

УДК 81.00

ББК Ш141.01.2973

Д181

В. П. Даниленко

Иркутск, Россия

О СКАЗОЧНОЙ КАРТИНЕ МИРА

В основе сказочной картины мира, как и любой другой, лежит универсальная модель универсума, которая включает в себя физическую природу, живую природу, психику и культуру. Своеобразие этой картины мира состоит в том, что она отображает мироздание в фантастической форме с помощью текстов, в которых добро всегда торжествует над злом.

Ключевые слова: картина мира, сказочная картина мира, мифологическая картина мира, фольклор, сказки, русские народные сказки.

V. P. Danilenko

Irkutsk, Russia

ON FAIRY-TALES VIEW OF THE WORLD

The base of the fairy-tales world image as well as another one consists of the universal model of the universe, which includes psychical nature, biological nature, psychics and culture. The singularity of this view of the world consists in the fact it reflects the universe in a fantastic form with the help of texts, in which good always wins evil.

Key words: view of the world, fairy-tales view of the world, mythological world image, folklore, fairy-tales, Russian folklore fairy-tales.

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

Культурологическая точка зрения на типологию картин мира предполагает, что основные типы картин мира связаны с шестью сферами духовной культуры – религией, наукой, искусством, нравственностью, политикой и языком. Каждый из этих компонентов предопределяет соответственный тип картины мира. В итоге мы получим шесть базовых картин мира – религиозную, научную, художественную, нравственную, политическую и языковую. Каждая из них строит свою модель мира, осваивая свой взгляд на мир [см. подр.: Даниленко, 2012].

Каждый из шести выделенных типов картины мира имеет свои формы. Так, в области художественных картин мира мы можем обнаружить, с одной стороны, авторские картины мира – у Гомера, у Данте, у Ф. Рабле, у И. Гёте, у А. С. Пушкина и т. д., а с другой стороны, – народные или фольклорные. К последним разновидностям художественной картины мира принадлежит сказочная картина мира – та картина мира, которая создана в народных сказках.

Сказки стали у нас любимым жанром народного искусства. Они были распространены уже в Древней Руси. Несмотря на то, что православная церковь, усматривая в них языческую ересь, боролась с ними на протяжении нескольких веков, она не могла прервать их распространения. В книге Э. В. Померанцевой читаем:

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

наблюдениям, в XVII в. русские забавлялись во время пиров» [Померанцева, 1963, с. 28].

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

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

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

Выдающимся собирателем русских сказок в XIX в. стал А. Н. Афанасьев. В 1855–1863 гг. он издал восемь сборников, которые составили основу русского сказочного фонда. Этот фонд существенно пополнился благодаря деятельности И. А. Худякова и Д. Н. Садовникова. Первый издал «Великорусские сказки» в двух томах в 1860–1862 гг., а второй – «Сказки и предания Самарского края» в 1884 г.

Наука о сказках – сказковедение – в XIX в. ещё не выделялась в особую дисциплину. В качестве одного из разделов она входила в науку о народной культуре, которая уже в следующем веке получила название *фольклористика*. Её предмет – анонимное народное творчество.

Анонимное творчество составляет параллель авторскому. Одни фольклорные произведения связаны с религией (например, былички – это рассказы об языческих персонажах, а легенды – о христианских), а другие – с наукой (приметы), искусством (сказки, былины, народный театр, песни и др.), нравственностью (пословицы), политикой (исторические предания) и т. д. Мы можем найти у анонимных авторов фольклорных произведений свою версию по существу всей духовной культуры. Её можно назвать народной духовной культурой.

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

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

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

Ф. И. Буслаев писал: «Как обломок доисторической старины, сказка содержит в себе древнейшие мифы, общие всем языкам индоевропейским, но эти мифы потеряли уже смысл в позднейших поколениях, обновлённых различными

ми историческими влияниями, потому сказка относительно позднейшего образа мыслей стала нелепостью, складкой, а не былью. Но в отношении сравнительного изучения индоевропейских народностей она предлагает материал для исследования того, как каждый из родственных народов усвоил себе общее мифологическое достояние» [Пропп, 1984, с. 116].

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

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

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

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

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

Сказки имеют свою жанровую структуру. Стартовой площадкой здесь стала классификация сказок, выполненная А. Н. Афанасьевым. Он выделил следующие сказочные жанры: 1) о животных; 2) о предметах, 3) о растениях; 4) волшебные; 5) былинные; 6) исторические сказания; 7) новеллистические или бытовые; 8) былички (о мертвецах, ведьмах, леших и проч.); 9) народные анекдоты; 10) докучные; 11) прибаутки.

В XX в. наше сказковедение пошло по пути сокращения числа сказочных жанров. Так, В. Я. Пропп, убрал из них былины, исторические сказания, былички и др. «Таким образом, – читаем в его последней книге, – получается всего четыре крупных разряда – о животных, волшебные, новеллистические, кулебячные (или цепевидные типа Колобок. – В. Д.)» [Пропп, 1984, с. 59].

В своей книге «Русская народная сказка» В. П. Аникин поделил сказки всего на три жанра – о животных, волшебные и бытовые. Если мы изменим эту последовательность на *волшебные, о животных и бытовые*, то можем увидеть, что в основе этой классификации по существу лежит единственный критерий – степень отдалённости сказки от реального мира. Исходя из этого критерия, мы увидим, что волшебные сказки отдалены от реального мира в максимальной степени, а бытовые – в минимальной. Промежуточное положение между ними занимают сказки о животных. Несмотря на то, что в качестве их персонажей выступают животные, за этими персонажами легко угадываются люди.

Русские волшебные сказки, сказки о животных и бытовые сказки вносят свой вклад в сказочную картину мира, созданную русским народом.

Термин *картина мира* забрезжил на горизонте русской фольклористики у В. Н. Топорова. Ещё в 1963 г. он высказал идею о воссоздании фольклорной картины мира. Эта идея в дальнейшем получила поддержку у других фольклористов. В результате возникло множество определений *фольклорной картины мира*. Её определяют: то как «моделирующую систему традиционной народной культуры» (Н. И. Толстой), то как «одно из воплощений картины мира традиционной народной культуры» (Е. И. Алещенко), то как «особую фольклорную реальность, выраженную с помощью языка традиционного народного творчества» (О. А. Петренко), то как «концептосферу, семантически перекодированную в систему культурных смыслов устно-поэтической картины мира» (Б. Н. Путилов) и т. д. [Черноусова, 2013, с. 114].

У термина *фольклорная картина мира* появился родственник – *фольклорно-языковая картина мира*.

В своей докторской диссертации «Язык фольклора как отражение этнической ментальности (на материале фольклорной концептосферы русской волшебной сказки и былины)» (2015) И. П. Черноусова интерпретирует фольклорно-языковую картину мира как особую концептосферу. Мы можем найти у неё анализ таких сказочных и былинных концептов и субконцептов, как *красота, благословение, избушка, русский дух, еда, сон, баня, сила, стрельба, игра, печаль, служба, молитва, сон, утро, награждение, помощь, сон, заговор, бегство и погоня, богатырь, хвастовство, наказание, дарение, честь-хвала, женитьба, родина* и др.), но мы не найдём в ней ни сказочной, ни былинной картин мира в целостном виде. Чтобы воссоздать их в таком виде, недостаточно вырвать из них те или иные концепты. Необходимо их систематизировать в соответствии с картиной реального мира. Основу этой картины мира составляет универсальное представление о мире.

В мироздании всего-навсего четыре этажа – физическая природа, живая природа, психика и культура. Первый из них изучается физикой, второй – биологией, третий – психологией и четвёртый – культурологией. Каждая из этих наук называется частной, поскольку она изучает отведённую ей часть мира. Но

есть и общая наука. Это философия. Она обобщает достижения всех частных наук, чтобы создать единую картину мира – общенаучную или философскую [см. подр.: Даниленко, 2016].

Свои картины мира создаются в религии, искусстве, языке и других сферах культуры, но есть ли место среди них *единой* фольклорной картине мира?

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

Сказочная картина мира соседствует в обыденном сознании с пословичной [см. подр.: Даниленко, 2017, с. 374]. Их соседство вполне естественно, поскольку пословицы и сказки охватывают весь мир, а следовательно, создают свои картины мира. Главное отличие между ними – реалистичность пословичной картины мира и фантастичность – сказочной. Если в пословицах – реальная жизнь, то в сказках – фантастические вымыслы.

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

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

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

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

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

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

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

В. П. Аникин писал: «Сказка создала поразительно живой, замысловатый мир. Всё в нём необыкновенно: люди, земля, горы, реки, деревья, даже вещи, предметы, орудия труда, и те приобретают в сказках чудесные свойства. Топор сам рубит лес, дубина сама бьёт врагов, мельница мелет без человека. Из сумы выскакивают здоровенные парни, готовые оказать услугу. Взмывает в поднебесье ковёр-самолёт. В небольшом сундучке помещается большой город с жителями, домами, улицами» [Аникин, 1977, с. 160].

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

«Повара рыбку вычистили, вымыли, сварили, а помои на двор выплеснули. Проходила мимо корова, помои полизала. Девка-чернавка положила рыбку на блюдо – отнести царице – да дорогой оторвала золотое пёрышко и

попробовала. А царица рыбку съела. И все три понесли в один день, в один час: корова, девка-чернавка и царица. И разрешились они в одно время тремя сыновьями: у царицы родился Иван-царевич, у девки-чернавки Иван – девкин сын; и корова родила человека, назвали его Иван – коровий сын» [Сказки народов мира, 1987, с. 26).

По естественным причинам от разных матерей, одна из которых, к тому же, – корова, не могут родиться дети, как две капли воды, похожие друг на друга, а по сверхъестественным – пожалуйста: «Ребята уродились в одно лицо, голос в голос, волос в волос» [Там же].

По естественным причинам не могут дети расти не по дням, а по часам, и стать сверхсилачами в десять лет, а в сказке – пожалуйста: «Растут они не по дням, а по часам; как тесто на опаре поднимается, так и они растут. Долго ли, коротко ли, стало им годков по десяти. Стали они с ребятами гулять, шутить шутки нехорошие. Какого парня возьмут за руку – рука прочь, возьмут за голову – голова прочь» [Там же].

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

Чудо в сказке расценивается как событие вымышленное, нереальное и даже, выражаясь по-бахтински, смеховое. В его реальность ни сказочники, ни их слушатели уже не верят. Оно становится в сказке предметом развлечения. В восприятии чуда сказка превращается в антипод религии. Религиозная вера в реальность чуда в ней дискредитируется. Как явная насмешка над верой в реальность чуда звучит типичная сказочная концовка: «И я там был, мёд-пиво пил, по усам бежало, да в рот не попало».

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

В качестве эталона, по которому судят о характерных чертах сказки вообще, в сказковедении расцениваются волшебные сказки. Эти черты выражены в них

в более яркой форме, чем в сказках о животных и бытовых. Реальный мир в волшебных сказках подвергается наибольшей фееризации.

В. Я. Пропп дал композиционное определение волшебной сказки: «Здесь будет изучаться тот жанр сказок, который начинается с нанесения какого-либо ущерба или вреда (похищение, изгнание и др.) или с желания иметь что-либо (царь посылает сына за жар-птицей) и развивается через отправку героя из дома, встречу с дарителем, который дарит ему волшебное средство или помощника, при помощи которого предмет поисков находится. В дальнейшем сказка даёт поединок с противником (важнейшая форма его – змееборство), возвращение и погоню. Часто эта композиция даёт осложнение. Герой уже возвращается домой, братья сбрасывают его в пропасть. В дальнейшем он вновь прибывает, подвергается испытанию через трудные задачи и воцаряется и женится или в своём царстве или в царстве своего тестя. Это – краткое схематическое изложение композиционного стержня, лежащего в основе очень многих и разнообразных сюжетов. Сказки, отражающие эту схему, будут здесь называться волшебными» [Пропп, 2014, с. 5].

Волшебная сказка в большей мере, чем другие сказочные жанры, связана с религией (мифом).

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

Ни один бог немыслим без способности творить чудеса. На то он и бог. Для его обожествления мифотворцы трудились многие столетия. Так, для обожествления Будды им понадобилось окружить чудесами само его рождение. Вот что произошло сразу после этого рождения: «Радость охватило всё живое в мире. Песни и танцы всколыхнули землю, эхом отозвались в небесах. Все деревья покрылись цветами и спелыми фруктами. С вышины пролился мягкий чистый свет. Больные избавились от страданий, голодные насытились, пьяницы протрезвели. К безумным вернулся разум, к больным – здоровье, к бедным –

богатство. В тюрьмах распахнулись ворота, порочные люди очистились от грехов» [Жизнь Будды, 1994, с. 16].

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

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

Миф принадлежит религии, а сказка – искусству. Совершенно справедливо В. Я. Пропп придавал этой разнице фундаментальное значение. В своём главном труде он писал: «Под мифом здесь будет пониматься рассказ о божествах или божественных существах, в действительность которых народ верит. Дело здесь в вере не как в психологическом факторе, а историческом. Рассказы о Геракле очень близки к нашей сказке. Но Геракл был божеством, которому воздавался культ. Наш же герой (герой волшебной сказки. – В.Д.), отправляющийся, подобно Гераклу, за золотыми яблоками, есть герой художественного произведения» [Пропп, 2014, с. 13–14].

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

«Процесс открепления от обряда Дорси (американский мифолог и фольклорист. – В.Д.) называет порчей. Однако сказка, уже лишённая религиозных функций, сама по себе не представляет собой нечто сниженное сравнительно с мифом, от которого она произошла. Наоборот, освобожденная от уз религиозных условностей, сказка вырывается на вольный воздух художественного творчества, движимого уже иными социальными факторами, и начинает жить полнокровной жизнью. Этим объяснено происхождение не только сюжета со сто-

роны его содержания, но происхождение волшебной сказки как художественного рассказа» [Пропп, 2014, с. 313].

В русских сказках сохранились лишь отголоски языческих верований. О почти полном исчезновении мифологических персонажей из сказок писал В. П. Аникин:

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

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

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

По поводу чудесных помощников у Э. В. Померанцевой читаем: «Бок о бок с основными героями волшебной сказки стоят и их чудесные помощники. Они многообразны и многочисленны: Сват Разум, Опивало и Обьедало, Горыня,

Дубыня и Усыня, старушка-задворенка, Сивка-бурка – вещая каурка, Серый волк, Ногай-птица, Кот и Кобель и многие, многие другие. Одни из них фантастичны и чудесны, они целиком в тридевятом царстве, поэтому образы эти предельно обобщены и лишены индивидуального характера. Другие почти обыкновенны, живут земной жизнью, преодолевают реальные трудности; они рисуются сказочниками с мягким юмором, с применением характерных приёмов бытовой сказки, с помощью психологизации образа, индивидуализации речи и т. д.» [Померанцева, 1963, с. 64].

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

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

– Здравствуй, Иван-царевич! Что слезами обливаешься?

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

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

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

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

Проснулся на заре Иван-царевич, глянул – всё готово: нет ни рвов, ни буераков, стоит поле как ладонь гладкое, и красуется на нём рожь – столь высока, что галка схоронится» [Сказки народов мира, 1987, с. 25].

В принципе нет такого предмета, который не мог бы выступить в сказке в качестве волшебного. В. Я. Пропп писал по этому поводу: «Если богат мир сказочных помощников, то количество волшебных предметов почти неисчислимо.

Нет такого предмета, который при известных обстоятельствах не смог бы играть роль волшебного. Тут и орудия (дубины, топоры, палочки), и разное оружие (мечи, ружья, стрелы), и средства передвижения (лодочки, коляски), музыкальные инструменты (дудочки, скрипки), и одежда (рубашки, шапки, сапоги, пояса), и украшения (колечки), и предметы домашнего обихода (огниво, веник, ковёр, скатерть) и т. д.» [Пропп, 1984, с. 190].

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

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

Выдумка позволяет сказочникам создавать собственные чудеса. Такие чудеса идут не от волшебных помощников или предметов, а от самих сказочников. Возьмём, например, бытовую сказку «Горе». В ней рассказывается, как к бедному мужику привязалось горе. Это горе – не чувство, а живой человек, с которым главный герой пьянствует в кабаке. Что это, как не чудо? Но это чудо – выдумка сказочника. Его создатель – не волшебные силы, а сам сказочник.

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

Наши славянские предки заселили небо высшими божествами (Перуном – верховным богом и богом грома и молнии, Сварогом – богом солнца, Стрибогом – богом ветра и т. п.), а землю – низшими (лешими, водяными, домовыми и т. п.). В загробный же мир, в отличие от древних греков, они поместили не души мёртвых, а уподобили его земному миру.

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

О реалистической основе волшебной сказки прекрасно писал В. П. Аникин: «В волшебной сказке во всей вещественной предметности оживает чудесный мир, заполненный светом, солнечным сиянием, лесным шумом, посвистыванием ветра, ослепительным блеском молний, гроыханием грома – всеми реальными чертами окружающего нас мира» [Аникин, 1977, с. 165].

Отсюда не следует, что сказки вплотную приблизились к адекватному изображению реального мира. До пословичной картины мира им было ещё очень далеко. Реальный мир в сказках подвергается мощной фееризации. На место мифологических персонажей они помещают вымышленных сказочных персонажей, которые живут в двух мирах – реальном и нереальном (волшебном, чудесном, вымышленном, фантастическом).

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

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

Стирание границ

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

От смерти нет лекарства; От смерти нет зелья; От смерти не отлечишься.

Сказочники придумали лекарство от смерти. Это живая вода. Она обладает чудесным свойством – воскрешать из мёртвых. О ней упоминается в таких русских сказках, как «Сказка о молодильных яблоках и живой воде», «Иван и чудо-юдо», «Иван – мужицкий сын», «Марья Моревна», «Медное, серебряное и золотое царство» и многие др. Приведу здесь только один пример – из сказки «Иван-царевич и серый волк»:

«Лежит Иван-царевич мёртвый, над ним уже вороны летают. Откуда ни возьмись, прибежал серый волк и схватил ворона с воронёнком.

– Ты лети-ка, ворон, за живой и мёртвой водой. Принесёшь мне живой и мёртвой воды, тогда отпущу твоего воронёнка.

Ворон, делать нечего, полетел, а волк держит его воронёнка. Долго ли ворон летал, коротко ли, принёс он живой и мёртвой воды. Серый волк sprыснул мёртвой водой раны Ивану-царевичу, раны зажили; sprыснул его живой водой – Иван-царевич ожил.

– Ох, крепко же я спал!..

– Крепко ты спал, – говорит серый волк. – Кабы не я, совсем бы не проснулся. Родные братья тебя убили и всю добычу твою увезли. Садись на меня скорей!» [Сказки народов мира, 1987, с. 69].

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

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

Неопределённость пространства и времени

В сказке описываются события, которых в действительности не было. Чтобы подчеркнуть их вымышленность, пространство и время в ней изображаются в нарочитой неопределённости. Для указания на эту неопределённость в ней выработаны такие формулы: «В некотором царстве, в некотором государстве», «В некотором царстве», «В некотором государстве», «За тридевять земель, в тридесятом государстве», «Близко ли, далеко ли», «Долго ли, коротко ли» и т. п.

К подобным формулам приближены и такие зачины в сказках, в которых нет каких-либо подробных сведений об их действующих лицах, – такие, как «Жил да был крестьянин», «Жили-были старик со старухой», «Жили-были муж с женой, и была у них дочка», «В старые годы у одного царя было три сына» и т. п. По мере развития сюжета первоначальная неопределённость в сказке в какой-то мере уменьшается, но всё равно она сохраняется в ней до её конца. В особенности ярко это заметно в сказках, где герой должен добраться до иного мира, который находится за тридевять земель в тридесятом царстве.

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

В. Я. Пропп писал: «Хотя этот иной мир очень далёк, но достичь его можно мгновенно, если обладать соответствующими средствами. Конь, орёл переносят

героя через леса и моря, или он улетает на ковре-самолёте, или на воздушном корабле, или на лодочке, которая летит по воздуху» [Пропп, 1984, с. 191].

У тридесятого царства нет определённого местопребывания. Оно может находиться и за тридевять земель, и за морем, и на высокой горе и даже глубоко под водой. Но само по себе оно мало чем отличается от царства, родного для героя. Даже если оно находится под водой.

В сказке «Морской царь и Василиса Премудрая» читаем: «А Иван-царевич отправился в подводное царство; видит – и там свет такой же, как у нас; и там поля, и луга, и рощи зелёные, и солнышко греет» [Сказки народов мира, 1987, с. 24].

Когда тридесятое царство помещается под водой, всякие сомнения о его месте в структуре сказочного мироздания сразу рассеиваются: живые люди не могут жить под водой, стало быть, тридесятое государство есть загробный мир. Но границы между ним и земным миром чрезвычайно размыты, поскольку, во-первых, загробный мир и земной очень похожи друг на друга, а во-вторых, живые люди могут проникать в подземный мир, оставаться там живыми и возвращаться живыми оттуда. Могут появляться на земле и герои подземного царства – как, например, Кощей Бессмертный или Змей Горыныч.

Неопределённость, имеющаяся в сказках в отношении границы между земным миром и загробным, всё-таки не перечёркивает эту границу полностью. Несмотря на очевидное сходство между ними, мы можем обнаружить между ними и очевидное различие. Это различие бросается в глаза, когда речь заходит о царях. В тридесятом государстве нередко царский трон занимает не человек, а животное. В этом случае оно становится медвежьим (царь – медведь), змеиным (царь – змей) и т. д. Таких царей на земле не водится.

Сформулирую исходные тезисы этой статьи.

1. Мифическое чудо эволюционировало в сказочное. Последнее превратилось в ведущий жанрообразующий признак сказки. Если в мифе оно совершается божественными силами, то в волшебной сказке – волшебными. Благодаря последним, чудесные свойства приобретают как продукты природы (вода

оживляет мёртвых, конь летает на крыльях и извергает из ноздрей огонь и т. д.), так и продукты культуры (скатерть превращается в самобранку, шапка делает человека невидимым и т. д.).

2. В волшебных сказках чудеса бросаются в глаза, поскольку они совершаются волшебными силами. В сказках о животных и бытовых чаще всего мы имеем дело лишь с их отголосками, однако и в них чудесное присутствует. Два очевидных чуда представлено в сказках о животных: во-первых, люди в них превращаются в животных, а во-вторых, животные в них говорят по-человечьи. Вот почему нет сомнения в том, что они выступают в этих сказках как носители чудесных свойств.

3. Сложнее обстоит дело с бытовыми сказками. Чудо в них нередко создаёт сам сказочник, но чаще всего мы встречаемся в них с такими героями, которые творят чудеса не в прямом, а в переносном смысле. Такие чудеса совершают мудрые отгадчики, хитрые работники, ловкие воры и т. п. Благодаря им, а также и обстоятельствам, в которых они оказываются, в бытовых сказках происходят события, которые воспринимаются как невероятные, неправдоподобные, нереальные, вымышленные – одним словом, чудесные. В эти события втягивается в конечном счёте весь мир, некоторые реалии которого выглядят как носители чудесных свойств.

4. Взятые в системе, в основе которой лежит четырёхэтажное мироздание, носители чудесных свойств становятся узловыми пунктами сказочной картины мира. Благодаря фееризации, сказочную специфику в этой картине мира приобретают представления обо всех этажах мироздания – физиосфере, биосфере, психике и культуре.

Библиографический список

1. Аникин В. П. Русская народная сказка. М.: Просвещение, 1977. 208 с.
2. Даниленко В. П. Эволюция в духовной культуре: свет Прометея / В. П. Даниленко, Л. В. Даниленко. М.: КРАСАНД, 2012. 640 с.
3. Даниленко В. П. От лжи – к истине. Введение в эволюционную философию. СПб.: Алетейя, 2016. 436 с.

4. Даниленко В. П. Картина мира в пословицах русского народа. СПб.: Алетейя, 2017. 374 с.
5. Жизнь Будды. Сост. С. А. Комиссаров. Новосибирск: Наука, 1994. 256 с.
6. Кравцов Н. И. Славянский фольклор. М.: МГУ, 1976. 264 с.
7. Померанцева Э. В. Русская народная сказка. М.: Академия наук СССР, 1963. 128 с.
8. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2014. 332 с.
9. Пропп В. Я. Русская сказка. Л.: ЛГУ, 1984. 336 с.
10. Сказки народов мира в десяти томах. Т. 1. Русские народные сказки. Сост., вступит. ст. и примеч. В. П. Аникина. М.: Детская литература, 1987. 720 с.
11. Черноусова И. П. Фольклорно-языковая картина мира, представленная в диалоговой модели (на материале русской волшебной сказки) // Вестник Челябинского государственного университета. 2013, № 14 (305). Филология. Искусствоведение. Вып. 77. С. 114.

References

1. Anikin V. P. (1977). Russian folk tale. Moscow: Prosveschenie, 1977. 208 p. (In Russian).
2. Danylenko V. P. (2012). The evolution of spiritual culture: the light of Prometheus / V. P. Danilenko, L. V. Danilenko. Moscow: KRASAND, 2012. 640 p. (In Russian).
3. Danilenko V. P. (2016). From falsehood towards the truth. Introduction to evolutionary philosophy. St.Petersburg: Aletheia, 2016. 436 p. (In Russian).
4. Danilenko V. P. (2017). The picture of the world in the proverbs of the Russian people. St.Petersburg: Aletheia, 2017. 374 p. (In Russian).
5. The Life of Buddha. Comp. S. A. Comissarov. Novosibirsk: Nauka, 1994. 256 p. (In Russian).
6. Kravtsov N. I. (1976). Slavic folklore. Moscow: MGU, 1976. 264 p. (In Russian).
7. Pomerantseva, E. V. (1963). Russian folk tale. Moscow: Academy of Sciences of the USSR, 1963. 128 p. (In Russian).
8. Propp, V. Ya. (2014). Historical roots of a fairy tale. Moscow: Labyrinth, 2014. 332 p. (In Russian).
9. Propp V. Ya. (1984). Russian fairy tale. Leningrad: LSU, 1984. 336 p. (In Russian).
10. Tales of the world in ten volumes. Vol. 1. Russian folk tales. Comp., editorial and notes. V. P. Anikin. Moscow: Detskaya literatura, 1987. 720 p. (In Russian).
11. Chernousova I. P. (2013). Folklore and language picture of the world presented in the dialog model (based on the Russian fairy tales) // Bulletin of the Chelyabinsk State University. 2013, no. 14 (305). Philology. Art history. Vol. 77. P.114. (In Russian).