “царевич растет быстро, словно ... (тесто на опаре)”;
 - “поднял царевич меч, словно ... (пушинку)”;
 - “лицо белое, как ... (снег)”;
 - “щеки румяные, как ... (заря алая)”;
 - “глаза голубые, как ... (небо)”.

- В сказке “Иван– крестьянский сын” найдите метафоры, напр.: “сон повалил”, “ветры завыли”, “воды взволновались”, “спустился туман”, “земля заколебалась”, “колодец завыл”, “яблоня завыла” и т. п.

Объясните смысл этих образов.

- Какие гиперболы вы встретили в сказке “Иван – крестьянский сын”? Объясните их смысл (напр.: Иван рубит одним ударом три, шесть, двенадцать голов змея, сбивает рукавицей крышу избышки; братья носят в котомках по пуду соли; Змей хвалится убить Ивана одним пальцем, дыханием). Для чего необходимы гиперболы в сказке?

- Над чем смеется сказка “Кобыльи яйца”? Может ли реальный человек быть настолько глуп?

- Превратите реальные факты в фантастические события при помощи гиперболы или литоты:

- вырастить сад (за одну ночь),
- бежать быстро (быстрее ветра),
- выпить воды (бочку),
- поднять меч (в сто пудов),

- маленький мальчик (ростом с пальчик).
- Вместо точек вставьте пропущенные гиперболы:
 - “Весь народ бежит, от страха дрожит, думает: посох на город упадет – ... (стены разрушит), а в море упадет – ... (из берегов выйдет и город затопит)”;
 - “Спал он непробудным сном ... (полгода и один день)”;
 - “Сделай, кузнец, нам такие сабли, чтоб ... (десять человек поднять не могли)”;
 - “Как набрал Кощей свою прежнюю силу, тряхнул цепями и сразу ... (все двенадцать) порвал”.
- Что в сказке “Иван – крестьянский сын” соответствует следующим антитезам:
 - “герой-противник” (Иван – Змей);
 - “истинный герой – ложный герой” (Иван – братья);
 - “добро-зло” (Иван защищает людей – Змей их убивает);
 - “действие-бездействие” (Иван сражается – братья спят);
 - “высокий-глубокий” (гора – пещера)?
- Как вы понимаете пословицы, употребляющиеся в сказках:
 - “Не плюй в колодец – пригодится воды напиться”;
 - “Как аукнется, так и откликнется”?
- Объясните традиционные сказочные выражения:
 - взялся за гуж – не говори, что не дюж;
 - что есть духу; пир на весь мир;
 - служить верой и правдой;
 - глаз не смыкал;
 - смекнуть не могу.
- Замените выражения оборотами из сказки:
 - пересчитывал – ... (счет вел);
 - не спал – ... (глаз не смыкал);

- очень устал, измучился – ... (устал до смерти);
- очень испугался (помертвел со страху).
- Какие словесные формулы и выражения использует сказка для описания особого сказочного пространства и времени?

Задания для работы над композицией волшебной сказки

- В процессе чтения сборника русских народных волшебных сказок составьте “*Картотеку сказочных зачинов и концовок*”. Какие из них можно считать традиционными, а какие – нет? Почему вы так думаете?
- Чем вызвана повторяемость зачинов и концовок из сказки в сказку?
- Можно ли по традиционным зачинам и концовкам вспомнить название сказки? ее героев? ее сюжет?
- В какой мере нетрадиционные зачины и концовки помогают вспомнить название сказки? ее героев? ее сюжет? С чем связана их необычность и как она выражена?
- Какую роль играют в сказке обрамляющие формулы – содержательную или формальную?
- Всегда ли волшебная сказка прибегает к приему троекратного повтора? Приведите примеры использования этого приема и отступления от этого правила. Чем вызваны отступления?
- Какие функции выполняет прием троекратного повтора?
- В каких случаях троичность способствует замедлению действия, а в каких – усилению его динамики? Приведите соответствующие сказочные сюжеты.
- Каким сюжетным вехам соответствует прием троекратного повторения?

Задания по хронотопу волшебной сказки

➤ В чем особенность сказочного пространства? Какова его структура?

➤ Всегда ли волшебные сказки используют модель “двоемирия”? Какие варианты “двоемирия” встречаются в волшебной сказке?

➤ Что такое “иное” царство? Почему там “степи широкие, луга бархатные, реки медовые, берега кисельные, горы в облака упираются”? Чем оно отличается от “своего” царства?

➤ Страшен ли “тот свет” в сказках? С чем его можно сравнить – с адом или раем?

➤ Какими вариантами “иное” царство представлено в сказках? В чем их внутреннее сходство?

➤ Прочитайте отрывки из сказок: “Идет он дорогою, идет он широкою, идет полями чистыми, степями раздольными и приходит в дремучий темный лес. Пусто кругом, не видать души человеческой, стоит только небольшая избушка одна-одинешенька, к лесу передом, к Ивану задом”; “За тридевять земель, в тридесятом царстве, за огненной рекою живет Баба-Яга”. Что является границей между “пространственными мирами” сказки? Где граница, как правило, пролегает?

➤ Как осуществляется связь между “пространственными мирами” сказки?

➤ Прочитайте отрывок из сказки: “Наконец пришел на край света; стоит избушка, а дальше никакого ходу нет – одна тьма кромешная, ничего не видать!”. Где находится “вход” в “иное” царство?

➤ Все ли герои могут переходить из одного “мира” в другой?

➤ Каким образом герои преодолевают границу? Сравните варианты перехода в “иной” мир: “А идти ему было далече, и шел Иван

еще целый год и полгода. Прошел он всю землю, дошел до моря, дальше идти некуда”; “А бедного солдата занесло вихрем далеко-далеко, за тридевять земель, в тридесятое царство, и бросило на косе промеж двух морей”.

➤ Герои, которые пытаются попасть в избушку на курьих ножках, как правило, обращаются к ней со словами: “Избушка, избушка, повернись к лесу задом, ко мне передом! Как мне в тебя войти, так и выйти”; или: “Мне не век вековать, а одну ночь ночевать”; или: “Мне в тебя лезть, хлеба есть”. Почему вход в избушку обращен к лесу, в сторону “иного” царства? Почему герой не может обойти избушку?

➤ Как герой возвращается домой из “иного” царства? Та ли это дорога, по которой он шел в “иной” мир?

➤ В процессе чтения сборника русских народных волшебных сказок составьте “*Картотеку пространственных формул волшебной сказки*”. Используя этот материал, сочините сказку о герое-искателе.

➤ Нарисуйте “карту путешествий” сказочных героев (Марьюшки из сказки “Финист – ясный сокол”, Ивана-Гороха из “Сказки о Василисе-красе, золотой косе, непокрытой красе и об Иване-Горохе” и др.). Укажите основные этапы их пути (“свой” мир, граница, “иной” мир).

➤ В чем особенность сказочного времени? Можно ли понять из сказки, когда происходят ее события?

➤ Что означают временные формулы “долго ли, коротко ли”, “много ли, мало ли”, “ехал-ехал”, “прошло лет с десятков и больше”, “много воды утекло”, “скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается” и т. д.?

➤ С одинаковой ли скоростью протекает время в волшебной сказке? Проанализируйте следующие отрывки: “Иван-царевич, раздели нам эту лошадь палую; лежит она здесь тридцать три года, а мы все спорим, а как поделить – не придумаем”; “Как же Белый Полянин воюет

с Бабой-Ягою – золотой ногою, тридцать лет с коня не слезает, роздыху не знает?»; «И рос этот подкидышек не по дням, а по часам; скоро пришел в смысл, стал разумен». С чем связаны “замедления” и “ускорения” сказочного времени?

➤ В сказке “Иван-царевич и Белый Полянин” Иван-царевич спит беспробудно три, шесть, девять дней, а Белый Полянин – двенадцать; невеста ждет Белого Полянина тридцать лет и не стареет. С чем связаны “остановки” в течении сказочного времени?

➤ Проанализируйте ход времени в следующих отрывках: “Дал старухе умыться змеиной водицей: обернулась она молодицей, запела-заплясала”; “Иван добыл живой-мертвой водицы, спрыснул мертвых братьев; поднялись молодцы, протирая глаза, сами думают: “Долго спали мы! Бог весть, что сделалось!”. Часто ли в сказках время течет вспять?

➤ В процессе чтения сборника русских народных волшебных сказок составьте “*Картотеку временных формул волшебной сказки*”. Используя этот материал, сочините сказку о путешествиях героя-искателя.

Вопросы и задания по историческому комментированию сказочных образов и мотивов

➤ Как в мифологии именуется дерево, находящееся в центре мира?

➤ Встречается ли Мировое древо в русских народных сказках? Какое это дерево?

➤ Какое дерево в сказках убивает нечисть?

➤ С чем связан обычай класть у порога березовое полено?

➤ Можно ли, с точки зрения древних славян, ломать рябину?

➤ Что такое сон-трава?

➤ Что такое живая и мертвая вода?

- Почему в путь отправляются с пением петухов?
- Почему сказочные герои перестают спорить после захода солнца, говоря “Утро вечера мудренее”?
- В сказках герой останавливается на перекрестке, выбирая дорогу. Связаны ли как-то крест и выбор пути?
- В чем заключается символическое сходство между колесом прялки и солнечным диском?*
- Почему встреча сказочного героя с нечистой силой происходит на мосту или на “этом” берегу реки?*
- Почему Кощей Бессмертный носит такое имя? Действительно ли он бессмертный? Где спрятана его смерть?
- Перескажите сказку, где герой ищет смерть Кощея Бессмертного.
- Почему у Бабы-Яги костяная нога, длинные зубы, нос, вросший в потолок?
- Есть ли окна в доме Бабы-Яги?
- Приведите примеры сказок, где Баба Яга является дарителем и где – вредителем.

Примеры анализа сказки «Царевна-лягушка»

Богатство и открытость сказочного материала дают возможность подходить к их изучению с помощью самых разных методик и приемов, при этом сказка не утрачивает какие-то важные аспекты а, обогащается, снова и снова поражая читателя своей глубиной и творческим, «диалогическим» потенциалом.

В частности, сказка «Царевна-лягушка» воплощает один из популярных сюжетов сказок и мифов, характерных для индоевропейской культуры. Крайне познавательным будет сравнение русских вариантов сказки с кавказскими, например, с дагестанской сказкой «Дубинка сильных» [57].

В качестве примера вариативности возможных методик изучения и трактовок сказки рассмотрим два пути изучения сказки «Царевна-лягушка» (в сокращении).

Педагогический анализ сказки «Царевна-лягушка»

«...Данная сказка начинается необычно, поскольку царь, решивший женить своих сыновей, не отправляет сватов, как это было принято в русской традиции, а полагается на Божью волю в выборе невесты. Старшие братья при этом ведут себя вполне обыкновенно, тогда как младший (у него единственного из братьев указано имя) сразу же оказывается в фокусе внимания читателей. Выпущенные из тугих луков стрелы падают соответственно статусу братьев <...>

Здесь необходимо задать студентам следующий вопрос: «Случайно ли стрелы полетели именно в таких направлениях, можно сказать, по старшинству братьев?» <...> в качестве одной из задач, решаемых на занятии, подразумевается рассмотрение нравственных

оснований выбора супруги (супруга) в современных условиях. Большинство студентов хорошо понимают, что ничего случайного в нашей жизни нет, и обычно высказывают такое предположение, что каждый из братьев получил такую супругу, какую заслуживал <...> «Браки совершаются на небесах» и др.

На первый взгляд, кажется, что Иван-царевич оказался самым плохим из братьев, если ему в жены досталась даже не простая девушка (у братьев жены благородные и именитые), а лягушка-квакушка (следует отметить, что лягушка традиционно рассматривалась как хтоническое существо, имеющее отрицательную символику в русской народной педагогике). Иван-царевич не хотел брать лягушку-квакушку в жены <...>

Поведение Ивана-царевича в педагогической ситуации со стрелой показывает, что он проявляет те свои качества, которые в русской народной педагогике называются пороками, или грехами. Вот как в нравственном воспитании (в православной традиции русской народной педагогики) именуется эти грехи: безответственность (не желал отвечать за свой выбор, отказываясь от не понравившейся ему невесты), беспечность (не заботился о полезном для собственной души), бессмысленность (не осознавал смысла своего поступка, когда выпускал стрелу), брезгливость (считал болотную невесту неприемлемо грязной для себя и худшей того, чего он достоин), враждебность (считал обстоятельства, избравшие ему такую невесту, заведомо направленными против него, и собирался дать им отпор), заносчивость (желал занимать более высокое положение, не зная, такая лягушка с его стрелой), злость (хотел нарушить подразумевавшийся при выпуске стрелы договор с Высшими Силами, так как результат ему не по нраву), изменчивость (не желал противостоять своими поступками неожиданно изменившимся внешним обстоятельствам – невестой оказалась лягушка), кичливость

(превозносился своими заслугами перед невестой, которая «не ровня ему»), мнительность (считал отрицательное мнение относительно лягушки безусловно правильным), нетерпение (протестовал против действительности, пославшей ему такую невесту), обидчивость (желал лучшего отношения к себе обида на такую невесту), опасливость (предполагал, что такой брак принесет ему вред), осуждение (осудил предложенную ему невесту как недостойную его), печаль (сожалел, что стрела упала не туда, куда бы ему хотелось), поспешность (высказывал суждение о том, что лягушка ему «не ровня» прежде всестороннего осмысления обстоятельств), презрительность (относился к лягушке как к заведомо неспособной ни на что хорошее и заслуживающей только унижения), пренебрежение (не оценил, насколько хороши или плохи качества лягушки, поймавшей его стрелу), привередливость (проявил недовольствие «качеством» полученной им невесты), раздражительность (выражал протест против не понравившейся ему невесты), робость (считал обстоятельства, в которых оказался, вредоносными для себя), ропотливость (выказал недовольство окружающим, неприятным ему), самомнение (лестно оценивал самого себя, несмотря на доставшуюся ему невесту), самоугодность (совершил удобный себе поступок, т.е. отказался от суженой), самоуверенность (не сомневался в правильности своих мыслей относительно лягушки в качестве невесты), своеволие (желал поступить по собственной воле, отказаться от суженой), смелость (хотел совершить поступок, на который не имел права, – отказаться от суженой), спесивость (любовался своим высоким происхождением, при котором лягушка ему «не ровня»), трусость (хотел избежать неприятности стать супругом лягушки), тоска (сожалел, что не все складывается так, как он считал правильным и приятным – надеялся, что у него будет невеста, как у братьев), уныние (сожалел о том, что не будет у него такой жены, которую он считал

достойной себя), хитрость (хотел достичь своей цели, обходя трудности и не трудясь ради нее, т.е. чтобы получить достойную жену) и др. Таким образом, мы видим, как много пороков <...> проявилось в одном-единственном поступке Ивана-царевича, когда он отказывается действовать по предложенным ему родителем правилам (взять в жены ту, кого Бог пошлет).

В результате проведенного анализа студенты обычно поражаются, как много может дать для характеристики человека размышление над каждым его поступком с помощью выработанных нашими предками нравственных ориентиров. К сожалению, в современных условиях традиция православной нравственной оценки поступков окружающих практически утрачена...

Дальнейшее поведение Ивана-царевича вполне подтверждает избранный им путь. Он не предпринимает никаких шагов, которые могли бы помочь ему исполнить повеления отца <...>.

Иван-царевич, насмотревшись на красоту супруги на пиру, не придумал ничего лучше, как сжечь ее лягушечью кожу. Можно предположить, что Ивану-царевичу пришло в голову, будто ей самой нравится быть лягушкой, а он лишит ее этого удовольствия, и она станет ему настоящей женой. Совершив этот «подвиг», Иван-царевич пополняет перечень вышеперечисленных грехов еще и новыми <...>

Следовательно, если Иван-царевич очевидно не достоин своей волшебной жены, то возникает вопрос: «Почему же именно он был избран Царевной-лягушкой (на самом деле Василисой Премудрой) в качестве супруга?». Студенты обычно предполагают, что Василиса Премудрая распознала в нем определенный нравственный потенциал, который отсутствовал у его братьев, получивших заурядных жен (даже обычные женские дела, порученные царем, те не смогли выполнить достойно). Дальнейшие приключения Ивана-царевича в поисках

утраченной Царевны-лягушки полностью его преобразуют, он демонстрирует нравственное совершенствование, избавляется от пороков и спасает супругу. Рассмотрим, какие же добродетели проявил Иван-царевич в поисках своей волшебной супруги: благодарность (благодарил своих помощников), благородство (служил благим побуждениям), вежливость (следовал принятым в обществе нормам поведения), верность (не отказывался от принятых обязательств <...> и др.

Следует отметить, что сказка «Царевна-лягушка» представляет собой редкое исключение, так как методам наказания (лишение человеческого облика на три года, изгнание, унижение) в ней подвергается не герой, а героиня, причем царского происхождения. Кроме того, в русской народной педагогике наряду с методом наказания обязательно применяется и метод из группы стимулирования, в данном случае – испытание (она почти выдержала его, если бы супруг не сжег лягушечью кожу) <...>

При анализе сказки было рассмотрено ее педагогическое значение; у героя сказки Ивана-царевича выявлено множество пороков, которые показывают недостатки его воспитания и приводят к утрате им волшебной супруги; у героя обнаружены и добродетели, которые ему пришлось проявить, чтобы добиться успеха в суровых испытаниях походной жизни в поисках супруги...» (А.Б. Измайлова). [16].

Анализ русской народной волшебной сказки «Царевна-лягушка»

«Мифологический генезис бросается в глаза в универсально распространенных сюжетах волшебной сказки о браке с чудесным «тотемным существом, временно сбросившим звериную оболочку...»...<...> Сказка «Царевна-лягушка» отражает архаичные мифологические представления народа. Невеста героя в русских народных сказках – неземное существо. Она обладает

сверхъестественными способностями. Очень типичен образ невесты-лягушки. Исторические корни этого образа заключены в ряде представлений славянской мифологической традиции. Актуальны воззрения об общей природе человека и лягушки. Лягушки – это обращенные люди (возможно, люди, утонувшие во время всемирного потопа), или проклятые люди <...>

Смысловая доминанта образа лягушки заключена в ее принадлежности к нижней сфере бытия; в западноевропейской сказке «героиней, кроме лягушки, и чаще, чем лягушка, бывает мышь, кошка, змея». Можно отметить, что в сказке «Царевна-лягушка» героиня помещена в пространство внешнее (находится в болоте), тогда как западноевропейская героиня больше связана с пространством дома.

В славянской мифологической традиции лягушка враждебна «миру дома», противопоставлена внутреннему пространству. Поэтому сказка использует возможный эффект: существо, связанное с природным «низом», оказывается в мире дома, да еще и в статусе жены. Этим продиктована необходимость ссылки на судьбу, подготовленной и ситуацией жребия <...>

«Чудесная» природа невесты в сказке «Царевна-лягушка» подчеркивается введением ее имени: Елена Прекрасная, Василиса Премудрая. <...> Прозвание «Премудрая» указывает на магические способности невесты. В варианте № 269 говорится, почему она выслана из своего мира: «Василиса Премудрая хитрей, мудрей своего отца уродилась; он за то осерчал на нее и велел ей три года квакушкой быть». Кроме того, наличие имени создает некоторую двойственность персонажа, подкрепляющую сюжетную логику сказки. Лягушка – жена Ивана-царевича, доставшаяся ему по воле судьбы; как только героиня обретает имя и человеческий облик, она приобретает и статус сказочной невесты. Жена – лягушка достается герою просто так, ни за что;

сказочную невесту он должен заслужить, пройдя ряд испытаний. Таким образом, можно говорить и о двойственности сюжетной функции образа царевны-лягушки <...>

В сказке «Царевна-лягушка» магические способности жены-лягушки проявляются в эпизоде испытания снох. В отличие от западноевропейской сказки, где трудные задачи задаются сыновьям, в русской сказке «задания получают сыновья, но задания не для себя, а для жен». Мотив испытания снох соотносим с этнографической традицией; сказка по-своему переосмысляет обычное право большой патриархальной семьи, в которой большим весом обладали жены старших братьев.

Характер «трудных задач» в русской сказке вполне бытовой. Выделяется третье испытание, когда царевна-лягушка полностью обнаруживает свою «чудесную» природу. Её пляска соотносима с архаической ритуальной пляской, сопровождающейся на мифологическом уровне созданием других, то есть «волшебных» миров: «Махнула правой рукой – стали леса и воды, махнула левой – стали летать разные птицы» <...> К.В. Корепова пишет: «Этот эпизод принадлежит к древнейшему ядру сюжета, он сохранен восточнославянской сказкой еще от мифа. Этнографической основой его является обряд «умножения животных». Типологичные сходные эпизоды есть в фольклоре народов Севера» <...>.

Она может существовать в двух мирах благодаря лягушачьей коже, причем именно лягушка – это ее облик для «этого» мира. Сказочной царевной она становится ночью, когда Иван-царевич ее не видит, а также в эпизоде последнего испытания. Обнаружение своего истинного облика в «этом» мире чревато опасностью, и это ожидание беды реализуется: Иван-царевич вследствие своего недопонимания происходящего сжигает

лягушачью кожу, царевна теряет возможность пребывания в двух мирах
<...>

Пространство в сказке «Царевна-лягушка» определяется наличием традиционного для волшебной сказки «двоемирия». Смысловыми доминантами русской волшебной сказки данного сюжетного типа являются герой и невеста, именно они представляют основную семантическую коллизию сказки. Организация пространства соотнесена прежде всего с этой коллизией, поэтому особенно значимым для «Царевны-лягушки» оказывается характер взаимодействия (взаимопроникновения) двух миров. <...> «Болото – пространственный локус «этого» мира, в максимальной степени противопоставленный «царскому двору» <...> поступок Ивана-царевича (сжигание лягушачьей кожи) и обусловлен непониманием «иномирности», «иноприродности» его жены. Ему кажется, что в его мире жена-лягушка может быть человеком, а здесь она может быть пока лягушкой» (Л.А. Камалова) [21, С.137-146].

Специфика сказочных художественных образов

СВЕТ И ТЬМА. «В основе славянской мифологии, - по мнению А. Афанасьева, – лежит противопоставление света и тьмы... Противопоставление света и тьмы, тепла и холода, весенней жизни и зимнего омертвения – вот что особенно должно было поразить наблюдающий ум человека», – полагает ученый». [Цит. по: 42, С.218] О значимости света много писал Н.И. Костомаров: «...существеннейшая часть язычества славянского относится к светопоклонению. У славян было верование, что существо света являлось на земле и воплощалось в человеческом роде». [23, С.15].

НЕБО. Предки славян боготворили небо, дарующее солнечные лучи и плодотворящий дождь. В заговорах слышатся молитвенные обращения к небу – престолу божества, тогда как земля – его подножие. Небо олицетворялось в мужском поле. Его очевидное влияние на земные роды (урожай) порождало идею о супружеском союзе отца Неба с матерью Землею.

СОЛНЦЕ. По наблюдению А.Н. Афанасьева, обожествление солнца славянами засвидетельствовано многими преданиями и памятниками. Так, Кирилл Туровский, прославляя принятие христианства, замечает: «...уже бо не нарекутся богом стихия, ни солнце, ни огонь», а другие проповедники взывали: «...не нарицайте себе бога ни в солнци, ни в луне; луце же ли поклонятися лучю мръкнущему, нежь лучю бессмертному?» В большинстве культур молитвы и заклятия произносятся, обращаясь на восток. В украинской песне солнце прямо называется богом: «...и к сонечку промовляе: помож, боже, чоловіку!», чехи и сербы клянутся солнцем, а русские светом божиим: «Чтоб мне свету божьего невзвидеть!»

Такая замена солнца – богом весьма знаменательна. Исчезающее, «умирающее» вечером и теряющее свою силу зимой, каждое утро и весну оно вновь возвращается к жизни, доказывая свое божественное бессмертие (см. распространенный мифологический мотив Умирающего и воскресающего бога).

Солнце является и карателем всякого зла, т. е. нечистой силы мрака и холода, а потом и нравственного зла – неправды и нечестия.

ОГОНЬ. Символика огня в фольклоре имеет двойственный характер. Это яростное пламя, грозящее уничтожением, и очищающая, активная стихия. Огонь, как и вода, разделяет мир живых и мёртвых (огненная река как граница между «тем» и «этим» мирами, огонь в печи Бабы-Яги). Нечистая сила не смеет приблизиться к Огню, зато Огонь был способен очистить что-либо оскверненное. Огонь являлся и самостоятельным объектом культа, и посредником между человеком и божеством. Особую священную силу приписывали Огню, полученному от удара молнии и первобытным способом – трением (по одной из версий, этот способ получения огня был показан священными предками людей). Огонь был центром того мира, в котором проходила жизнь (и смерть) древнего славянина, и священное отношение к огню перенеслось на домашний очаг, с которым связано много языческих обрядов и верований.

ЗОЛОТО. Священность золота генетически восходит к культу Солнца в язычестве. По мнению В.Я. Проппа, золотая окраска в сказке несёт печать иного царства (смерть таится в золотом яйце, снесённом курочкой Рябой; в царстве Кощея Бессмертного всё сделано из золота). Сказочные золотые диковинки (яблоки, перо Жар-птицы, уздечка волшебного коня, гребень) привлекают искателей возможностью обладания атрибутами-посредниками между людьми и священным миром, что обеспечивает долголетие, бессмертие, могущество. В античности, показывает исследователь, постепенно золото из атрибута мира мертвых становится достоянием праведных.

ВОДА. Вода обожествлялась всеми народами как неиссякаемый источник жизни. Древние славяне посвящали богам ручьи и колодцы, а источники, образовавшиеся после удара молнии, почитались как сотворённые Перуном-громовержцем. Поклонение воде как очистительной животворящей силе отражается, в частности, в обычае обливания водой на Купалу, «мокридах» – ритуалах вызывания дождя и в христианском почитании святой воды. С водой связано не только

сотворение, перерождение и обновление, но и гибель мира (мифы о Всемирном потопе).

В волшебных русских сказках важную роль играет «живая и мертвая вода», причем, по некоторым данным, такое разделение появляется только в славянских сказках. «Вода живая, по народному поверью, способна возвращать жизнь мёртвым, даёт зрение слепым, силу богатырям. Она символизирует весенний дождь, воскресающий землю от зимнего сна; противопоставляется мёртвой воде, которая заживляет раны, но не воскрешает» [17, С. 207].

РЕКА. Река является символом необратимого потока времени, забвения и направления судьбы, источником мистической силы и благодати очищения. В сказках река часто выступает в качестве преграды, разделяющей мир живых и мертвых, или дороги в мир иной (Лета, Стикс, Ахерон и др.). Река является также символом постоянной изменчивости мира, что запечатлелось в известной формуле: «Нельзя дважды войти в одну и ту же реку». «Река, дуб, гора – символы одного порядка, они символизируют жизнь в разных её аспектах: река – в аспекте пространственно-временной изменчивости, дуб – в аспекте каузальности, гора – в аспекте вечности. В образе воды доминирует понятие вечной жизни, в дереве – переменчивость состояний «жизнь – смерть», в камне – вечной смерти...» [44, С.69].

МАТЬ СЫРА-ЗЕМЛЯ. Самый важный образ славянской мифологии, олицетворявшийся как человеческое существо: трава и растения – волосы, скалы – скелет, вода – кровь. Как живая женщина, рождает Земля существ земных, стонет в бурю, гневается, учиня землетрясения, как мать, даёт силы своим детям... В большинстве мифологических систем образ соотносится с главным женским божеством, творческим началом в природе – богиней-матерью. Мать сыра-земля участвует в творении мира и населяющих его существ. В большинстве мифов образ связан с культом Умирающего и воскресающего бога. Выделившись из хаоса, земля остаётся преимущественно образом хаоса, отсюда такие ее характеристики, как необузданность, дикость, одновременно дружественное и враждебное отношение к социальному началу – космосу.

ЯЙЦО (ЯЙЦО МИРОВОЕ, ЯЙЦО КОСМИЧЕСКОЕ). Во многих мифопоэтических системах яйцо является «зародышем» Вселенной или воплощением творческой силы. «Чаще всего встречаются мотивы происхождения из верхней и нижней половинок яйца мирового... неба и земли или солнца (из желтка); во многих случаях яйцо мировое описывается как золотое, иногда ему присущи и другие атрибуты солнца». [27, Т.2, С.681]. В ряде мифов именно с раскалывания, взрыва яйца начинается творение. В других источниках сама вселенная уподобляется яйцу. Важную роль яйцо, аналог зерна в животном мире, играет и в славянских ритуалах плодородия. Змей (властелин земли, подземного мира), обвивающий яйцо, был одним из атрибутов языческого весеннего праздника, посвященного воскрешению природы. Эти древнейшие отголоски ощущаются и в позднейших мифах и фольклоре, где иногда яйцо содержит в себе злые силы (в африканских мифах внутри яйца скрывается тройной змей, в русских сказках в яйце спрятана Кощеева смерть, по славянским поверьям, из яйца рождается василиск).

Во многих культурах объектом поклонения оказывается железное или золотое «небесное» яйцо, из которого рождаются боги или первопредки народов.

Одной из сказок, в которых яйцо является центральным образом, является «Курочка Ряба». Ряд исследователей видят в сказке отголоски мифа о сотворении мира, начавшегося с того, что птица (чаще водоплавающая) сносит Мировое яйцо. Символично, что яйцо разбивается мышью – хтоническим существом, рождённым из земли и функционально близким змею. После того, как яйцо разбилось, наступает хаос, однако курочка обещает, что родится новый, принципиально иной мир, который возникнет на этот раз из золотого яйца. Основательную интерпретацию сказки даёт А. Шеховцов в статье «Курочка Ряба: традиционалистский анализ русской народной сказки» [47].

ВОЛШЕБНОЕ ДЕРЕВО. Волшебное дерево является сказочным вариантом древа жизни, шире – мирового древа. Часто оно предстаёт как женский, материнский персонаж, дающий жизнь, напиток жизни

(сказочную живую воду) или плоды (райские, золотые, молодильные яблоки), связанный с мифами об Умирающем и воскресающем боге.

Широко распространён сказочный мотив, в котором победивший змея герой спасается из подземного царства смерти, взобравшись на вершину дерева, откуда его уносит птица (чаще орёл) [27, Т.1, С.397 – 406].

Членение мирового дерева обозначает упорядоченность мироздания, победу космоса над хаосом. При делении по вертикали (ветви, ствол и корни) значимы противопоставления *верх-низ, небо – земля, небесное – земное – подземное царства, прошлое – настоящее – будущее, птицы – животные и люди – подземные живые существа хтонического типа*. Деление по горизонтали выявляет противопоставления *левое – правое, перед – зад, четыре стороны света*. Горизонтальная структура моделирует ритуалы, числовые отношения, времена суток и года, цвета, элементы мира.

Именно схема мирового дерева содержит объяснения значимости в мифологии чисел 3 (членение дерева по вертикали), 4 (членение по горизонтали), 7 (3+4 и образ синтеза динамики и статики), 12 (число ветвей).

ВЕДЬМА. Слово «ведьма» образовано от глагола «ведать» - «знать». В санскрите и других индоевропейских языках много слов с корнем *ved* (знать) и *vid* («видеть» в значении «знать»). В отличие от Бабы-Яги, относящейся к хтоническим (связанным с производительной мощью земли и подземным миром) существам, ведьма (ведун, ведьмак) – это человек, обладающий определенными знаниями, недоступными большинству и дающими возможность понимать явления окружающего мира и оказывать на них влияние.

«В отдалённую эпоху язычества ведение понималось как чудесный дар, ниспосылаемый человеку свыше, оно по преимуществу заключалось в умении понимать таинственный язык обожествляемой природы, наблюдать и истолковывать её явления и приметы, молить и заклинать её стихийных деятелей», - писал А. Афанасьев. Учёный полагал: как языческие светоносные божества были превращены под

влиянием христианства в демонов, так и ведьмы из служителей творческой силы природы превратились в носителей зла.

Традиционно ведьмам приписывают умение насылать мор, порчу, неурожай, магическим образом забирать молоко у коров и шерсть у овец. Мифология наделяет их способностью летать на метле, венике, кочерге, петухе, свинье, реже – другом животном. Считается, что в особые дни лунного цикла ведьмы собираются на шабаш, где проводят свои ритуалы поклонения дьяволу. Однако такую цель их полётам стали приписывать в христианскую эпоху, в язычестве же понятия зла в персонифицированном образе дьявола или Сатаны не было: люди жили по законам природы, в которой гармонично сосуществовали и свет, и тьма. Примечательно, что на своих празднествах ведьмы поклоняются рогатому божеству – козлу, который, как и бык (корова) в язычестве символизирует плодородие, производительную силу Земли. Образ Рогатой Богини (позже Исиды и ряда других богинь Древнего Востока) в Африке возникает ещё в VII-VI тысячелетии до Рождества Христова!

Обладая магическим знанием, ведьмы могут оборачиваться в животных, птиц и насекомых, превращаться в предметы или становиться невидимыми. В фольклоре часто встречается мотив нанесения повреждений перевоплощённой ведьме, которые наутро обнаруживают у одной из односельчанок.

У В. Даля находим: «Учёная ведьма хуже прирождённой». Считалось, что «прирождённые» ведьмы, получившие дар по наследству, придерживаются принципа «не навреди», тогда как «учёные», прошедшие определённую школу, подобный «моральный кодекс» с лёгкостью игнорируют. Именно их в первую очередь можно назвать ворожеями (от «ворог» – «враг, вред, приворожить»).

Самым жутким периодом в истории ведьм стали Средние века. В XV столетии в Германии было опубликовано произведение Я. Шпренгера и Г. Крамера «Молот ведьм», означавшее официальное признание явления, охватившего преимущественно страны Западной Европы и вошедшего в историю под названием «охота на ведьм». Жертвами репрессий стали тысячи людей всех возрастов, в основном женщин. Среди причин этого массового психоза учёные называют и попытки

Инквизиции укрепить положение Католической церкви, и стремление государственной власти уничтожить народную культуру, и антифеминистический выпад закрепляющего свои позиции патриархата, и страх перед наступающей научно-технической революцией, меняющий все «незыблемые» основы существования и выплескивающийся в поиске «виновных» в разладе всего жизненного уклада (похоже, спустя пять веков мы снова проходим через подобные испытания). На этом мрачном фоне «лучом света» выглядели и ныне актуальные слова русского епископа Серапиона Суздальского (XVII в.) о том, что «чародеи и чародейки действуют силою бесовскою над теми, кто их боится, а кто веру твердую держит к Богу, над теми они не имеют власти».

МЕДВЕДЬ. Многие археологические находки свидетельствуют о культе медведя у древних славян. Он являлся почитаемым тотемным животным-прародителем племени. Особое уважительное отношение сохранилось в сказочных обращениях, где медведя величали *батюшкой*, *дедушкой*. По мнению Б.А. Рыбакова, медвежьим по своему происхождению является языческий культ скотьего бога Велеса.

ВОЛК. Волк являлся тотемным животным для многих индоевропейских племён и самым частым персонажем из мира зверей в славянских сказках. В русском фольклоре волк чаще наделён положительными характеристиками: является волшебным помощником героя, способным предсказывать будущее и «видеть» сокрытое от простого глаза. По славянским поверьям, в волка могут обращаться ведуны (в некоторых славянских языках оборотни называются производными от *ведать* именами).

ЛИСА. В славянском фольклоре лиса служит олицетворением хитрости и женского коварства. И на востоке, и на западе распространены легенды об оборотнях-лисах, способных губить доверившихся им людей. У индейцев Северной Америки хитрость этого животного превращается в мудрость, на Востоке же лиса олицетворяет долголетие и трансформацию (превращение).

ЗАЯЦ. Заяц в славянском фольклоре связан с мотивами женитьбы и плодovitости и фаллическим культом. С ним связано много эротических песенок и присловий, распространённых у славянских

народов в процессе свадебной обрядности. Кроме этого, по наблюдению Б.А. Рыбакова, заяц расценивался славянами как представитель тёмного начала, связанного с нечистой силой. Возможно, поэтому заяц является обязательным персонажем сказок о кощеевой смерти: это первое живое существо, внутрь которого вложена смерть Кощея Бессмертного. В сказках о животных заяц нередко оказывается олицетворением трусости. [13]

ПТИЦЫ. В славянской мифологии и сказках птицы традиционно выполняют роль вестников, связующего звена между мирами, что во многом объяснялось их перелётным существованием. Однако со временем за птицами стали закрепляться определённые ассоциации: кукушка – провозвестница будущего, голубь – любовь, сотворение мира, ласточка – вестница, ворона – священная птица, сова – смерть и тьма [23, С.29-30].

Сказочная птица Финист равнозначна Фениксу, бессмертной мифологической птице, символизирующей круговорот жизни и смерти, возрождение. Гамаюн – вещая птица, пропевающая книгу Вед. Сирин – птица, воплощающая в славянской мифологии царя подземного мира – Велеса, Касея, Змея. Изображается до пояса как человек, от пояса как птица. Тот, кто слышит её песни, обречён на гибель.

ИЗБА. В статье «Религиозно-языческое значение избы славянина» А.Н. Афанасьев пишет: «Изба была первым языческим *храмом*. Оттого слова *хоромы* (дом, жилище) и *храм* (освященное место богослужения) – филологически тождественны» [4, С.67]. Центром избы оказывался очаг, место обожания огня и приготовления объединяющей всех в доме пищи.

ЛЕТУЧИЙ КОРАБЛЬ. Как и многие другие волшебные средства передвижения, летучий корабль осуществляет движение к смерти, где и произойдет трансформация, просветление сказочного героя. Во многих культурах души перевозятся на тот свет на ладьях-гробах [4, С.194].

Принципы анализа казачьей сказки на уроках литературы и кубановедения

Казачьи сказки представляют собой богатейший материал для исследования и на уроках литературы (сопоставление казачьих сказок с русскими), и на уроках кубановедения, так как дают возможность работы с особым художественным миром, в полной мере раскрывающим специфику казачьей ментальности, исторический фон и колоритную диалектную лексику.

В качестве общего алгоритма работы с данным материалом можно предложить следующий:

1. Тема.
2. Сюжет, композиция.
3. Связь со славянским и кавказским фольклором, христианские мотивы.
4. Система художественных образов.
5. Характеристика главных героев.
6. Художественная речь (диалектизмы, историзмы, постоянные эпитеты и др.)
7. Идея (ключевая фраза).

После этого целесообразно предложить учащимся *творческое задание*, например, изменение финала или элементов сюжета, характера героя, пересказ от лица персонажей, сочинение сказки на основе выявленной идеи, «ремейк» сказки и т.д.

Рассмотрим несколько казачьих сказок, передающих типичные особенности менталитета казаков и поэтики их творчества (Е. Александров) [3].

Тройная благодарность

Шел казак в дозор на бекет. На самую границу тропками пробирался. Вдруг видит: в луже муравей барахтается – тонет. Пожал его казак – соломинку подал. Ухватился за нее муравей, на сушу выбрался.

- Спасибо тебе, казак, за помощь!

- Не стоит благодарности! – казак отвечает. - Велика ли помощь: соломинку подать.

- Для тебя соломинка, а для меня -жизнь! – говорит муравей. Настанет время, я тебя трижды отблагодарю.

Посмеялся казак: какая может быть помощь от такого маленького муравья? Да и дальше пошел.

А на бекете его дала беда. Ночью арбеки казаков перерезали, в бурки их завернулись да смену поджидали. Казак, ничего не ведая, подошел: думал к своим. Тут его скрутили веревками, посадили на коня и повезли в полон. А казак от бессилия зубами скрепит, да ничего поделать не может - руки за спиною туго связаны.

Вдруг чувствует – веревка лопнула. И слышит голос муравья:

Не показывай виду, казак, что ты развязался. Это я веревку перегрыз. Как доедем до поворота – прыгай с коня и плыви на ту сторону, абреки тебя не догонят – плавать не умеют, их кони воды боятся.

Так и сделал казак. Ударил одного абрека по бритому затылку, другому в лоб, да прямо с кручи в волны.

Третий вытащил ружье и поймал на мушку уплывающего казака. Муравей опять выручил: укусил стрелка за щеку, тот дернулся, завизжал от злости, ружье кинул. Ушел казак и на другом берегу в лесу скрылся.

Идет казак по звездам, аулов сторонится, дорог бережется. Совсем ослабел.

Лег казак на землю – помирать собрался.

Вдруг слышит голос муравья:

- Рано тебе умирать. У тебя еще срок не выслужен, и дети не подросли.

Откуда ни возьмись, напоззли муравьишки, натаскали зернышек пшеничных.

Казак баланды наварил, поел, поспал – будто заново родился.

- Ну, спасибо, муравей, за помощь!

- Не стоит благодарности, муравей отвечает.

- Для тебя зернышко, а для меня - жизнь! – говорит казак.

- Ну что, - смеется муравей, – понял теперь, что и от малого добра большая польза бывает.

Показали муравьи казаку тайную тропку, по ней он на казачьи посты к своим и вышел.

При рассмотрении этой сказки следует обратить внимание на общность ее композиции и образности с традиционной русской

волшебной сказкой (троекратный повтор – помощь муравья, муравей как испытатель и волшебный помощник).

Казак и птицы

Давным-давно в одной из станиц Кубанской области жил казак по имени Сашко. И так как война с турками в то время прекратилась, Сашко аккуратно сложил казацкое обмундирование в шкаф, ружье и шашку поставил в угол и занялся земледелием.

Он пахал землю и сеял зерно, собирал урожай и молот муку, выпекал душистый хлеб и варил крепкую кубанскую горилку. Сашко достаточно преуспел в этом деле и прославился на всю свою станицу соседние поселения. Со всей округи съезжались казаки к его дому за мягким хлебом и крепкой горилкой.

Но случилось однажды у казака большое несчастье. Стояла тогда на Кубани засуха, пекло солнце и жара была невыносимая. Вспыхнул в той станице пожар, и погорели почти все деревянные постройки в казачьих дворах и лишь глиняные хаты да сараи уцелели. А у Сашка на земле сгорела почти вся пшеница, но немного ему все же удалось спасти. И набралось у него зерна всего мешок.

Прошла осень и наступила зима. И стужа стояла такая, какой в Кубанской области казаки еще не видали. Даже река Кубань – быстрая и бурлящая – покрылась льдом от берега до берега, чего никогда не бывало.

Надел Сашко тулуп из овчины и вышел во двор поглядеть, что там делается. Набил люльку табаком, закурил и видит: кругом все снегом заметено, а на белых деревьях птицы сидят и не шевелятся, замерзают.

Жалко ему стало бедных птиц. Пошел он, соорудил для них кормушки деревянные и насыпал по две жмени зерна в каждую. Налетели птицы на пшеницу, стали клевать да насыщаться. А птица когда не голодная, ей и тепло и не замерзнет в лютый мороз. С этого дня стал казак каждый день в кормушки для птиц по две жмени зерна сыпать, хотя сам он обеднел и перебивался с хлеба на квас. Так и прошла зима, и в последний ее день высыпал Сашко птицам последнюю пшеницу из своего мешка и только сейчас заметил, что весь свой запас птицам скормил. Сидит казак, пригорюнился, курит люльку и думает: «Теперь и есть нечего и сеять на земле нечего». И вот пришла пора посевной. Сидит Сашко в хате, слышит – шум, гам да удивление соседей на улице. «Что такое?» – думает, и вышел во двор. Глядит, а над его землей стая разных

птиц кружится. Среди них и голуби, и скворцы, и воробьи, и множество других птиц, и каждая делом занята – бросает зернышко в землю и улетает куда-то далеко за реку Кубань и так много раз. Казаки со всей станицы собрались, смотрят и удивляются, никогда не видели, чтобы птицы кому-либо огород засаживали.

А Сашко в тот год зерна собрал немерено, даже пришлось новый амбар построить. И стал после этого он жить в постоянном достатке, а затем взял в жены самую красивую девушку в Кубанской области и родилось у них много казачат. И были они счастливы до конца.

Сказка имеет выраженный новеллистический характер, в ней много конкретных бытовых и исторических деталей. Есть традиционный для волшебной сказки мотив испытания и благодарные помощники. Образ главного героя интересен своей нетипичностью: подобное сочувствие и самопожертвование скорее характерны для героя русской сказки Ивана-дурака. Главные герои казачьих сказок редко наделены подобными качествами: в условиях постоянной борьбы за жизнь в казаках культивировались более жесткие черты характера, сентиментальность в патриархальных условиях казачьего быта принималась за неуместную слабость.

Как сотник дочь замуж выдавал

Жил как-то в одной из станиц близ славного града Екатеринодара старый казак. За свои подвиги, которые он совершил на охране южной границы, приобрел тот казак большую славу. И получил он в награду чин сотника и сто лихих казаков в свое подчинение. И сотня его на столько смело и умело справлялась с врагом, что турки прозвали ее «сотня шайтана».

И вот вернулись казаки после очередных военных действий в родную станицу и, как всегда, занялись ведением домашнего хозяйства. А к тому времени дочери сотника уже исполнилось восемнадцать лет. И была она удивительно красивой, умной и замечательной хозяйкой. Она умела хорошо готовить, управляться за скотиной, шить одежду и много-много разных дел выполнять. И вздумалось сотнику выдать свою дочь замуж. Собрал он всех казаков в станице и говорит: – Отдам свою дочь в жены тому, кто сможет меня удивить хоть словом, хоть словом, хоть делом. Разошлись казаки по сторонам, думают, чем же сотника можно удивить.

Один удалец положил на обрубленное дерево кочан от яблока, отошел на сто пятьдесят шагов и выстрелом из своего ружья сбил его. Все стоявшие вокруг захлопали в ладоши от такой меткости. А сотник погладил свои длинные, закрученные усы и промолвил: – Доброе ружье. Удальца он не похвалил и не удивился, потому что ему и в голову не приходило, что кубанский казак из хорошего ружья может промахнуться.

Другой станичник, казак-богатырь, взвалил на себя своего коня и пронес его по кругу, который образовали стоящие вокруг люди. От такой силищи казаки были в недоумении и захлопали в ладоши еще сильнее. А сотник, знай себе, усы поглаживает да люльку курит. Были на Руси богатыри, есть и всегда будут. И это меня не удивляет, потому что так должно быть, – сказал он.

Многие еще показывали, на что они способны, вытворяли разные трюки, показывали фокусы, мастерское владение ружьем и шашкой, но ничего не удивляло сотника.

В стороне стоял казак, который любил его дочь и тайно с нею встречался. Долго он наблюдал за всем происходящим. И заныло у него сердце, что его любимую может взять кто-то другой. А любовь этого казака была слишком сильна. Вот вышел он к сотнику, посмотрел ему прямо в глаза и говорит: – Хотел бы я тебя удивить, да глупцы не умеют удивляться. – Ты меня уже удивил, - отвечает сотник, – потому что слова твои идут от сердца, ты говоришь искренне. Будь моим зятем. И на следующий день закатили такую свадьбу, какой в той станице никто не видывал. И все были счастливы, особенно молодожены.

Образ невесты отражает представления об идеальной женщине в условиях патриархальной казачьей культуры. Показателем традиционным для русской волшебной сказки финал – свадьба. Композиционным стержнем сказки является троекратное испытание, однако характер одержанной влюбленным казаком победы также отражает специфику казачьего менталитета. Особое внимание следует уделить лексике (кочан, сотник, шашка, станица и др.)

Казак и солнце

Случилось как-то в Кубанской области, что стояла большая жара. Солнце пекло так, что не было от него бедным станичникам спасу. Одному казаку очень не нравилось, что солнце все печет да печет, тогда как другие казаки относились к этой жаре как к неотъемлемой части

непредсказуемой кубанской природы. Однажды казак так разозлился, что не было у него никакого терпения. Вот зарядил он свое ружье, залез на крышу своего дома, прицелился прямо в солнце и выстрелил. Пуля до цели не долетела, но солнце все равно прогневалось на казака и говорит: – Теперь я тебя проучу, нетерпеливый и злой казак. И после этого взяло солнце самую грозную тучу и повесило ее прямо над двором этого казака. И пошел в его дворе дождь, и не видно стало яркого неба и теплого солнца. Станичники глядят и удивляются – везде солнце и жара, а в одном дворе тень и гроза. Никогда такого не видели. А казаку в первый день такой ливень понравился. Вышел он на крыльцо и говорит: Испугалось солнце меня. Будет знать в следующий раз, как честных казаков шмалить своим жаром. Но прошел день, другой, третий. Затем неделя, другая, а туча как висела над двором казака, так и висит. И как лил дождь из нее, так и льет.

По всему двору казака глубокие лужи стоят, урожай на корню гибнуть стал. А на сороковой день грозы в доме крыша стала протекать, а постройки размыло, и они стали потихоньку рушиться. И все птицы и животные, которые были у казака в хозяйстве, разбежались от него, и деревья поломались и повалились, а некоторые погорели от молнии. А затем и дом начал проседать, и стена треснула. Воды было и во дворе и в доме высотой в косую сажень. Горевал-горевал казак, да и решил влезть на крышу и просить у солнца прощения. Три дня он сидел на крыше и каялся перед солнцем за то, что так плохо поступил, за свою злобу и нетерпение.

Улыбнулось солнце, жалко ему стало бедного казака. И простило его. Убрало тучу с неба и озарило его двор своим сиянием. И занялся казак восстановлением своего жилища и хозяйства. И помогали ему в этом деле все станичники. С тех пор стал он уважительно относиться ко всем явлениям природы и терпеливо переносить все ненастья, зной, дождь и морозы. И счастье после этого никогда не покидало казака.

В сказке органично переплелись элементы новеллистической сказки (конкретные детали кубанского быта), русской волшебной сказки (нарушение закона – уважительного отношения к солнцу, наказание и испытание) и древнейшего мифа о всемирном потопе. К мифам восходит и мотив солнца – бога, карающего человека за грехи. Отчетливо звучат и христианские мотивы (сороковой день). Образ главного героя выявляет «слабые места» воинственной казачьей натуры – «злобу и нетерпение»:

то, что хорошо для войны, не всегда уместно в мирной жизни. Таким образом, в сказке звучит ярко выраженный воспитательный посыл.

Источник: Александров Е. Батюкины сказки (Кубанские казачьи сказки) <http://eab.clan.su/>

Другие сборники народных и авторских казачьих сказок:

○ Алмазов Б. Бытовые казачьи сказки.
<https://music.yandex.ru/album/10860>

○ Век человеческий = Людський вік = Man's age: кубанские народные сказки, притчи, предания, анекдоты, бывальщины и пословицы / Сост. В. Пукиш - Ростов-на-Дону: Медиаполис, 2007. - 187 с.

○ Кулик Т. Казацкие сказки. Ч. 1./ Т.И. Кулик. – Краснодар: Традиция, 2013. – 272 с.

○ Кулик Т. Казачьи сказки тетки Дарки с хутора Бураковского.- Краснодар: Раритеты Кубани, 2010.

○ Кулик Т. Страна сказок.- Краснодар: «Раритеты Кубани», 2011.

○ Попов. В. Кубанские сказы. (Для детей. Илл. М.П. Надин). Краснодар, Кн. изд., 1961. – 332 стр.

Список использованной литературы

1. Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. – М.: Индрик, 2002. – 816с.
2. Адоньева С.Б. Сказочный текст и традиционная культура. – СПб: Изд-во СПб. Ун-та, 2000. – 181с.
3. Александров Е. Батькины сказки (Кубанские казачьи сказки) <http://eab.clan.su/>
4. Афанасьев А.Н. Народ-художник: Миф. Фольклор. Литература/ Сост., подгот. текста, вступ.ст. и примеч. А.Л. Налепина. М.: Сов.Россия, 1986. – 336с. (Библиотека русской критики).
5. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских представлений и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. – ВЗ-х т. – М.: Современный писатель, 1995.
6. Ахриев Р.И. Культура народов Северного Кавказа как одна из ценностей горской кавказской цивилизации // История Северного Кавказа. Северокавказская цивилизация: вчера, сегодня, завтра; Тез. II Междунар. конгр. по программе “Мир на Северном Кавказе через языки, образование, культура”. 15-20 сент. 1998 г. Пятигорск, 1998. С. 7)
7. Былины. Русские народные сказки. Древнерусские повести/ Вступит. статьи, сост. и коммент. В.П. Аникина, Д.С. Лихачёва и Т.Н. Михельсон. – М.: Дет.лит., 1979. – 640с.
8. Вышеславцев Б. Русский национальный характер. (Доклад, прочитанный на конференции в Риме в 1923г.) // Вопросы философии.- № 6, 1995. С. 112-114. http://krotov.info/lib_sec/03_v/vysh/eslavzev.htm
9. Гасанова З.И. Кавказский горский менталитет в изображении русской литературы XIX века: АРТ на соиск. Учю степ. к.ф.н. по спец. 10.01.02Литература народов Российской Федерации

<http://www.dissercat.com/content/kavkazskii-gorskii-mentalitet-v-izobrazhenii-russkoi-literatury-xix-veka>

10. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – С.591.

11. Дудко Н.М. Методика работы с русской народной сказкой на уроках литературного чтения <http://festival.1september.ru/articles/509059/>

12. Емельянов Л. Василий Шукшин: Очерк творчества. Монография. – Л.: Художественная литература, 1983. – 152с.)

13. Животные и растения в славянской мифологии: Славяне. Сказки и легенды: http://folkler.ru/skazki/givotnye_irasteniya_slavjan

14. Задания с использованием «карт Проппа» <http://www.nelidovo.edu.ru/filialtgu/Babushkina/skazka/wc-08.htm>

15. Звёздная книга Коляды: Свод древнейших преданий славян о сотворении мира/Сост. А.И. Асов (Бус Кресень). М.: Наука и религия. – 1996. – 431с. (Русские Веды).

16. Измайлова, А. Б. Сказка в русской народной педагогике : монография / А. Б. Измайлова; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2013. – 171 с.

17. Иллюстрированный энциклопедический словарь Ф.Брокгауза и И. Ефрона. М.: Изд-во Эксмо, 2006. – 960с.: ил.

18. Ильин И.А. Почему мы верим в Россию: Сочинения/ И.А.Ильин. М.: Эксмо, 2007. – 912с. – (Антология мысли).

19. Ильин И. Собрание сочинений: В 10 т. Т.6 Кн.3. М.: Русская книга, 1997. – С.31.

20. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Исторические корни и развитие обычаев/ Под ред. С.А. Токарева// М.: «Наука», 1983.

21. Камалова Л.А. Детский фольклор: Методическое пособие для студентов высш. пед. учебных заведений по специальности «Педагогика и методика начального образования», по направлению «Педагогическое образование» профиля «Начальное образование» (бакалавр). – Казань: ТГГПУ, 2011. – 150 с.
22. Камалова Л.А. К 18 Изучение русских народных сказок в контексте «диалога культур» в школах Республики Татарстан. – Казань: РИЦ «Школа», 2006. – 153 с.
23. Костомаров Н.И. Славянская мифология: исторические монографии и исследования. М.: Чарли, 1995 – 683с.
24. Матвеев В.А. Этнодемографические процессы на Северном Кавказе XIX-XX веков // Из истории и культуры линейного казачества Северного Кавказа. Материалы Второй международной Кубанско-Терской научно-просветительской конференции. Армавир, 2000. С. 16-18. С.17
25. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд, репринтное. М.: Изд. Фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407с.
26. Мелетинский Е.М. Структурно-топологическое изучение сказки http://www.i-u.ru/biblio/archive/propp_skazka/10.aspx
27. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. /Под ред. С.А. Токарева. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2000.
28. Мурашова Г.В. Сказка – ложь?.. (Сборник сказок и притч для работы с детьми и взрослыми): Методическое пособие. Армавир: АФ ГОУ Краснодарского края ККИДППО, 2010. – 92с.
29. Новосельцев А.П. Кавказское казачество – олицетворение единства русского и украинского народов // Мир славян Северного Кавказа. Вып. 1. Под ред. О.В.Матвеева. – Краснодар, Изд-во «Кубанькино», 2004. С. 37-45. С. 42-43

30. Панченко А. Смех как зрелище// Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984, С.72-153.
http://conus.info/mirrors/ec-dejavu.ru/j/Jurod_Panchenko.html
31. Пропп В.Я. Русская сказка. (Собр. трудов В.Я.Проппа). Научн. ред., комм. Ю.С.Расказова. – Изд-во «Лабиринт», М., 2000. -416с.
32. Пропп В.Я. Фольклор. Литература. История/ Сост., научн. ред., комм., библиографический указатель В.Ф.Шевченко. М.: Лабиринт, 2002. – 464с. (Собрание трудов).
33. Пропп. Морфология сказки http://psujournal.narod.ru/lib/propp_morf.htm
34. Русские Веды: Песни птицы Гамаюн. Велесова книга/ Реставрация, пер., комм. Б.Кресеня (А.И.Асова). – М.: Наука и религия, 1992. – 368с.
35. Сердюк Ю.О. Менталитет народов Кавказа. <http://geo.1september.ru/2004/20/7.htm>.
36. Синявский А. Иван-дурак: Очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001, С. 37-48. http://conus.info/mirrors/ec-dejavu.ru/i/Ivan_durak.html
37. Слободянюк Н.Л. Экзистенциализм в современном российском информационно-коммуникационном пространстве// Новая литература Киргизстана. <http://www.literatura.kg/articles/?aid=485>
38. Словарь дома Сварога. Славянская и русская языческая мифология. <http://www.pagan.ru/slowar/z/zayac0.php>
39. Стуканов А.П., Кара А.П., Чеснокова А.В. Российский менталитет: источники и тенденции развития (социальный и педагогический аспекты). Монография. – Краснодар: ОИПЦ «Перспективы образования», 2013. – 193с.
40. Терещенко А.В. История культуры русского народа/ А.В. Терещенко. М.: Эксмо, 2007.-736с.

41. Ткаченко П. Кубанские песни. С точки зрения поэтической. М.: Стольный град, 2001. – 254с.
42. Топорков А.Л. Теория мифа в русской филологической науке XIXв.([РАН, Институт мировой литературы им. Горького]). М.: Индрик, 1997. – 455с. (Традиционная духовная культура славян: современные исследования).
43. Трубецкой Е. Иное царство и его искатели в русской народной сказке. М.- С. 46.
44. Уляшев О.И., Уляшев И.И. Онтология сказки: учебное пособие по спецкурсу/ Сыктывкар: СГУ, 1997. – 77с.
45. Философия. Справочник студента/ Г.Г.Кириленко, Е.В.Шевцов. М., 1999. С.183-184.
46. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1999; Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М., 1999.
47. Шеховцов А. «Курочка Ряба»: традиционалистский анализ русской народной сказки» <http://transmission.lenin.ru/Shekhovtsov-Ryaba.html>
48. Шукшин В. Нравственность есть правда/ Сост. Л.Н. Федосеевой-Шукшиной. М.: Советская Россия, 1979. – 352с. С. 80-81.
49. Энциклопедия «Символы, знаки, эмблемы» <http://slovari.yandex.ru/>
50. Юдин А. Русская народная культура. Мифология восточных славян. lib.babr.ru/index.php?book=3391
51. www.symbolarium.ru
52. <http://www.bg-znanie.ru/article.php?nid=348679>
53. <http://www.dazzle.ru/spec/sbyizb.shtml>
54. <http://www.booksite.ru/arhiv/region/2004/yaga.html>
55. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/4390>
56. <http://worldofaphorism.ru/posloviy-i-pogovorki/dagestanskije>
57. Сборник «Дагестанские сказки» <http://skazbook.ru/dagestanskije-skazki>