

ОБРАЗ «ИНОГО ЦАРСТВА» В ФОЛЬКЛОРНОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

М.Ю.Перзек

(старший преподаватель, Кировоградский институт регионального управления и экономики)

У статті розглядаються найбільш принципові відмінності зображення міфологічної картини світу в народній та літературній чарівних казках.

The article reveals the main differences in the mythological world view reflected in the folklore and literary fairytales.

Авторская литературная сказка представляет собой особый массив в художественной литературе и занимает прочное место в системе эпических жанров. Сохранив тесную связь со сказкой народной, в творчестве писателей она обрела самостоятельность и художественную неповторимость.

Пройдя эволюцию от записей в первозданном виде и промежуточной «фольклористической» стадии, литературная сказка успешно развилась в самостоятельный эпический жанр, охватывающий все явления реальной действительности. Именно такая «всеохватность» в описании окружающего мира позволяет сделать вывод о том, что литературная сказка, будучи прямой наследницей сказки народной, продолжает и одну из ведущих функций фольклорной сказки – формирование у читателя мировоззренческих основ, нравственного осознания себя в этом мире. Несмотря на то что различные стороны становления и развития литературной сказки, её взаимодействия с фольклором получили всестороннее освещение в работах И.Арзамасцевой, Л.Брауде, Т.Зуевой, Т.Леоновой, И.Лупановой, Д.Медриша, И.Минераловой, Е.Неелова, А.Нечаева, Л.Овчинниковой, О.Трыковой, Л.Дерезы и других авторов, именно этот аспект рассматривался достаточно фрагментарно и целостного освещения не получил. Нас же интересует, *в какой мере русская волшебная литературная сказка первой половины 19 века наследует картину мира, запечатленную в сказке народной.*

Для изучения этого вопроса в рамках данной статьи нам необходимо кратко осветить значение волшебной фольклорной сказки в раскрытии традиционной картины мира. Человек с древнейших времен обладал целостной системой представлений об окружающем мире и своём месте в нём, а каждая этнокультурная общность создавала определенную картину мира, которая имела ту или иную форму воплощения для сохранения и передачи её новым поколениям. Оговорим сразу, что в научной терминологии различных отраслей знаний такие понятия как «картина мира», «модель мира», «образ мира» несколько отличаются от обыденных, но, поскольку для нашей работы эти различия не принципиальны, мы будем употреблять их как синонимичные понятия, подразумевающие «целостную многоуровневую систему представлений человека о мире и своем месте в нем» (1, 11).

Одной из форм воплощения модели мироздания являлся классический детский фольклор. Причем раскрытие модели мира в различных жанрах детского фольклора происходило поэтапно. Так, *поэзия пестования*, включавшая колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки и забавлянки, с помощью простых и доступных образов начинала приобщение младенца к традиционной мифологической картине мира. Мироописание в мифологических системах всегда начиналось с определения некоего центрального образа, сакрального центра. В восточнославянской мифопоэтической традиции таким сакральным центром является Мировое дерево («Древо мировое») (2, 398). Дальнейшее описание параметров мироздания осуществляется посредством смысловых бинарных оппозиций (3, 153). В поэзии пестования исходной точкой отсчета становится младенец, лежащий в колыбели, а весь окружающий мир описывается через противопоставление безопасного «внутреннего», «своего», пространства и опасного «внешнего», «чужого». (Более подробно этот вопрос рассматривается в статье «Мифологическая картина мира в народных колыбельных песнях» (4, 189-201). В силу специфики младенческого возраста в материнской поэзии максимально заполнена левая часть оппозиции – внутренний, свой. Достигается это за счет образов, предельно приближенных к ребенку, – таких как Сон, Дрема, кот, гули, члены семьи, домашние животные, предметы быта. Чужой, внешний, враждебный мир лишь намечен образом волка, обитающего в темном лесу. Таким образом, уже в поэзии пестования мир разграничен на «свое» и «чужое» пространство.

По мере взросления ребенок приступал к самостоятельному освоению окружающей действительности, чему способствовали *заклички и приговорки* – поэтические обращения к различным природным явлениям, животным, птицам, насекомым и растениям. Они представляют

собой формульные тексты обрядов метеорологической и промысловой магии, которые, перейдя в детскую субкультуру, способствовали существенному расширению правой части мироописательной оппозиции - «внешний», «чужой» (5, 15-18).

Следующим важным этапом в раскрытии картины мира является *календарная поэзия*. Если предыдущие жанры детского фольклора отражали в основном горизонтальное членение пространства, то тексты календарной обрядовой поэзии отражают вертикальное противопоставление, указывая на прямую зависимость земного благополучия от расположения небесных сил.

Завершение формирования картины мира происходило в *волшебной сказке*. Во всех предшествующих жанрах детского фольклора, по мере усложнения содержания, наблюдалось расширение границ освоенного ребенком пространства и постепенное перемещение центра действия из мира своего в мир иной, чужой и опасный, населенный странными и загадочными существами, живущими по своим колдовским законам. И в колыбельных песнях, и в волшебных сказках представлены идентичные конструкты модели мира, но с разной степенью содержательного наполнения. Так, если в поэзии пестования основной акцент смещен в левую часть оппозиции «внутренний», «свой», то в волшебной сказке максимально заполнена её правая часть – «внешний», «чужой». Волшебная сказка дает весьма схематичное и скупое описание «своего» мира – только как места происшествия сказочной беды и отправки героя в путь, зато «иной мир» и его обитатели описываются более полно и подробно.

В самом общем виде сказочный образ мира можно представить как единое пространство, разделенное на «условно – реальный мир», соответствующий левой части оппозиции «внутренний», «свой», и «иной мир», «тридесятое царство», соответствующее правой части оппозиции «внешний», «чужой» с границей между ними. Следует отметить, что важнейшее мифологическое противостояние имеет не только топографическое воплощение, но и проецируется на аксиологическую координату – то есть, все действия и поступки героев обязательно оцениваются с позиций «добро – зло». Такая же антонимичность, проявляющаяся в крайних формах изображения событий (добро – зло, красота – безобразия и т.п.), была характерна и для романтического мировидения (6, 20). То есть возникает своеобразное двоумирие, характерное и для волшебной фольклорной сказки, и для эстетики романтизма в целом. В народной сказке мы находим, кроме того, идеал героя «во всем богатстве бытового, этнического и сакрального содержаний» (6, 20), который тоже полностью совпадал с романтическим идеалом.

Таким образом, интерес к фольклору, а также возможности формы волшебной сказки и её жанровых признаков для воплощения этических и эстетических идеалов русских романтиков и обусловили особое положение авторской сказки в литературе эпохи романтизма.

Для анализа нами взяты наиболее известные литературные сказки писателей А.Пушкина, П.Ершова, В.Жуковского, В.Даля, М.Лермонтова, С.Аксакова, В.Одоевского, А.Погорьельского. Несмотря на большое сюжетное разнообразие, их композиция обладает определенным единством и сводится к общей схеме волшебной сказки, открытой, изученной и описанной В.Проппом (7). В его же работах и работах Е.Трубецкого (8, 100-118) представлены классические признаки «тридесятого», «иноного» царства, необходимые нам для сопоставления моделей мира фольклорной и литературной сказки 19 века.

Так, в качестве основных характеристик сказочного, «иноного царства» авторами выделяются следующие: отдаленность от родного дома; труднодостижимость, поскольку «иноное царство» часто находится за непроходимым лесом, морем, огненной рекой, пропастью и т.п. преградами и дорога туда всегда сопряжена с опасностями и жертвенностью; отсутствие внешнего единства – «тридесятое царство» может находиться под землей, на горе, под водой, на острове. Часто подчеркивается его пустынный, вместе с тем, если уж там есть постройки – то это обязательно дворцы или терема. Золото, серебро, самоцветы, жемчуг, хрусталь; богатство и изобилие; прекрасная музыка; наличие волшебных персонажей и чудесных предметов – все эти элементы тоже присутствуют и могут свободно комбинироваться между собой. Именно там находится искомое для героя – царевна, диковинки, молодильные яблоки, живая вода или похищенная красавица. При этом ни иное царство, ни условно-реальный сказочный мир никогда не имеют ни четкого адреса, ни названия, ни подробного описания, и все события происходят в неопределенном сказочном времени.

Отметим *наиболее принципиальные отличия авторских художественных моделей мира в литературной сказке от фольклорных*.

Так, традиционный для народной сказки неопределенный хронотоп в литературной все чаще заменяется значительно более точным указанием места и времени сказочных событий. В турецкой сказке М.Лермонтова «Ашик – Кериб» (9, 304-310) неопределенное сказочное время «Давно тому назад» соседствует с точным указанием города «...в городе Тифлизе...» (9, 304). И все дальнейшие

события волшебной сказки происходят на фоне точных географических названий: города Халаф, Арзиньян, Арзерум, Каре, гора Арзингор. Вместе с тем на фоне этих реальных мест происходят фантастические события, соответствующие волшебной сказке.

Еще более точное время и место происходящего указано в сказке А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» (10): *Лет сорок тому назад, в С.–Петербурге на Васильевском острове, в Первой линии...*, и далее указываются точные приметы города – *Исаакиевский мост и площадь, монумент Петра Великого, Адмиралтейство, Конногвардейский Манеж* (10, 5).

В ямайской сказке «Разбитый кувшин» В.Одоевского эффект реальности достигается за счет примечаний, в которых автор разъясняет то, что может быть неизвестно детям – в частности, краткие сведения об острове Ямайка (11, 10).

Практически все авторские сказки отличаются от народных значительно *более подробным описанием* обеих частей сказочного мира и путешествий героя. Фольклорная формула «Долго ли, коротко ли...» в литературных сказках часто превращается в пейзажные миниатюры у А.Пушкин, В.Жуковского, П.Ершова, В.Даля. Не менее подробно и изображение сказочных дворцов, садов и городов. Причем часто авторы вводят детали, сближающие сказку с современностью. Так, купец в «Аленьком цветочке» угощается во дворце чаем и «кофеем» (12, 309). В «Коньке – горбунке» П.Ершова присутствуют городничий и стрельцы (13, 20; 13, 22). В сказке В.Даля «Об Иване Молодом Сержанте...» перечисляются звания, детали амуниции, приводятся намеренно искаженные слова (14). В «Сказке об Иване Царевиче и сером волке» В.Жуковского детально характеризуются блюда и вина свадебного пира (15, 57). В сказке «Черная Курица, или Подземные жители» А.Погорельского изображаются очень точно интерьеры, костюмы, прически реального и подземного мира (10). Подробное описание волшебного городка в сказке В.Одоевского даёт возможность понять принцип работы музыкального механизма (16).

Для большинства литературных сказок характерны *мотивы христианства*. Несмотря на замечание В.Проппа о «ложнорусском стиле» в изображении «иноного царства» как Небесного Иерусалима и невозможности нахождения там церквей (7, 283), Е. Трубецкой еще в 20-е годы прошлого столетия отмечал, что «русские сказочные образы как-то совершенно незаметно и естественно воспринимают в себя христианский смысл» (8, 114).

То же явление мы наблюдаем и в авторских сказках. Так, в «Сказке о царе Салтане» А.Пушкина царевич уже в самом начале чудесных приключений на острове *Со креста шнурок шелковый/ Натянул на лук дубовый...* (17, 298) Тем самым подчеркивается, что такое оружие не может служить злему делу. Далее в архитектуре чудного города *Блещут маковки церквей / И святых монастырей.../ Хор церковный Бога хвалит...* (17, 300). К Богу апеллирует и мать Гвидона: *Бог неужто их покинет?* (17, 298), *Мать с иконой чудотворной слёзы льет и говорит: «Бог вас, дети, наградит»* (17, 314).

В сказке М.Лермонтова волшебным покровителем героя оказывается никто иной, как Хадерилиаз (св. Георгий) (9, 307). В «Аленьком цветочке» и купец, и его дочь постоянно крестятся, упоминается крестное родительское благословение (12, 315). В «Коньке – горбунке» персонажи молятся иконам (13, 14), поминают крестную силу и святой крест (13, 18), причисляют себя к православным христианам (13, 28-29), спальник божится: *истинный Христос* (13, 31), и, как следствие, бросает обвинение Ивану в том, что он *Басурманин, ворожей / Черно книжник и злодей...* (13, 29). В сказке В.Жуковского не только Иван Царевич молится и крестится, но и баба Яга, помогая герою, говорит: *...всё уладим с богом, бог с тобою* (15, 46).

Интересно и то, что в литературную сказку попадают *персонажи, не свойственные сказке народной*. Так, например, в сказке М.Лермонтова волшебный покровитель Ашик – Кериба Хадерилиаз (св. Георгий) – образ, в большей мере соответствующий легендам, а не сказкам. «Два лешия...» из сказки В.Жуковского (15, 43-44) и домовая из «Конька – горбунка» (13, 30) относятся к персонажам народных быличек. Действующими лицами «Городка в табакерке» В.Одоевского становятся отдельные детали музыкального механизма (16).

Если в народных сказках «иной мир», «иное царство» чаще всего воспринимаются как данность, то в сказках литературных им все чаще *даётся определенная оценка*. Так, в «Сказке об Иване Царевиче и сером волке» В.Жуковского «иное царство» после истребления там главного носителя зла – Кошечья становится воплощением идеала красоты и гармонии. По-своему гармоничен и механический мир музыкальной табакерки. Гармония там достигается за счет слаженности действий всех составных частей. В «Аленьком цветочке» С.Аксакова отмечается чужеродность и враждебность дальних стран, поскольку разбойники, напавшие там на купца, – «басурманские, турецкие да индейские» (12, 307). У Ивана – героя сказки П.Ершова «Конек – горбунок» – вообще все, что связано с «иным царством», вызывает пренебрежительное отношение. Причем, мнение автора и героя часто не совпадают. Так, описание великолепной кобылицы: *Вся, как зимний снег бела,/ Грива – в*

землю, золотая,/В мелки кольца завитая... – сменяется Ивановым: Вишь, какая саранча! (13, 7). Также пренебрежительно он отзывается и о Жар-птицах: *Тьфу ты, дьявольская сила! / Эх их, дряней, привалило!* (13, 39), и о Царь-девице: *И бледна-то, и тонка, / Чай, в обхват-то три вершка; / А ножонка-то, ножонка! / Тьфу ты! словно у цыпленка!* (13, 48).

Среди волшебных литературных сказок первой половины 19 века особо следует выделить сказки В.Одоевского. Их уникальность заключается в том, что в них *совмещены фантастическая, сугубо сказочная и научная модели мира*. В сказках «Городок в табакерке», «Мороз Иванович» и «Разбитый кувшин» автор, используя типичную схему волшебных сказок и систему сказочных персонажей, с помощью различных приёмов вводит элементы научной картины мира в ткань сказочного повествования. Таким образом, в сказках В.Одоевского чудеса получают реальное объяснение, а реальные явления носят характер чуда. Так, в сказке «Городок в табакерке» для объяснения работы механизма применяется приём сказочной магии – чудесное уменьшение героя и олицетворение отдельных деталей механизма. Волшебный город населяют мальчишки – колокольчики, дядьки – молоточки, надзиратель – валик, царевна – пружинка. Чудо музыки объясняется механикой, магическое проникновение в механизм – сном мальчика, так же трактуются и законы линейной перспективы. В сказках «Мороз Иванович» (11, 22-27) и «Разбитый кувшин» (11, 10-12) основные сюжетные звенья, система персонажей и мораль соответствуют типичным женским сказкам, но автор вводит дополнительные разъяснения и комментарии, благодаря которым дети узнают много полезных сведений – как фильтруется вода, как зимуют озимые под снегом, об опасности угарного газа, о необходимости помогать нищим и убогим в холода («Мороз Иванович»). В примечаниях к ямайской сказке «Разбитый кувшин» автор даёт подробные разъяснения того, что может быть не известно детям – краткие сведения об острове Ямайка, о хлопчатнике, кокосовом и красном дереве. То есть, используя типичную композиционную схему и приемы поэтики волшебной сказки, автор вместе с тем в занимательной форме приобщает ребенка к научной картине мира.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что в волшебной литературной сказке первой половины 19 века сохраняется внутрижанровое деление сказочного пространства по оппозиционному принципу, характерное для фольклорной сказки. При этом каждый автор в рамках общей схемы воплощал свое представление о сказочном хронотопе, а также выделял аксиологические центры, на основе которых формировался нравственный мир произведения как составная часть общей модели мироздания.

1. Аксенова Ю.А. Символы мироустройства в сознании детей. – Екатеринбург, 2000.
2. Топоров В.Н. Древо мировое // Мифы народов мира. – М., 1991. – Т.1.
3. Цивьян Т.В. Мифологическое программирование повседневной жизни // Этнические стереотипы поведения. – Л., 1985.
4. Перзек М.Ю. Мифологическая картина мира в народных колыбельных песнях: Збірник наукових праць. – Луганськ, 2004. – Вип. 4, Ч. 1.
5. Перзек М.Ю. Мифологические образы закличек и приговорков восточнославянского детского фольклора // Культура народов Причерноморья. – 2006.
6. Дереза Л.В. Романтизм и русская литературная сказка первой половины XIX века. – Полтава, 2003.
7. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.
8. Трубецкой Е. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Литературная учеба. – 1990. – № 2.
9. Лермонтов М.Ю. Ашик-Кериб // Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1973. – Т.4.
10. Погорельский А. Черная Курица, или Подземные жители. Повесть. – М., 1991.
11. Одоевский В.Ф. Пестрые сказки и Сказки дедушки Иридея. – М., 1993 (подготовка текста и примечания В.Н. Грекова. – «Im Werden Verlag». Некоммерческое электронное издание. 2006. <http://imwerden.de>).
12. Аксаков С.А. Аленький цветочек // За горами, за лесами... Сказки русских писателей первой половины XIX века / Сост. Грихин В.А. – М., 1988.
13. Ершов П.П. Конек – горбунок: Русская сказка в трех частях. – К., 1987.
14. Даль В. Сказка о Иване Молодом Сержанте, Удалой Голове, без роду, без племени, спроста без прозвища // За горами, за лесами... Сказки русских писателей первой половины XIX века / Сост. Грихин В.А. – М., 1988.
15. Жуковский В.А. Сказка об Иване царевиче и сером волке // Жуковский В.А. Сказки. – М., 1995.
16. Одоевский В. Городок в табакерке // Волшебная музыка. – К., 1989.
17. Пушкин А.С. Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – М., 1981. – Т.3.