

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Томский государственный университет систем управления и радиоэлектроники»

На правах рукописи



**Суслов Андрей Александрович**

**КОНЦЕПТЫ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В РУССКОЙ СКАЗКЕ  
(ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД)**

24.00.01 – Теория и история культуры

Диссертация  
на соискание ученой степени  
кандидата философских наук

Научный руководитель –  
доктор философских наук, профессор  
Сусллова Татьяна Ивановна

Томск – 2016

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
Глава I. Теоретико-методологические подходы изучения феномена сказки в русской культуре .....	14
1.1. Типология методологических подходов феномена сказки в русской культуре .....	14
1.2. Философско-культурологическое понимание сказки .....	28
Глава II. Концепт пространства в русской сказке .....	49
2.1. Особенности пространственной организации мира русской сказки .....	49
2.2. Философско-культурологическое обоснование форм выражения концепта пространства в русской сказке .....	75
Глава III. Категории времени в русской сказке .....	94
3.1. Темпоральные основания русской сказки .....	94
3.2. Философско-культурологические особенности и формы проявления концепта времени в русской сказочной традиции .....	124
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	142
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	147

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы диссертации** обусловлена необходимостью ее исследования в аспекте взаимосвязи сказки не только с мифологией (что уже было предметом исследования и не подлежит сомнению), но и с философией и наукой. Переплетение в русской сказке мифологической, философской и научной картин мира в диссертации прослеживается на примере выявления специфических характеристик понимания и описания в сказке общих для названных областей культуры концептов «пространство» и «время». Традиционно русская сказка рассматривалась как предмет литературоведческих, филологических, педагогических, реже – исторических изысканий. Диссертационное исследование проведено с позиций междисциплинарного подхода, который присущ культурологии и философии.

Самобытность национального фольклора в условиях современных глобализационных процессов остаётся той основой, способом передачи культурного наследия, которые позволяют сохранять культурную суверенность народов, их традиции, обряды и т. п. Включение элементов фольклора, сказки в массовую культуру приводит к появлению множества трактовок ее сюжетов, искажению и потере изначального смысла и символично-обрядовых характеристик. В то же время, русские сказки являют общую идею видения мира, и оказываются родственными современной науке и философии. Общее между подходами сказки, философии и науки к взгляду на мир состоит в схожести его понимания как упорядоченной взаимозависимой системы, имеющей свои законы, логику пространственно-временного устройства. При анализе символично-образной составляющей сказки необходимо учитывать, что отношение к миру, как сам процесс мифологического сознания в целом, во времена архаической мифологии было иным. При том, что картина мира, создаваемая современной наукой и сказкой, может быть общей, инструментарий, методы и способы познания, однако, являются различными.

Русская сказка, как правило, рассматривается в качестве предмета литературоведческих, филологических, педагогических, исторических изысканий, в которых совершенно не уделяется внимания научным интерпретациям концептов, которые являются общими для сказки, мифологии и науки. К подобного рода концептам относятся «пространство» и «время». В предпринятом диссертационном исследовании и рассматривается проблема выявления характерных особенностей проявления этих концептов в сказке.

Использование слова «концепт» в работе мотивировано тем, что оно в большей степени, чем слово «понятие», позволяет отразить культурно-философское содержание. «Концепт» применительно к объекту и предмету исследования – пространства и времени в русской сказке позволяет рассмотреть их с собственно лингвистических, прагматических и культурологических позиций и показать, как они фиксируются в этих значениях.

**Проблема диссертационного исследования** состоит в том, что из всего многообразия культур-философских проблем русской сказки в диссертации сосредотачивается внимание на проблеме понимания пространства и времени сквозь призму идеи родства. Поэтому проблема диссертационного исследования состоит в том, чтобы разрешить противоречия, встречающиеся у исследователей, их споры вокруг понятий пространства и времени. Указанные противоречия объясняются отсутствием единого основания проведенных авторами исследований. В диссертации ставится проблема выявления этого основания.

В диссертационном исследовании выдвигается гипотеза о том, что потенциально заложенная в русской сказке идея родства является основой формирования самобытной мировоззренческой и философской картины мира, а концепты пространства и времени позволяют осознавать сущность и логику родства, ориентироваться в пространственно-временном континууме. Идея родства в исследовании реализуется в модусе пространственно-временного континуума и являет собой проекцию осмысления ментальных, мифологических

составляющих русской сказки, которые позволили сформулировать принципы ее философско-культурологического осмысления.

**Степень научной разработанности проблемы.** Феномен русской сказки с наибольшей полнотой исследован фольклористами и филологами. С позиций филогенеза русские сказки и фольклор впервые стали объектом научных исследований в работах А.А. Потебни, рассмотревшего вопросы этимологии, генезиса сказок, их региональной специфики. Работы А.А. Афанасьева посвящены исследованиям природы русских сказок как основы русской мифологии. Ученый создал одну из первых научных теорий возникновения сказок из первослова, был первым собирателем сказок разных губерний России. Пространственно-временной аспект сказок как самостоятельная область научного изучения авторами не рассматривался.

Д.С. Лихачев и В.Н. Топоров в своих работах обосновали концепции художественного времени и пространства в русских сказках. Огромный научный интерес представляют работы крупнейших исследователей-культурологов Д.С. Лихачева, разработавшего концепцию «замкнутого времени» сказок, Ю.М. Лотмана, давшего понятие географического пространства, а также М.М. Бахтина, А.А. Шайкина, В.Н. Топорова, И.П. Смирнова [90,13,182,162]. «Замкнутое время» сказок основано на понимании инерциональности, непостижимости, вечности времени, проявляющегося в периодичности схожих процессов: времен года, начало и окончание сельскохозяйственных работ и т.д. в соответствии с различиями их ощущений и рефлексии. Анализ научных позиций этих исследователей позволил выявить особенности философско-культурологические основания для характеристики основополагающих черт концептов пространства и времени в русской сказке.

В основе природы генезиса сказки в исследовании лежит теория В.Я. Проппа о родстве сказки и мифа всех народов мира и отражение в ней забытых древних обрядов, которые были свойственны ранним традиционным обществам.

В исследовании пространства и времени в философско-культурологическом ключе, были рассмотрены: историческое пространство, социальное, психологическое, онтологическое и художественное. Так, выявление исторического пространства в русской сказке основано на работах Б.А. Рыбакова, С.А. Плетневой, Г. Бокля, А.И. Треножкина, А. Полетаева, С.В. Савченко, И. Савельевой, Чой А. Енга, О. Шпенглера. Тема социального пространства и основных методологических подходов к социально-гендерному устройству общества представлена в трудах таких авторов, как П. Бурдьё, Э. Гофмана, О.В. Рябов, В.Н. Виноградова.

Психологические и дидактические исследования русских сказок посвящены изучению осознанных и неосознанных процессов рефлексии архаического общества и особенности восприятия времени и пространства. Выявление психологического аспекта пространства сказок основано на работах Б.Г. Ананьича, В.Н. Мясищева, Л. С. Выготского, Л.И. Божовича, В.А. Моляхо, Е.В. Субботского, М. Бодкина, Ж. Пиаже, К.Г. Юнга, Дж. Кэмбела, Н. Фрая, Ж. Дюрана, Ж.П. Сартра. Сказка является одним из важных источников исследований проблем телесности культуры, этнопсихологии народов.

В диссертационном исследовании о родстве природы, климата и мировоззрения, единства мифа и русской сказки, И.А. Ильин определил ее особое значение рассматриваются работы исследователей евразийской школы И.А. Ильина, Б.П. Вышеславцева, Е.Н. Трубецкого. Выдвигая идею как первоосновы философских знаний. Ученый выявил связи русской сказки с последующей литературной традицией России. Е.Н. Трубецкой исследовал ментальные основания, характеристики русского национального характера, отраженные в русской сказке [167. С. 104]. Взгляд евразийцев на природу русской сказки определил постулаты анализа ментальных, этических характеристик русской культуры. Однако пространство и время в сказках как самостоятельные концепты в работах евразийской школы не рассматривались.

Советские ученые-фольклористы Померанцева, Е.М. Мелетинский, В.П. Аникин, С.Ф. Елеонский, М.К. Азадовский, Н.М. Ведерникова продолжили сбор сказок в различных областях СССР. Накопленный материал стал основой лингвистических, этимологических, ономастических изучений. В диссертационном исследовании проанализированы выводы ученых о значении символов, названий местностей, имен, используемых волшебных объектов. Объектом изучения ученых были различные аспекты, в том числе проявление художественного пространства и времени в сказках. Однако философско-культурологический анализ пространственно-временных характеристик в сказках не был проведен.

Современные исследования русской сказки представлены, прежде всего, работами филологов. Представители этого направления (Т.В. Зуева, М.Е. Протасова, Ю.С. Подлубнова, Т.И. Гулянкова, И.Н. Райкова, А.С. Жиликов, О.Г. Горбачева, В.П. Шустов, В.А. Черванева), изучая пространственно-временные характеристики русской сказки, определяют, прежде всего, основы лексического построения, использования смыслообразующих понятий, сравнений, словесных формул, жанровых особенностей. В тени остаются философско-культурологические аспекты, запечатленные в волшебных сказочных образах.

**Объектом** диссертационного исследования является русская сказка как философско-культурологический феномен.

**Предметом** диссертационного исследования является философско-культурологический анализ пространственно-временной организации мира русской сказки.

**Цель диссертационной работы** – выявление философско-культурологических характеристик пространства и времени в русской сказке как основы организованной системы миропонимания.

Поставленная цель диссертационного исследования определила последовательное решение следующих задач:

1. Выявить специфику философско-культурологического понимания сказки, ретрансляции и тождества мифа и сказки как ее базовых архетипических основ, исходя из анализа существующих теоретико-методологических подходов в науке.
2. Рассмотреть пространственную организацию мира в русской сказке как философско-культурологическую парадигму, сконструированную на идее родства, объединившую общность социального, исторического, психологического, философского аспектов осмысления пространства.
3. Раскрыть философско-культурологические основания темпоральности русской сказки в проекции обоснования идеи родства.
4. Разработать мировоззренческую социально-гендерную систему-модель архитектоники русской сказки.

На этом строится стремление определить в исследовании философско-культурологические особенности использования концепта времени в русской фольклорной сказочной традиции на примере философско-культурологического анализа сказок бытовых, волшебных и сказок о животных.

Поставленные в диссертации задачи определили методологический базис исследования.

**Методология исследования.** Методологическим основанием решения поставленных в диссертации задач выступает совокупность методов: исторического, логического, лингвокультурологического, позволяющих выявить бытийные основания пространственно-временных характеристик русской сказки. Для исследования сущности сказки и процессов ее генезиса во взаимосвязи с мифами использован герменевтико-феноменологический метод, что позволяет исследовать представления, понятия, знания, ассоциации в пространстве сказки.

Вспомогательными методами диссертационного исследования выступают методы лингвокультурологической реконструкции исходного содержания сказочных образов и этимологический метод. Лингвокультурологическая реконструкция позволяет рассмотреть сказку сквозь призму особенностей

русского менталитета, сознания. При характеристике социального пространства был использован структуралистский подход П. Бурдьё, основанный на многомерности пространства, свойства которого логически организованны и дифференцированы.

Рассмотрение психологических форм выражения пространства и времени в русских сказках построено на методологии К.Г. Юнга, Дж. Кэмбела, Э.Ноймана, Ж. Дюрана, на работах и идеях исследователей синтеза ритуализма М. Бодкина, Н. Фрая. Особенности исторического пространства изложены благодаря использованию идеи Б.А. Рыбакова о взаимосвязи русских сказок и истории на примерах героизации мест, образов, топонимов. В определении признаков темпоральной структуры русской волшебной сказки задействован квантитативный подход В.А. Черваневой, посредством которого в работе продемонстрирована инвариативность темпомышления в сказке.

Использование компаративного метода позволяет исследовать сказочную культурную традицию в пределах существования пространственных образов и мифической сущности сказки как определяющему признаку единства философско-культурологических оснований.

Для объяснения генезиса русской сказочной традиции применяется теория В.Я. Проппа о происхождении волшебной сказки. Для выявления темпоральных характеристик используется теория замкнутого времени сказок, предложенная Д.С. Лихачевым и предполагающая цикличность и временную повторяемость событий.

### **Научная новизна**

Новизна диссертационного исследования заключается в выявлении специфики философско-культурологического понимания характеристик пространства и времени на принципах отражения идеи родства в русской сказке.

**Результаты, заключающие в себе научную новизну исследования,** состоят в следующем:

1. Проведена типология методологических подходов феномена сказки в русской культуре. Предложен междисциплинарный подход осмысления пространственно-временных представлений в русских сказках.
2. Вводится философско-культурологическое обоснование идеи родства в философско-онтологическом, социальном, историческом и психологическом аспектах, что является собой единую логику ретрансляции сказки в современном мире вне зависимости от эмпирического инструментария. Идея родства представлена в качестве связующей и организующей пространство и время.
3. Автор показывает продуктивность разведения фундаментальных философских понятий пространства и времени в целях культурологического осмысления и исследования феноменов пространства и времени в русской сказке, а также определения характерных императивов проявлений идеи родства, связующей и организующей пространство и время.
4. Автор доказывает, что русская сказка является моделью синкретического гендерного пространства, базовой характеристикой которого является идея родства, характеризующая единство организованного мира.

#### **Положения, выносимые на защиту**

1. Отсутствие согласованности критериев и типологий концепций русских сказок ведет к дискретности, фрагментарности изначальной смысловой определенности русской сказки как феномена культуры. Междисциплинарный подход осмысления пространственно-временных характеристик в русских сказках, предложенный автором, выражается в аналитике различных концепций, идей, научных школ с позиции философско-культурологического осмысления. Русская сказка представляет собой стихийно генерированную, логически упорядоченную систему мировоззренческих, бытийных догм, правил, нравственных установок, посылов, образованных в результате слияния и отождествления мифических, языческих, религиозных представлений, запечатленных в особой поэтической форме и определяющих основы социальной,

психологической, эстетической и иных сфер жизни народа. В работе утверждается, что отсутствие согласованности критериев в типологии русских сказок ведет к дискретности, фрагментарности изначальной смысловой значимости русской сказки как феномена культуры.

2. Идея родства, определенная в качестве связующей и организующей пространство и время, означает следующее:

- в социальном аспекте данная идея является социальной моделью гармонии, исходящей из догматов семейных ценностей и социокультурной архитектоники архаического общества;
- в историческом аспекте идея родства в русских сказках заключается в генетической и исторической привязанности к определенному географическому месту (родному месту), его героизации, сакрализации;
- в психологическом аспекте идея родства в русских сказках представляет логически упорядоченную систему ментальных и психологических характеристик, обосновывающих культурную идентичность русской культуры;
- в философско-онтологическом аспекте идея родства заключается в осмысленном видении и устройстве мира, нелинейном, замкнутом характере хождений героев в разных мирах (свой – чужой – свой), притягательной силой является свой (родной) мир.

3. Продуктивность разведения фундаментальных философских понятий пространства и времени в целях культурологического осмысления и исследования феноменов пространства и времени в русской сказке заключается в последовательной экспликации идеи родства, связующей и организующей пространство и время.

4. Русская сказка является моделью синкретического гендерного пространства, первичным аспектом которого выступает идея родства, характеризующая единство организованного мира.

### **Теоретическая и практическая значимость исследования**

Теоретическая значимость исследования заключается в концептуализации философско-культурологических оснований пространства и времени в русской народной сказочной традиции, которая может быть использована в исследованиях как философско-культурологической, так и лингвистической направленности.

Введенное в исследовательский оборот философско-культурологическое обоснование идеи родства в философско-онтологическом, социальном, историческом и психологическом аспектах, может быть в дальнейшем развито в исследованиях в области философии культуры, когнитивной лингвистики, семиотике вне зависимости от эмпирического инструментария.

Материалы и отдельные главы диссертации могут быть использованы в процессе преподавания философии, истории культуры и философии культуры, в разработке программы спецкурса – «Феномен сказки в русской культуре: пространственно-временной аспект».

**Апробация работы.** Основные положения и результаты данного диссертационного исследования были представлены и обсуждались на методологических семинарах кафедры философии и социологии ТУСУР; IX Международной научной конференции «Актуальные проблемы гуманитарных наук» (г. Томск, 2009); Всероссийском семинаре молодых ученых «Дефиниции культуры» (г. Томск, 2010), Всероссийской конференции с элементами научной школы для молодежи (г.Томск, 2010); Международной научно-методической конференции «Современное образование: перспективы развития многопрофильного технического университета» (г. Томск, 2010); изложены в публикациях автора на международных и всероссийских конференциях, научных семинарах, в научных журналах «Известия ТПУ» (2011 г.), «Вестник ТГУ (2012 г.)», «Теория и практика общественного развития» (Краснодар, 2013, 2014 гг.) Диссертация обсуждена на кафедре философии и социологии Томского государственного университета систем управления и радиоэлектроники и рекомендована к защите.

**Структура диссертации**

Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав (шести параграфов), заключения и библиографического списка.

## **Глава I Теоретико-методологические подходы изучения феномена сказки в русской культуре**

### **1.1. Типология методологических подходов феномена сказки в русской культуре**

В данном параграфе исследуется теория и история изучения русской сказки отечественной наукой, рассматриваются различные подходы понимания феномена русской сказки в контексте генезиса онтологических пространственно-временных представлений и философских знаний в целом, а также дается собственное определение русской сказки.

В исследовании генезиса русской сказки мы опираемся на труды А.Н. Афанасьева, отстаивавшего концепт единовременного зарождения сказки и мифа, Е.М. Мелетинского, утверждавшего, что миф трансформировался в сказку, философские идеи И.А. Ильина, считавшего сказку основой философских знаний и жизненной философией народа.

Феномен русской сказки с наибольшей полнотой исследован фольклористами и филологами. С философско-культурологических позиций концепты пространство и время в русских сказках и фольклоре в целом нашли отражение в работах А.А. Потебни, А.А. Афанасьева, Д.С. Лихачева, В.Н. Топорова, М.М. Бахтина, И.А. Ильина, Е.Н. Трубецкого, А.Я. Гуревича, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, А.Н. Пыпина, А.Н. Веселовского, В.П. Аникина, И.П. Смирнова, Э.М. Померанцевой, А.А. Шайкина, Е.М. Неелова, В.А. Бахтиной. Анализ научных позиций этих исследователей позволил выявить в представленной диссертации особенности и философско-культурологические основания для характеристики основополагающих черт концептов пространства и времени в русской сказке.

В исследованиях русских сказок можно условно выделить несколько направлений или, школ изучения: мифологическая, (школа «заимствования»),

антропологическая, психологическая, историческая и дидактико-педагогическая, социальная.

Мифологическая школа основывается на том, что сказки представляют форму отражения мифов, религиозных верований. Пространство и время сказки в исследованиях мифологов предстает в системе особых мифических знаков, символов, образов. Основоположниками этой школы являются сказочники братья Вильгельм и Якоб Гримм, крупнейшие знатоки и собиратели немецкой устной поэзии. Эта школа имеет множество сторонников в разных странах Европы. Ее последователями в России были А.Н. Афанасьев, Ф.И. Буслаев, О.Ф. Миллер и А.А. Потебня. Они раскрыли в своих собраниях сказок богатство эпического творчества народа, всесторонне изучая мифическую составляющую в сказках. Последователи мифологической школы отстаивали позицию, что сказка выступает логическим продолжением мифа в общемировом историко-культурном процессе.

Сказка генерировала мифические образы, смысл которых с течением времени постепенно был утрачен. Сторонники этой теории выделили как особую разновидность «мифологические сказки» [80. С. 17]. Ярким представителем и основоположником отечественной мифологической школы является А.Н. Афанасьев. В работах «Поэтические воззрения славян на природу», «Сказка и миф», «Происхождение мифа, метод и средства его изучения» автор определяет «первозданное слово» как основу возникновения языка, ономастикона пантеона языческих божеств. Миф в представлении А.Н. Афанасьева является итогом изменений в языке, начальных семиотических смыслов, подмены его коллективной фантазийной составляющей народа. С течением времени начальный смысл метафор утрачивается, но неизменным остаются названия, имена персонажей, их качества. Отмирающий изначальный смысл перерождается в поэтику и наполняется художественным смыслом. Фантазийный элемент в сказках является родство, прежде всего, реальности и мира воображения,

демонстрирует социально-бытовые черты, вместо обрядности и культовой сущности мифа. Данные исследователи не выделяли пространство и время как самостоятельные целостные философско-культурологические концепты. Прежде всего, их интересовали мифологическая семиотика, исследование символов и образов, используемых в русской сказочной традиции. В рамках этой школы выделялось уникальное направление – «солярная» концепция (от латинского слова «sol» – солнце), автором которой был английский ученый Макс Мюллер. Генерация знаний людей о солнце и обращение к солнечной теме выявляло особенности темпорального мышления и пространственного ощущения у людей традиционной культуры.

В советский период мифологическое направление изучения фольклора подвергалось всесторонней критике за недостаточность художественного вкуса, глубокого знания народа, отсутствие необходимой исследовательской базы [109. С. 8–9]. Пожалуй, только фундаментальные труды А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева признавались как поистине бесценное культурное наследие, но и они подвергались критике со стороны советской материалистической философии. Советские ученые проводили аналитические сравнения русских сказок разных губерний, областей, выявляли их смысловые, стилистические и фонетические особенности. Накопленный ими теоретический и практический материал русского сказочного наследия до сих пор актуален и беспрецедентен. Советская школа изучения сказок была представлена такими учеными как: Е.М. Мелетинский, Э.В. Померанцева, М.К. Азадовский, А.А. Шайкин, Д.С. Лихачев, М.М. Бахтин, Е.С. Новик, В.П. Аникин и другие. Теорию зарождения сказок, основанную на идеях мифологов, представил Е.М. Мелетинский.

В процессе зарождения сказки, как отмечал Е.М. Мелетинский, происходила демифологизация времени и места действия, осуществлялся процесс перехода к пространственно-временной неопределенности. Концепции генезиса сказки Е.М. Мелетинского и А.Н. Афанасьева роднит общее представление о

единой природе сказки и мифа, но в сказке Е.М. Мелетинский в большей мере выделял фантазийно-развлекательное составляющее. Ценность данного подхода заключается в чрезвычайной полноте источниковой базы сказок, их анализа, классификаций по губерниям России и обширной аналитической работой по выявлению схожих сюжетов, героев, описаний. Работы ученых мифологической школы являются основой методики работы со сказками как художественным текстом, его правильной интерпретации символично-образной составляющей. Мифологическое направление не может в полной мере охарактеризовать сказку как мультикультурное явление, которое потенциально могло стать предметом изучения различных наук (истории, психологии, социологии, лингвистики и др.).

В результате возникшего интереса к изучению как отечественного, так и зарубежного фольклора, обмена опытом и развития средств сообщения перед учеными стала открываться удивительная картина совпадения мотивов и сюжетов народного поэтического творчества Европы и Востока. Эти совпадения исследователи объясняли фактами заимствования сюжетов и образов одним народом у другого и сложившимися сетями культурных обменов и контактов между разными общностями вне зависимости от расстояний. Так возникла школа «заимствования» или «миграционная теория», «теория бродячих сюжетов» генезиса фольклора, получившая широкое развитие в середине XIX века. Основателем этой школы является немецкий ученый-востоковед Теодор Банфей, во Франции ее представителем был Гастон Парис, в Великобритании – А. Клоустон. Основными представителями этого направления в России были В.В. Стасов, А.Н. Пыпин.

Ученые школы «заимствования» отстаивали единые законы развития фольклорного жанра, сказочного эпоса. Пространственно-временные образы и их ощущения у разных народов, имеющих различные культурные традиции, географически удаленных друг от друга, в теории подчинялись единым законам и в силу осуществления общих механизмов заимствования. Выяснить

первопричины и механизмы таких заимствований было нелегкой задачей, стоящей перед учеными этого направления.

Постепенно исследователи установили сходство единых сюжетов, образов и мотивов сказочных традиций разных народов, которые исторически и географически были разобщены между собой, не имели каких-либо культурно-исторических связей, не состояли в родственных отношениях. Это обстоятельство породило возникновение в фольклористике антропологической школы и ее теории «самозарождения» фольклора. Основателями этого направления были английский исследователь фольклора Э. Тэйлор и его последователь, шотландец Э. Лэнг [117. С. 121]. Они проделали большую работу, обобщили накопленный фольклорный материал разных народов и пришли к уникальным выводам. Все народы мира в своем развитии обнаруживают в своих религиозных и мифических воззрениях, этических, эстетических и социальных взаимоотношениях и истории большое количество сходств и универсальных характеристик. Ученые объясняли это открытие общностью всей человеческой природы разума, психики, мышления. Вопросы о сущности конструируемых пространственно-временных концептов в сказочной традиции не являлись отдельным предметом исследований и в целом определяли единую человеческую природу всего миропонимания.

Последователи этого направления не смогли объяснить, что руководит выявленными закономерностями человеческого развития и в чем основы первоначальной и единой природы мифологического мышления. Теория Э. Тэйлора и Э. Лэнга повлияла на развитие отечественной фольклористики и русской филологии, появлению в России эволюционной и психологической школ изучения устного народного творчества. Один из основателей эволюционной теории А.Н. Веселовский посвятил целое исследование генезису фольклора. Он проследил развитие мировой поэзии от первобытного синкретизма до появления отдельных видов и родов поэтического творчества [29. С. 245].

Интерес к русским сказкам как объектам устного народного творчества проявлял В.Г. Белинский. Литератор полагал, что генезиса русских сказок как такового не существовало, так как сказки – продукт заимствования с Востока и Запада: «Удивительно ли, что все попытки на точные следования их происхождения так же невозможны, как и бесплодны, если б они были возможны? Если в сказках есть что-нибудь интересное, так именно их выражение, в котором проявляется русский ум, — а не содержание, которое уже потому нелепо, что оно, как иностранное, находится в явном противоречии с русским складом выражения» [117. С. 20]. Позиция В.Г. Белинского отражает один из постулатов школы заимствования – складывание жанра русской сказки посредством рецепирования сказочных мотивов народов Запада и Востока. Автор существенно сужает предметное поле проблемы генезиса, данное объяснение рождения сказки игнорирует факт одновременности возникновения сказочных сюжетов у разных народов. Данный феномен тесно связан с одновременностью изобретений и открытий в науке и философии.

Изучением этой проблемы занимался исследователь Матрэ, он обращал свое внимание на одновременное открытие цветной фотографии, на практически единовременном представлении документов на патентование телефона Г.Белля и Э. Грей и еще около пятидесяти подобных случаев. Матрэ установил причины одновременных открытий: 1) случайность совпадения, 2) умышленное соглашение ученых и 3) социальный детерминизм. Исключив первые два предположения по причине крайней редкости перовой и намеренной воли людей второй версий, И.И. Лапшин отметил: «Все современные ученые данной специальности, состоящие на уровне знания данного момента, исходят в своем творчестве из аналогичных предпосылок; естественно они и приходят к аналогичным результатам» [117. С. 21]. Относительно генезиса сказок ученые, сравнивающие факты одновременности ноу-хау в науке и философии, делают вывод об однородных социологических условиях для комбинационного поля

творческо-сказочного мышления. Подобно науке, в философии истории культуры, на наш взгляд, есть некое свое осевое время рождения сказок. Сказки являли собой культурную инновационную самость народов, общий поэтико-мифологический импульс. Несмотря на эти обстоятельства, заимствования в русских сказках были редки и случайны, сюжет, семиотика сказок уникальны.

Мифологи, антропологи, эволюционисты актуализировали дальнейший интерес к исследованиям русской сказки, создали основные методологические подходы и концепции. Ученых, прежде всего, волновали вопросы происхождения самого жанра, генезиса и связи сказки с мифом. Проблематизация этих вопросов составила основу всех последующих исследований феномена русской сказки.

Немаловажная роль в исследовании русских сказок принадлежит исторической школе фольклористики. Во главе этого направления был В.Ф. Миллер. Представители этого направления исследовали сказку и весь фольклор с целью обнаружения исторических фактов, запечатленных в поэтической форме. Их интересовали вопросы происхождения устного поэтического творчества, проблемы отражения событий истории в русской сказочной и былинной традиции. Ученые обобщили все накопленные сведения, относящиеся к датировке, семиотике, тематических онимов (антропонимов, топонимов, зоонимов), используемых в сказках. Сочленя географию, историю и сказку исследователи пришли к выводам о приблизительной временной датировке описываемых событий, прежде всего в былинах. Русская сказочная традиция оставалась мало изученной. Сказка являлась универсальным историческим источником, демонстрировавшим сопричастность к современным явлениям, отражающим независимый взгляд на происходящие исторические события. Сказка позволяла проводить историческую пространственно-временную реконструкцию событий на основе анализа текстов.

В XX веке русская сказка вновь становится одним из важнейших предметов исследований как отечественной, так и зарубежной фольклористики, филологии,

психологии, педагогики и других наук. Бесценный материал и основополагающие постулаты исследовательской работы ученых-сказковедов принадлежат авторству В.Я. Проппа. Обращаясь к теме русских сказок, ученый определил её явное родство с мифом, отражение в ней многих забытых древних обрядов, традиций, свойственных догосударственным первобытным культурам всего мира. Древние забытые мифические знания о мире, его устройстве, понятиях пространства и времени нашли свое отражение в русской сказке. К сожалению, при жизни ученого его работы подвергались критике сторонниками материалистической концепции фольклора: «В 1946 году у нас была издана книга профессора В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки», которая была справедливо оценена как попытка протащить гнилую идейку о религиозной основе сказки под флагом «марксистского исследования» [109. С. 12].

Особого взгляда о роли и месте сказок в русской культуре придерживались исследователи евразийской школы И.А. Ильин, Б.П. Вышеславцев, Е.Н. Трубецкой. Выдвигая идею о родстве природы, климата и мировоззрения, единства мифа и русской сказки, И.А. Ильин определил ее особое значение как первоосновы философских знаний. Находясь в эмиграции, он посвящал всю свою научную деятельность исследованиям русской ментальности, обычаев, разоблачал идеи атеизма сказочного фольклора. И.А. Ильин выявлял связи русской сказки с последующей литературной традицией России. Е.Н. Трубецкой исследовал ментальные качества русского народа, выявил характеристики русского национального характера, отраженные русской сказкой [168. С. 34]. Иных убеждений о природе сказки и соотношениях мифа и сказки придерживался религиозный философ, крупнейший мыслитель России И.А. Ильин. Он определял значение русской сказки как судьбоносное и великое для страны и народа. Главный предмет его исследований – Россия, русский народ, русская история, русская культура и её будущее. Первое собрание сочинений И. Ильина увидело свет только в конце XX века и вобрало в себя около тридцати книг.

Идеи И.А. Ильина направлены на рассмотрение современной культуры с различных сторон: политической, этической, духовной, религиозной. Особенностью современной культуры, по мысли ученого, является констатация ложных ценностей, где роль духовности и осознания истинной самости сведена к минимуму.

Явление массовой культуры сравнимо с гибелью самой культуры в ее аутентичном концепте. И.А. Ильин утверждал: «Современное человечество, «христианское» и противохристианское, должно понять и убедиться, что это есть ложный и обреченный путь, что культура без сердца есть не культура, а дурная «цивилизация», создающая гибельную технику и унижительную, мучительную жизнь» [62. С. 742-743].

Взгляды И.А. Ильина в данном вопросе перекликаются с идеями Освальда Шпенглера, утверждавшего факт неперемнной гибели культуры при достижении человечеством уровня цивилизации. Согласно культурно-цивилизационным концепциям О. Шпенглера и К. Ясперса исторический процесс осмыслен и обретает логический порядок благодаря факторам «народного духа», науки, философии и культуры: «Что такое цивилизация, понимаемая как логическое следствие, завершение и исход культуры? У каждой культуры своя собственная цивилизация. Цивилизация – это те самые крайние и искусственные состояния, осуществить которые способен высший вид людей» [62. С. 39].

Современная культура в понимании И.А. Ильина больна. Болезнь ее заключается в утрате гуманистической составляющей, десакрализации базисных ценностей, излишней светскости, а также релятивизме морально-нравственных идей и установок. Среди деструктивных концептуальных посылов современной культуры И.А. Ильин выделял следующие: «мышление без сердца»; «бессердечная воля»; «воображение в отрыве от сердца». Тезис «мышление без сердца» предполагает изначальный примат холодного расчета и идей конформизма, максимального удобства индивидов в культурологическом

пространстве общества и удовлетворения прежде всего личных потребностей. «Бессердечная воля» - архетип массовой культуры, выступающего в роли мотива развития общества и культуры по пути утраты самости, господства алчных интересов как фактора десакрализации культуры и общества в условиях плюрализма личных интересов и искусственной социальной, политической персонификации.

Тезис «воображение в отрыве от сердца» основан на ложной фантазийной составляющей, доминантами которой выступают личные амбиции, социальный заказ, экономический расчет: «Поэтому безлюбное воображение есть не дух, а подмена духовности, ее суррогат. Его «игры» - то похотливы и пошлы, то конструктивны, беспредметны и пусты» [62. С. 746].

Несмотря на яркие доминанты современной массовой культуры, существуют пути духовного ренессанса и обновления. Артефактом самости отечественной культуры выступает обширный пласт мифологического наследия в виде русских сказок. И.А. Ильин понимал сказку как феномен дореволюционной народной философии, основу первопредставлений о мире. Основополагающий духовный опыт выступал категорией, объединяющей русские сказки и философию: «... в основе философии лежит систематическая практика духовного опыта. Однако этот опыт, ведущий философию, совсем не является достоянием замкнутой коллегии ученых. Напротив, философия, посвящая себя специально этому опыту, может явиться только там, где народ вынашивает или уже выносил духовный опыт» [63. С. 125]. Гармонизация духовных эмпирических доминант заключается в ответственном сопричастном видении и понимании мира, осознании единства и целостности мироустройства. Способом гармонизации выступает эмпирико-сенсуалистическое осознание культуры, общества, мира. Вершиной рационально-чувственного восприятия культуры в понимании И.А. Ильина выступает любовь: «Чувство и воображение соединяются у любящего человека и повышают силу его восприятия и воспроизведения

настолько, что пронизательность его по отношению к любимому предмету доходит до настоящего интуитивного ясновидения» [62. С. 159].

Рационалистическое понимание идеи русской сказки в контексте современного развития культуры И.А. Ильин определил как средство и путь обретения истинной духовности, ориентира нравственных ценностей общества и культуры. Осознание идеи сказки по мысли ученого, сравнимо с духовным раскрепощением, приобщением к изначальным базисным установкам. Он пишет: «Человеческая душа, бредущая по этим путям и сбивающаяся с дороги, есть существо нежное, впечатлительное и беспомощное: она нуждается в помощи, указании и наставлении точно так, как об этом рассказывается в русских сказках» [62. С. 189-190].

Будучи феноменом дорелигиозного мифологического сознания сказка формирует константу морально-этического императива общества, организованное единство сакрального и светского, что определяется в категориях базисных аспектов гуманистической ценности архетипов фольклора. И.А. Ильин отметил роль сказок в становлении философии и считал, что сказки: «...есть первая дорелигиозная философия народа. И.А. Ильин акцентировал внимание на философском аспекте сказки, на содержащихся в ней размышлениях о добре и зле. Ученый утверждает, что сказка есть первая дорелигиозная философия народа, его жизненная философия, изложенная в свободных мифических образах и в художественной форме» [11. С.22].

Воспринимая русскую сказку как основу самости русской души, И.А. Ильин определил эфемерный характер духовности. Дух и материя в концепции ученого воспринимались как антиподы. Пространственно-временной континуум духовности «... дан внутренне, т.е. уже не в пространственно-временной вещи, одинаково доступной многим, наблюдающим ее со стороны, но в виде субъективно-душевных переживаний...» [62. С. 51].

Метафизическое осмысление пространственно-временного контекста русской духовности определило прежде всего понимание сказки как основы организуемого целостного мироощущения, как формы духовной самости, культурной идентичности русского народа.

Идеи И.А. Ильина перекликаются с некоторыми взглядами В. Я. Проппа, отмечавшего роль русской сказки как «архивариуса» морально-ценностных установок общества: «на поэтичность, задушевность, на простоту и глубокую правдивость сказки, на ее веселость, жизненность, сверкающее остроумие, на сочетание в ней детской наивности с глубокой мудростью и трезвым взглядом на жизнь». Взгляды В.Я. Проппа и И.А. Ильина близки в определении общей природы мифа и сказки, идеи родства и взаимном генезисе [126. С. 59].

Основой размышлений И.А. Ильина, В.Я. Проппа, Е.М. Мелетинского является мысль о том, что сказка — это наследие мифологического сознания, исторически генерировавшего в особый вид искусства. Сказка выполняет функцию реконструкции древних мифов, в дальнейшем сливаясь с ними воедино. Синкретическое начало мифологии людей традиционной культуры определяло социальное устройство, единство знаний о природе, мышлении и сознании. Таким образом, русские сказки содержат основы философских знаний: идеи пространства, бытия, времени, сознания людей, борьбы добра и зла. Славянская мифология определила дальнейший ход развития средневековой культуры. Реликты языческой мифологии генерировали одновременно с историко-культурным развитием государств. Сказка являла собой поэтизированную форму древних мифов, что позволило ей существовать во все времена. Следуя логике И.А. Ильина, можно сделать вывод, что сказка являла собой, на первый взгляд, родство противоречий: христианства и язычества, органически и генетически скрепленного в единый процесс миропонимания.

Для людей, исконно ведущих традиционный уклад жизни, сказка заменила то, что на Западе получило название философии, а на востоке – мудрость Будды,

Лао-Дзы, Муххамеда [180. С. 198]. Иными словами, сказка являет собой древнейшее знание о законах совместного проживания людей, сравнимое с мифом.

Сказка не только транслирует, констатирует, в ней все приобретает смысл и цель, она еще и вдохновляет на труд, идеализирует мир и гармонию совместного бытия человека и природы. Сказка как ретранслятор древних мифов является важнейшим, но весьма несовершенным их источником. Сказка свободна от сакральности, глобальности, словесной и смысловой искаженности. Славянские народы до христианизации не обладали письменностью. Устная передача мифов, легенд, ритуалов изначально не подвергалась существенной смысловой и словесной трансформации в силу священности и идеологической значимости этого действия и небольшого круга лиц, ответственных за их передачу, хранение (волхвы, жрецы). Изменения государственно-политических, религиозных парадигм вели к утрате многих аспектов языческой мифологии, ее образно-символических смыслов. Десакрализация мифов способствовала рождению сказки в привычном для нас виде, содержании. Сказка воплощает в своих образах, персонажах, топонимах архетипы древней мифологии, интерпретирует их с художественной, поэтической позиций. Ретранслируемые мифы отождествились со сказкой, приобрели с течением времени новые смыслы, содержание, сущность. Развлекательно-поучительная сторона сказок, приобщение к сказке все большего круга лиц способствовало компенсации образно-символической, обрядовой сторон древней мифологии.

К началу XX века, в процессе модернизации и бурного развития техники и технократического сознания, многие ученые вполне серьезно заявляли о скорой гибели сказок и того, что с ними связано. Сказки, казалось бы, со свойственной им архаичностью и традиционностью должны были давно сгинуть в пучине времен. Однако сказка не только не потеряла свою актуальность, она еще и жанрово расширилась как вид литературного творчества, и эволюционировала как

способ мифологического сознания человека уже в новых заданных условиях. Технический прогресс с одной стороны позволяет расширить тематику сказок (появляются современные жанры, фэнтези и прочее), с другой – источником вдохновения, как и прежде, являются традиционные мифологические образы.

В основе природы сказки и мифа некоторые авторы выделяют виктимологический аспект бытия человека. Сказка в модусе мифа позволяет «...человеку снять с себя вину ввиду материального несовершенства своего тела, подменяющегося инстинктами и интенциями витального характера, возложив ее на ту или иную ситуацию, неизбежно predeterminedенную волей богов или логикой волшебства» [87. С. 125]. В основе мифа заложены идеи коллективного бессознательного, что в логическом, бытийном исполнениях являют сказки, легенды, предания. Истинный смысл сказок понятен немногим в силу герметичности древних знаний, ритуализации. Идейный смысл сказки замкнут, не доступен для профанного прочтения. Однако замкнутость компенсируется относительной простотой сюжета, понятным в целом художественным смыслом и высокой социальной сущностью сказок. Сказке свойственна простота совершения чуда и одновременно ассоциативная дискретная имманенция ее онтической сущности.

Сказка роднит воображаемый и материальный мир, позволяет мыслить объемно, комплексно с одной стороны и, напротив, сказка может обладать отрезвляющим эффектом, позволяющим четко осознавать действительный и воображаемый мир. Таким образом, сказка может быть понята как логически упорядоченная система взаимосвязей, переходов между воображаемым и реальным мирами и экзистенциональными смыслами архетипов коллективного бессознательного.

**Выводы.** Обобщение различных подходов понимания феномена сказки позволяет определить, что сказка – поликультурное явление, является предметом изучения многих наук. Изучение сказок связано с накоплением фактического

материала, анализом мифологической составляющей, что явилось основой развития иных способов, методов изучения сказок историей, психологией, социологией, лингвистикой и другими науками. Для определения изначального смысла и роли сказок необходимо преодоление релятивизма в подходах, их статике в рамках своего предметного поля. Русская сказка может выступать объектом мультидисциплинарных исследований, формировать императивы синкретического мышления современной науки. Базовые концепты пространство и время в сказках выступают первичной основой осмысления сказки как организованного целостного восприятия мира. Таким образом, сказка – стихийно генерированная, логически упорядоченная система мировоззренческих, бытийных догм, правил, нравственных установок, посылов, образованных в результате слияния и отождествления мифических, языческих, религиозных представлений, запечатленных в особой поэтической форме и определяющих основы социальной, психологической, эстетической и иных сфер жизни народа.

## **1.2. Философско-культурологическое понимание сказки**

В данном параграфе рассматривается проблема соотношения, ретрансляции мифа в русской сказке, понимания сказки как важнейшего источника древнего мифологического сознания.

Русская сказка в настоящее время являет собой неоспоримый источник архаической мифологии, генерируемый и транслируемый в образах, символах, ритуалах, воплощенных в поэтической форме. Среди них важным как для отечественной философии, так и науки в целом является первичное представление о пространстве и времени. Понятие и осмысление важнейших философских концептов пространства и времени немислимо без обращения к наследию рефлексивного опыта народа, отраженного в устной народной традиции. Каждому историческому периоду, каждой культуре свойственны свои механизмы, культурологические императивы измерения времени и пространства.

Переживание пространства – одна из априорных и важнейших составляющая мировоззрения человека. В силу этого у людей в разных исторических, культурных, природных и географических условиях формируются особые смысловые образы мира и представления о происходящих в нем явлениях. Онтологический статус пространства представлял большую сложность для осмысления. Пространство как среда обитания человека формируется этим статусом исходя из практической значимости территории, степени ее исследования и усвоения. Роль научной картины мира языческого традиционного общества выполнял, как правило, миф.

Миф был средством познания мира людей традиционной культуры. Среди множества форм и типов познания мира можно выделить следующие: мифологический, религиозный, философско-онтологический, научный. Мифологическое сознание продолжает существовать и поныне и соседствует с рациональным (научным) осмыслением мира. Еще в начале XX века научное сообщество, впечатленное революционными открытиями в области естественных наук, развития техники, полагало, что рациональное сознание (наука) может всё. Однако, научных знаний недостаточно, чтобы ответить на все вопросы. Возникла странная ситуация: чем больше развивалась наука, чем глобальнее становились открытия ученых в разных областях естественнонаучного, технического и гуманитарного знания – тем все больше возникали нерешенные вопросы, проблемы. Наука столкнулась со сложностью мира, с тем, что имеющихся знаний не достаточно, чтобы осмыслить устройство, казалось бы, давно привычного мира. Наука все чаще стала обращаться к теме мифологического, религиозного знания. Замкнутость, расчлененность науки дополнялась мифологической идейной гармонией всеединства. Наука не могла понять истоки, первопричины, глубину вопроса, тогда как мифология отражала представление о едином неделимом мире людей, природы. Дискретность научных знаний, отраслевая принадлежность, стремление науки структурировать знания в пределах своей

области приводило к потере, отсутствию взаимосвязи всех вещей и явлений друг с другом. Эти пробелы, пустоты рационального сознания заполнила современная мифология.

Интернет, телевидение – это повседневные мифы современности. Человечество более склонно к мифологии как закономерной органичной части культуры. Мифология позволяла гармонизировать, установить идейную связь в понятной и доступной форме для всех людей знаний, представлений. Мифология также сравнима с наукой в категории поиска истины, только этот поиск более глобален, не имеет отраслевой замкнутости, не требует вооружение специальными знаниями, доступен для каждого.

Само слово «миф» имеет множество значений, в переводе с греческого языка означает «предание», «рассказ». Миф являлся своего рода «базисным коллективным представлением или же совокупностью базисных коллективных представлений...» о природе, о человеке и об устройстве и значении мира в целом [75. С. 13]. Миф – это короткий текст, который отвечает на вопросы о происхождении и устройстве мира. Миф – это необязательно древнее сказание. Слово «мифология» в переводе с греческого означает «изложение преданий» [82]. Следовательно, миф в своем значении очень близок к сказке, историям о фантастических явлениях, богах, героях. С этой позиции мифология представляет собой совокупность древних сказочных повествований, преданий, очень далеких и практически не имеющих ничего общего с современностью. С другой стороны, По мнению Т.А. Волошиной, С.Н. Астапова: «Мифология – прежде всего выражение особой формы общественного сознания, способ осмысления окружающего» и свойственна человечеству любых исторических периодов, государств, обществ [191. С. 3]. Мифологическое сознание реализуется в разных формах, оно может воплощаться в поступках, действиях, характеризующихся как ритуал. Слово «миф» употребляется столь широко, что почти потеряло свои границы. Мифу свойственны следующие признаки: антропоморфизм (перенос на

природные объекты человеческих свойств), зооморфизм (отождествление животных с людьми), синкретизм (характеристика мифологии как нерасчлененного единого общего знания обо всем), символизм (система знаков и символов, наполненных онтологической сущностью), генетизм (отражение вопросов зарождения и развития вещей, мира, людей), этиологизм (причинно-следственные основания и связи между всеми явлениями, людьми, животными и природой в целом).

Принимая во внимание, что мифологическое сознание являлось первоосновой человеческого знания, можно утверждать, что каждый народ имеет свою мифологию. Мифы народов мира могли быть сложены в единую систему, быть уникальным литературным памятником, например, у древних греков. Восточнославянские народы также обладали своей самобытной мифологией. Факт существования мифов подтверждают многочисленные источники устного народного творчества (сказки, былины, пословицы, заговоры, легенды); вторичные литературные источники (летописи, поучения против язычества); сообщения греко-римских писателей, восточных путешественников; данные археологии; этнографические материалы, топонимические данные (географические названия, сохранившие имена богов и богинь, ритуалов, древних инициаций). Также в русском языке существовал свой термин, близкий к греческому «мифу» – кощюна. Люди, проводившие многие инициации, ритуалы назывались кощунниками, баянами. Они пользовались большим уважением, считались сопричастными к священнодействию и были проводниками между мирами (земным, небесным, подземным).

Рассмотрение природы сказки как мифа ставит вопросы о законах, формах и основных функциях, возможностях ее проявлений. Мифологическая основа русской сказки вобрала в себя уникальные самобытные представления о времени и пространстве, добре и зле, о власти и подчинении, других аспектах. Человек традиционной культуры, оснащенный лишь мифологическим сознанием, был

весьма осведомлен о сути происходящего во вселенной, о первопричине всех вещей, о понимании вселенского мироустройства. Миф воспринимался как реальность, как смысловое судьбоносное явление. Сказочное мифологическое пространство эстетизировано, преподнесено как идеальная модель организации мира людей и мира природы. Сказительная форма искусства рождает некий «Второй мир», мир идеального и мир-модель. Герои, явления природы, государство и общество в целом в нем преисполнены не только таинственной загадочностью, волшебством, но и одухотворением обыденности.

При этом источником познания служит реальность, где все подчинено законам здравого смысла. Сказка, изображая волшебный идеальный мир, словно ремесленник «любит свой материал, знает и чувствует глину...» [165. С. 8]. Сказка в этом смысле больше похожа на один из способов познания действительности. Её певучая, завораживающая манера выступает, словно проводник в мир волшебства, фантазии и одновременно глубокой рефлексии о существовании настоящего. Недаром на Руси с большим уважением относились к мастерам – сказочникам. Они словно пророки знали ответы на все житейские вопросы. При этом их речи были коротки и ясны. Рассказчик (сказитель) тем самым был понятен и юнцу, и умудренному опытом старцу. Сказки учили восхищаться привычными вещами: сказитель воспевал преданную любовь к Родине, единение человека с природой. Чудо сказки состояло в том, чтобы научиться видеть прекрасное в обыденном, простое в сложном. Они в большей мере актуализировали связи и родство человека и природы.

В современной культуре и обыденном сознании до сих пор сохраняются многие отголоски и явные признаки мифологического сознания, а также складываются новые мифы. Мифы современности в основном социальные, так как многие социальные процессы людям менее понятны, чем природные [87]. Мифы восточнославянских народов благодаря синкретической составляющей выполняли важнейшую функцию интеграции между народами, установив единый

универсальный язык общения. Языческая мифологическая культура восточных славян определила весь путь дальнейшего историко-культурного развития государств, народов. В идеологическом аспекте языческая сущность мифа утратила свое значение в связи с христианизацией Руси. Языческую мифологию вытеснила официальная государственная религия – православие. В бытийном плане миф продолжал существовать и генерировать. Мифы, утратив свою сакральность («кощность») стали восприниматься в рамках христианской культуры как непристойная речь, хула по отношению к святыням. Само слово «кощюна» изменило свое значение, став «кощунством». Лишение святости мифа породило его бытийную, поэтическую, праздную сущность. Е.В. Аничков писал: «... песни и игры бесовские, всевозможные пиршества: тризны, брачные пиры, праздный разгул, скоморошество, а отсюда и вся целиком народная поэзия всегда и церковью и фольклористами и историками литературы признавались последним приютом язычества...» [З. С. 156]. Сказка представляется в качестве одного из важнейших хранителей, ретранслирующих древние забытые мифы. Таким образом, сказка может быть понята и способна обрести свой изначальный смысл только при адекватном изучении и осмыслении языческой мифологии.

Русская сказка вобрала в себя идеальную модель устройства мира, определила место человека в этой системе. Сказки были для народа не только видом искусства, они исполняли роль неких «школ» для детей и «университетов» для взрослых, объясняя сложное посредством простых и красивых образов. Среди важнейших проблем исследования сказки, заметный интерес представляет понимание организации и сущности пространства русской сказки.

Категория пространства всегда занимала важнейшее место в системе художественного фольклорного текста. Изучение данного феномена являлось предметом научных исследований Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова, Н.И. Толстого, Ф.М. Селиванова, М.С. Кагана, И.А. Ильина, В.Я. Проппа, А.А.

Потебни. Все эти авторы отмечали целевую заданность пространственно-временной организации.

Возникновение сказки как вида творчества и способа мышления и миропонимания бесспорно является артефактом древней синкретической культуры. Сказка как архетип первобытной культуры возникла, вероятно, с рождением самой культуры. Истоки генезиса сказки заложены в мифологическом наследии народов. Текстуальное изучение и исследовательский интерес к сказке возник на фоне зарождающейся науки и философии в эпоху Нового времени.

В работах различных авторов мы находим многообразные трактовки сказки: как литературный жанр, вымышленная история, способ познания мира человеком традиционной культуры, некое хрестоматийное дидактико-воспитательное произведение. Сам термин «сказка» впервые встречается в «Грамматике словенской» Лаврентия Зизания, где он понимается как слово, близкое по значению слову «басня» [57. С. 3].

Сказка как результат мифотворчества издревле наряду с другими элементами народного фольклора была основой морально-этического развития общества. Конституирование традиционных сказочных образов, персонажей способствовало генезису полисюжетных авторских, литературных сказок, собирательству народных сказок. В XVIII – начале XIX вв. в России появилось множество авторов-сказителей, составителей сборников народных сказок. Они в сказке видели прежде всего праздничную, досуговую составляющие. Первенцами собирателей русских сказок были: «... преподаватель арифметики и словесности Василий Березайский, небогатый помещик Сергей Друковцов, бедняк-разночинец Михаил Чулков, сын унтер-офицера Н.Г. Курганов, «житель города Москвы» Матвей Комаров, «некоторый россиянин» Евграф Хомяков, наконец авторы, скрывавшиеся за псевдонимами М.Ж., Е.Х., 80.600 и т.д» [131. С.97].

Авторы-составители русских сказок пытались выстроить их систематику, опираясь на сюжетную линию, а также по региональным признакам (территории

бытования того или иного сюжета сказок). Таким образом, появляются сборники сказок в XVIII веке: «Московский житель», «Крестьянские сказки», «Забавный рассказчик», «Старая погудка на новый лад» и множество других. Сказка в то время воспринималась как архетип праздничной культуры, в ней усматривалась прежде всего семантика смеховой культуры, подтверждением чего служат следующие названия публикаций русских сказок: «Забавные вечера, или собрание нравственно увеселительных детских сказок, говоренных наизусть по вечерам», «Зубоскал или новый пересмешник» [131].

Возможно, вплоть до середины девятнадцатого века в сказках видели только такие явления как вымысел, фантазию, забаву, что было достойным для людей низших сословий. Тем не менее, многие знатные русские дворяне и бояре и даже императрицы старались сами приобщаться к столь богатому культурному наследию народа и вовлекать в этот процесс своих детей. Как известно, великая русская императрица Екатерина II является автором некоторых детских сказок: «Сказка о царевиче Хлоре» и «Сказка о царевиче Февее» [186. С. 15].

Модернизационные процессы России XVIII – XIX вв. привели к появлению новой элитарной светской, в большей мере европейской культуры. Вестернизация, реформы в социокультурной сфере России впервые актуализировали вопросы идентификации русской культуры, в результате чего сказки стали предметом философских, литературоведческих и иных исследований. Однолинейное понимание сказки исключительно как литературного жанра было явно признано неудовлетворительным. Ученых волновали причины склонности народа к сочинительству сказок, отражения реальности в них и, в целом, их многофакторное значение как феномена народной культуры.

Предметом дискуссий ученых выступила проблема генезиса сказок и мифологического сознания. Среди множества теорий происхождения и мифологического содержания сказок можно выделить следующие:

преобразование мифа и мифологического сознания в сказку; генезис сказки как самостоятельного мышления и жанрового вида искусства. Несмотря на весьма горячие споры искусствоведов, литераторов и фольклористов XIX–XX веков, их объединяло некоторое родство идей, признание общей природы мифа и сказки. Определяя различия и сходство мифа и сказки, важно определить, что мы понимаем под мифом.

Как заметил ведущий современный исследователь А.М. Лобок, обобщивший основные труды по проблеме мифа: «Миф есть знак культурной самоидентификации человека в качестве особого культурного вида... Миф – это смыслонесущая реальность человека, и оттого она неизмеримо более сильна, нежели реальность как таковая» [87. С. 30–31]. Миф выступал неким организующим культурным кодом исторического развития государств, обществ, а мифологическое сознание имело преимущество перед современным рациональным в том, что оно было уникальным, поразительно устойчивым и неэмпирическим способом познания действительности. Мифология развивается согласно своим внутренним законам, её предназначение кроется в сакральной функции охраны своего «Я», мира самобытной культуры.

Мифология формировалась не только под влиянием организующих поведение людей традиционной культуры сил природы, но и экзотеричности (недоступности) своей культуры «чужим». Отечественная мифология может быть понятна и ясна только при всецелом изучении истории, обычаев и традиций русского народа. Миф и сказка весьма схожи в том смысле, что они открывают удивительный неповторимый мир в его «младенчестве», без какого-либо пришлого влияния чужой соседствующей культуры. Архаичная мифология посредством политеизма, особенностей обрядово-ритуальной стороны, образно-символических составляющих, привносила, казалось бы, децентрализирующие идеи между различными народами. С другой стороны, мифология являлась культурной потребностью и самостью самого народа и общим видением людей мира, что

скорее в социальном, культурном плане сближало, чем разъединяло людей. Споры о роли и предназначении мифологии не утихают и по сей день.

Генезис мифологической природы сознания – один из традиционных вопросов в культурологии, философии. Данной проблематикой начали заниматься еще в античности. Можно выделить три основные концепции понимания причин появления мифа. Во-первых, это символическая концепция, авторство которой принадлежит Платону. Согласно его точки зрения миф – средство отображения истины, а также хранитель символов, содержащих в себе смысловой материал для зарождения многих идей и понятий [127. С. 236]. Во-вторых, миф в форме аллегории закреплял в себе воплощение природных явлений и мира социума людей. Об этом свидетельствует аллегорическая теория, автором которой был Феаген из Регия [4. С. 123]. В-третьих, существует эвгемерическая теория, автором которой был Эвгемер Мессенский, согласно которой миф представлял собой «...отражение деяний реальных исторических персонажей, впоследствии обожествленных» [111. С. 236].

Как отметила И.В. Павлютенкова: «Возникновение сказки как вида творчества и духовного способа освоения мира уходит в глубокую древность и тесно переплетено с мифомышлением и народным творчеством» [123. С.28]. Сказка стала рассматриваться как предмет различных исследований проявился в эпоху Нового времени, когда приобрели актуальность лингвистические, философские концепции мифа. Одними из первых, кто обратился к данной проблематике, были Вильгельм и Якоб Гримм, осознавшие тесную связь языка и мифа. В дальнейшем миф весьма всесторонне изучал М. Мюллер, выявивший первопричину возникновения мифологии. По его замыслу, миф возникает в силу так называемой болезни языка. Иначе говоря, того состояния, при котором значения слов забываются. В результате данной «амнезии» происходит удивительный процесс преобразования имен нарицательных в названия божеств, духов природы, мистических сил [121. С. 138].

Кроме зарубежных исследователей – мифологов, значительный вклад в изучение мифа и сказки внесли работы отечественных ученых XIX–XX веков. В это время особо популярна мифологическая школа, представленная такими именами как Федор Иванович Буслаев и Александр Николаевич Афанасьев. В рамках данной школы были и весьма спорные вопросы, например о соотношении образа и понятия, первичности сказки или мифа, их сочетании. Ф.И. Буслаев разрабатывал идею связи мифа и языка. Он полагал, что «той же силой, что творится язык, образовывались и мифы народа» [23. С. 28]. Связь мифа и языка заключалась по замыслу ученого не только в общем происхождении, но и постоянном взаимодействии, взаимообусловленности: «Составление отдельного слова зависело от поверья, и поверье, в свою очередь, поддерживалось словом, которому оно давало первоначальное происхождение» [48. С. 71]. Миф в понимании Ф.И. Буслаева был для человека первой попыткой познания мира, себя в этом мире. Сказка и миф в исследованиях многих ученых выступали как синонимичные понятия, либо представлялись достаточно тесно взаимосвязанными. Так, например, Н.И. Кравцов, обобщивший труды представителей русской мифологической школы первой половины XIX в. пришел к интересному выводу. Сказка, следуя логике мифологов, возникает из «первозданного» слова, в основе которого лежит метафора, поэтому сказку обычно трактовали как метафору [80. С. 17].

Сторонники этой концепции (И.П. Сахаров, П.А. Белонов, О.Ф. Миллер) ввели даже термин, характеризующий жанрово и содержательно некоторые сказки как «мифологические сказки». Особого внимания заслуживают исследования выдающегося русского фольклориста, литературоведа Александра Николаевича Афанасьева. В статьях «Происхождение мифа, метод и средства его изучения», «Сказка и миф» он актуализирует проблему генезиса русской сказки как явления культуры народа. Миф в работах А.Н. Афанасьева представлен как результат изменений в языке, таких как утрата словом начального значения,

замена его фантастическим, но функционально верным образом. А.Н. Афанасьев, обдумывая причины возникновения мифа, определил ведущую роль языка и утверждал, что «единственный источник мифических представлений есть живое слово человеческое, с его метафорическими и созвучными выражениями, зерно, из которого вырастает мифическое сказание, кроется первоизданное слово» [8. С. 139]. Таким образом, в концепции А.Н. Афанасьева первичным материалом, являющимся основой как мифов, так и сказок, является создающее первоизданное слово. Оно, в представлении ученого изначально обладало поэтичностью, способной к наиболее точной передаче сущности мира и явлений природы, действий людей.

Благодаря содержанию художественных метафор, удивительно чувственно и тонко отражающих смысл понятия, первоизданные слова приобрели некий сакральный и волшебный смысл, все менее походивший на реальность вследствие постепенной утраты первоначальных смыслов метафор. В результате чего рождается миф, как некая метафора, а в обыденном сознании скорее как вымышленное явление. Вымысел – это то, что невозможно подтвердить, ровно так же, как и то, что можно опровергнуть, применив незамысловатые приемы формальной логики. А.Н. Афанасьев, определяя природу сказок посредством сравнения их с мифами, выявил как смежные черты, так и явные отличия одного от другого. К числу сходств он отнес относительное постоянство сюжета, образность, некую обрядовость сказок. Сказка в представлении А. Н. Афанасьева зародилась в момент зарождения самих мифов и существовала параллельно с ними [8. С. 142].

Исследования отечественных традиционалистов феномена сказок способствовали появлению психологической школы русской филологии. Ее основоположником был Александр Афанасьевич Потебня. В 1862 г. в «Журнале министерства народного просвещения» он опубликовал свой судьбоносный труд «Мысль и язык», концептуально отличающийся от всех подобных исследований.

А.А. Потебня интерпретировал и переосмыслил многие идеи о связи речи и действий А. Гумбольдта. По его мнению, слово в себе закрепило печать некоторого действия, прежде всего мыслительного процесса. Литература, поэзия, фольклор живут не только во времени, иллюстрируя какой-либо исторический период, а еще являются средством творения идей, базисов своего времени. В подтверждение этой идеи А.А. Потебня написал работу «Символ и миф в народной культуре». Ученый отмечал, что миф является способом видения мира, неким культурным анализатором. Образ же, формируемый мифологическим сознанием, выражается в словах. При этом каждый миф вызван к жизни необходимостью получения ответов на возникающие вопросы. Мифологическое сознание формирует ответы-убеждения у людей традиционной культуры. А.А. Потебня делает вывод о глобальном значении мифа в формировании образов, смысловой нагрузке языка и словообразовании в целом. Морфология, фонетика неизбежно связаны со смыслообразованием, несут в себе образ («представление»), который составляет внутреннюю форму – важнейшую категорию структуры слова [139. С. 38–39].

Другие представители мифологической школы рассматривают сказку как результат развития мифа, изначально существующего в традиционном обществе, при этом отрицают афанасьевскую концепцию параллельного существования мифа и сказки на этапе их зарождения. Известный исследователь мифа середины XX века Е.М. Мелетинский, в подтверждение этой идеи, выделяет сказку архаическую – как промежуточный вариант между мифом и классической волшебной сказкой. Сказка, в определении Е.М. Мелетинского, изначально демифологизирует время и пространство, которые изначально неопределенны («давным-давно», «в некотором царстве, в некотором государстве» и т. д.) [100. С. 65]. Вследствие этого в сказках отсутствует этиологизм, столь характерный для мифов.

Следуя концепции мифологической школы, сказки в отличие от мифов в большей мере содержат примеры конкретных действий мифических существ (Баба Яга, Змей Горыныч, Кощей...), тогда как мифы поэтизируют в значительной степени описания магических свойств и потенциальных возможностей все тех же существ. Кроме того, сказка выступает как некоторое пособие житейской философии, ориентирована на социальные отношения. Яркие поэтические образы противопоставлений (свой – чужой, дом – лес, власть – смирение, небо – земля, ребенок – Баба Яга, мост – крыльцо) точно определяют правила функционирования общества и его устройства [101. С. 13]. Миф же в этом плане статичен, его предмет – события, неизбежность, мироустройство – то, на что люди, скорее всего, повлиять не могут. Правила человеческого общежития уходят на второй план.

Миф, следуя концепции Е.М. Мелетинского, являлся своего рода предтечей возникновения волшебных сказок. Само появление волшебной сказки из мифа сводило роль мифологического сознания к мифопоэтическому мышлению, эстетизации сюжета и различных верований народа. Сказка воспеваает, придает мифу еще большую силу, насыщает великолепным красочным звучанием, в итоге миф и сказка сливаются в единое целое. В сказке роль мифических персонажей и их действий столь же конкретна, как и в самих мифах, но сказка сюжетно обогащает миф, уделяет внимание различным социальным явлениям, поведению персонажей.

Сказка, на наш взгляд, придает мифу динамичности, поэтика мифа обуславливает движение, перемещение героев. Мифическая статика важна при характеристике качеств самих сказочных персонажей. Сказка, скорее всего, уже подразумевает, что слушатели в достаточной мере обладают первичными знаниями мифологии и понимают, что представляет собой тот или иной персонаж. Единая природа сказки и мифа обусловлена давними представлениями традиционной культуры о делении мира на «свой» и «чужой». Формируемые

пространственные образы и персонажи волшебных сказок очерчивают свой мир и представляют его относительно безопасным. Тогда как чужой дальний мир воспринимается как нечто опасное, особенно путь к нему почти нереальное, сравнимое с небытием. Сказка, таким образом, выступает одним из способов ретрансляции мифа.

Видное место в изучении русских сказок принадлежит В.Я. Проппу, крупнейшему фольклористу XX века, ученому советского периода, автору фундаментальных трудов «Морфология сказки», «Исторические корни волшебной сказки». Он в своих исследованиях приводит многочисленные примеры универсального мифологического мышления как восточнославянской культуры, так и западной, и в целом различной мифологии мира. Ученый приходит к выводу о поразительной схожести сюжетов мифов мира о наделении героев смысловыми ценностями, и, таким образом, некоего схожего отношения к миру, формируемого у людей традиционной культуры. Доказательством тому служат, к примеру, универсальные модели рождения героя, выделенные автором:

- 1) посредством непорочного зачатия,
- 2) зачатие от плода,
- 3) рождение от наговора,
- 4) рождение от выпитой воды,
- 5) рождение как возвращение умершего,
- 7) рождение из печки,
- 8) рождение от рыбы,
- 9) рождение как процесс ремесла – «сделанные люди» [133. С. 25].

Большой долей универсальности и идеей единого мифологического разума обладает, по его мнению, русская сказка. Все сказочные персонажи и их действия, явления природы обусловлены первичными представлениями людей о природе, о социальных отношениях.

Сказка, исходя из этого, представляет своего рода социальную модель с собственным идеальным пространством. В работе «Мужской дом в русской сказке» В.Я. Пропп характеризует универсальные признаки, свойственные мужскому пространству. Мужской дом в сказках представлен как огромное строение, в котором проживают сообщества либо братьев-воинов, либо охотников. Определение рода их деятельности связано с сущностной принадлежностью мужчин к данному ремеслу. Пища у воинов-охотников этого дома была сугубо мясная, что имело важное смысловое значение. Противопоставление мужскому началу – женское, проявлением которого служит занятие сельскохозяйственной деятельностью [133]. Следуя логике В.Я. Проппа, таким образом в мифе складывалось деление на мужское и женское пространства.

Ученый, беря во внимание схожесть и единство природы всей фольклорной культуры мира, на примерах сказок вычленил их национальные особенности миромоделирования и социально-гендерного устройства общества. Этот факт также был отмечен исследователем мифов народов мира Джеймсом Джорджем Фрэзером: «Одни и те же причины действовали в большинстве (если не во всех человеческих обществах, при различных обстоятельствах пробуждая к жизни множество различающихся в деталях, но в целом сходных институтов...» [171. С. 6]. Определяя мужское пространство в сказках, он заметил, что в этом чрезвычайно много схожего, универсального, свойственного всем сказкам мира. Родство сюжетной линии, этимология персонажей, характеристика действий героев свидетельствует, по мысли В.Я. Проппа, об универсальности и едином стержне мифологического сознания, ярким отголоском которого служит сказка. Отдаляясь от сказки и, в целом, от традиционной культуры, люди находятся во власти глобализационных сил прогресса, технологий, различных коммуникаций, происходит унификация потребностей, интересов, личностных качеств людей. Массовая культура и идея бесконечного потребления и производства приводит к

тому, что обществу сознательно насаждается искусственный потребительский голод. В связи с этим один известный исследователь Г.К. Честерн еще на ранней стадии промышленной революции в Англии предрек беду человечества и заметил: « Как только он слышит о каких-то вещах, что те есть «достояние прогресса», он сразу видит в этом твердый признак того, что данные вещи скоро исчезнут, что на них будут смотреть как на нечто устаревшее и ветхое»[164. С. 119].

Современная действительность в результате процессов и явлений массовой культуры практически утратила возможности восприятия целостной картины мира. Социальные и технократические мифы, восполняющие недостатки, пробелы современного рационализма стали привычным явлением обыденной жизни. В связи с этим, творческие и научные деятели стали обращаться к всестороннему изучению национального фольклора, в частности сказок, как наиболее выраженной источниковой форме древних культурно-исторических оснований и традиций, видя в них художественное вдохновение и потенциал всевозможных научных изысканий.

Мировоззрение, запечатленное в сказках, позволяют не дробить мир на составные части, не зависеть от науки, технологии и идей прогресса, они универсальны, самобытны и таким образом, воплощенные в них идеи вечны, всеобщы и востребованы в любом историческом периоде. Изучение сказки, по справедливому замечанию исследователя И.В. Палютенковой, открывает новый инвариативный мир, в котором волшебство и реальность – единое целое, осознание гармонии бытия: «Человек, воспринимающий мир сказочных, фантастических, необычных событий и сюжетов, одновременно восполняет пробойны рассудочной техногенной цивилизации миром чудесных образов и в то же время воссоздает себя как целостное, многомерное и гармоничное существо» [123. С. 123]. Осмысление ретранслируемой мифологии в сказках позволяет понять глубину современных общественных проблем. Сказку в связи с этим

можно воспринимать и как лекарство, как средство в борьбе с болезнями человеческого общества в эпоху всё возрастающих процессов глобализации. Возможно, предвестником начала осознания проблем дальнейшего развития в контексте расширяющихся сфер инфраструктуры и процессов слияния культур являются постоянно возрастающий интерес к изучению истоков традиционной культуры, мифического и религиозного наследий, сказочного эпоса.

Сказки всегда являлись основой духовной защиты русской культуры в различные исторические периоды. Сказки превозносят, поэтизируют действительность, одухотворяют будни людей. Сказки единят человека и природу, выступают своего рода путеводителем и руководством этико-моральных установок в системе «природа-человек». При этом подчеркивается приоритет и первенство именно природы как нерукотворного и судьбоносного в жизни самого человека. Русские сказки заложили основы рационального, эстетического, духовного и философского мировидения. В них акцентируются вопросы построения как самобытного художественного пространства, так и понимания идей архитектоники мира, моделей построения пространственной материи. Во многом все это явилось первоосновой формирования и развития традиций отечественной философии [86. С. 189].

Человеку как современного, так и традиционного обществ характерно мифологическое сознание. Миф, являясь средством познания, орудием защиты культуры древних обществ, обладал идеологическими функциями, господствовал в традиционной культуре и сознании людей. Отголоски древнейшей русской мифологии присутствуют во всех фольклорных жанрах: заговорах, былинах, песнях, поговорках, сказках. Сказки являются важнейшим источником ретрансляции древних мифов, изначальный смысл которых с течением времени и ходом историко-культурного развития государств был утрачен, либо существенно искажен.

На основе изложенного можно отметить, что миф и сказка в контексте отечественной культуры предстают как схожие и дополняющие друг друга понятия. Фантастические сюжеты русских сказок имеют свои исторические корни, свое поле мифологического мышления. В русской лингвистике часто используют термин «мифологические сказки». Так, еще в первой половине XIX века И.П. Сахаров, П.А. Бессонов, О.Ф. Миллер употребляли этот термин при характеристиках волшебных сказок. Исследуя природу мифа и сказок, они выявили их несомненное родство. Среди таких признаков родства отметим следующие. Чудеса, перевоплощения и волшебные свойства предметов задают своеобразный сказочный фон. Наличие сказочных персонажей (Баба-Яга, Кощей Бессмертный, Змей Горыныч) связано, как правило, с олицетворением сил природы, процессов мироздания. Антропоморфизм – наделение речью и разумом животных, которые своими действиями помогают главному герою, еще один признак созвучия сказок и мифов. Сказки несут в себе лишь остатки некогда всемогущей и великой языческой культуры, мифологического мышления. Е.М. Мелетинский писал в статье «Миф и сказка»: «Формирование классической формы волшебной сказки завершилось далеко за историческими пределами первобытнообщинного строя, в обществе, гораздо более развитом» [101. С. 97]. Вопрос о родстве сказки, единстве сюжетной и идейной основ легли в концепцию происхождения сказки из мифа. Это мнение объединяет многих фольклористов, оно легло в основу дальнейших исследований мифов и сказок. Современные исследователи акцентируют внимание на стержневой идейной основе сказок – мифологическом воззрении, оформленном в особой поэтической форме. Мифологическое наследие сказок с течением времени трансформировалось, ритуалы уходили в прошлое, и, таким образом, оно приобретало художественные функции. Сказке также как и мифу свойственны такие признаки как синкретизм, этиологизм, генетизм, зооморфизм, символизм. Воспринимая сказку как древнейший способ познания мира, важно правильно определить смысл

сказительных образов и символики, что даёт возможности для ее научного изучения. Набор деталей, образы в сказках позволяют выстроить модели создания мира как формы представления традиционной русской культуры. Многие русские мифы дохристианской поры до нас как таковые не дошли. Представления древнерусской мифологии легли в основу создания сказочных сюжетов, «...нашли отражение в обрядовой практике, а также в произведениях разных фольклорных жанров: эпосе, сказке, заговорах, легендах, преданиях, духовных стихах, обрядовой поэзии» [150. С. 26]

Мир, природа, различные вземные силы представлены в мифе как сущность бытия, поэтому человеку традиционной культуры остается только принимать все эти факты на веру и не подвергать их сомнению. Историко-культурные парадигмы процесса генезиса сказок, развития художественно-поэтической составляющей выявили особенности поэтизации мифа в сказке: вариативное отношение к фантазии, исходя из различных проявлений социально-бытовых, обрядовых традиций. Поэтика мифологического сознания призвана, прежде всего, представить определенные правила игры и констатировать заданные условия. Фантазийная функция сказки также определяет нормы повседневной жизни, изрядно ее поэтизирует и героизирует при этом. Русская сказка стала одной из первых форм десакрализации мифологического сознания, отождествилась с самим мифом, утратившим идеологическую функцию. Трансформация мифов, процесс их ретрансляции привели к жанровой и поэтико-художественной свободе творчества русского народа, рождению фольклорных русских сказок. Тождество сказки и мифа проявилось в отражении архетипов мифологического сознания, закреплении информации о древнем первоначии, способе их обобществления и категоризации.

Выводы. В данном параграфе русская сказка определена как важнейший способ ретрансляции мифа, что впоследствии позволило сделать вывод о слиянии мифа и сказки, взаимном тождестве. Процесс перехода мифа в сказку привел к

утрате, искажению, а порой и сознательной ложной интерпретации изначального идейного содержания мифологического сознания, и одновременно перерождение мифа жанрово и поэтически насытило миф, сочленив миф и сказку в единое целое. Миф создал идеальное пространство, сказка придала осмысленность и динамичность происходящего посредством пространственных перемещений героев. Мифологическая статика как неизменность происходящего в мире в процессе генезиса сказки уступила место динамическому пространству, с сюжетами странствий, перемещений героев.

Хождения героев в русской сказке принимают инвариативный характер, в результате чего пространство может расширяться и сужаться. Мифологические основания категорий пространства определяют осмысленность заданного движения героев, целевую установку, проявляющуюся в выражении идеи родства, героизации, поэтизации родных мест (села, города, государства).

## **Глава II Концепт пространства в русской сказке**

### **2.1. Особенности пространственной организации мира русской сказки**

Задачей данного параграфа является рассмотрение особенностей пространственной организации мира в русской сказке. Проблема познания времени и пространства является одной из основных тем философии. Осмысление пространственно-временного мышления базируется на множестве подходов, среди них философско-научный, культурологический, исторический и другие. Пространственное видение мира фольклора отличается своеобразием. Пространство русской сказки можно понимать в различных аспектах: социальном, психологическом, географическом, художественном, историческом и философском. Путь осмысления пространства задает жанр хождений героев, исследований миров, пересечений различных территорий в географическом и культурологических смыслах.

Русская сказка, следуя традиционной логике фольклорного искусства, значительную роль отводит сюжетам хождений героев. Как жанр, хождение известно из агиографии, рассказывает о странствиях святых и паломников в Святую Землю, в далекие неизведанные страны, которыми могут оказаться ад или рай. В архаическом мировоззрении людей присутствовало представление о двумирности или разноярусности, разноипостасности мира. Сказки, впитав древнейшие идеи стереоскопии мира, отражали его законы, которые обязывали героя из «своего», внутреннего пространства (родного края) достигать внешнего, «чужого» и затем возвращаться «домой». События воспринимались как реально свершившиеся факты.

В филологических исследованиях концепта пространства в художественном тексте русской сказки ключевая роль принадлежит когнитивной лингвистике, изучающей связь языка, формируемых образов и мыслительной деятельности. Концепт в понимании филологов – это ментальные структуры, объясняющие происхождение речи, связи вербализации и рефлексии [26]. В результате развития

общественных связей и высокой потребности в общении людей рождается концептуальная схема, выполняющая функции интеграции человека в социум, объяснения законов существования материи пространства. Пространственные образы вербализируются мифологией, в архаическом сознании людей формируются убеждения о родном месте, границах «своего» и «чужого» миров. Большой вклад в исследование проблемы пространства внесли идеи Зенона Элейского, Платона, Гераклита, Аристотеля, Авустина Аврелия, Г.Галилея, Р.Декарта, Г.Лейбница, И.Ньютона, Дж. Беркли, И.Канта, Г.Гегеля и др. [4] Время и пространство были изложены как одно из условий, форм бытия. Пространство и место в онтологическом смысле не тождественные понятия. Начиная с античности, в философии начались исследования понятий места и пространства. Существует множество различных определений этих понятий. Две известные противопоставленные точки зрения касаются отношений объект – место. Согласно одним представлениям – объекты конституируют места (Демокрит, Эпикур, Лукреций). Философы этого направления ввели понятие пустого пространства, рассматривали его как однородное и одинаковое во всех точках. Эти точки зрения варьируются, выражаясь в кратких словесных формулах: «Быть – значит быть в каком-то месте», «Место первично по отношению ко всем вещам», «Ничто не существует, если это не существует в пространстве», «Место само по себе ничто» [4. С. 176]. И.Ньютон разделял эту позицию и отмечал, что пространство само по себе пустое «вместилище тел», оно абсолютно неподвижно, непрерывно, однородно, изотропно, не воздействует на материю и не подвергается обратному процессу.

От абсолютного пространства Ньютон отличал протяженность тел, считая его основным свойством тел, благодаря которому они занимают определенные места в абсолютном пространстве. Само абсолютное пространство, по мысли Ньютона, неизмеримо и непознаваемо. Аналогичного взгляда Ньютон придерживался при характеристике времени. Время также однородно,

непознаваемо, равномерно, представляет собой пустое «вместилище событий» [122]. Концепция, разработанная И. Ньютоном, была господствующей в науке, философии на протяжении двух столетий (XVII-XIX вв.), соответствовала науке того времени – евклидовой геометрии, классической механике, была применима только в инерциональных системах отсчета.

Интересно, что при этом Г. Лейбниц опирался на идеи Аристотеля, автора противоположного взгляду соотношения концептов пространства и места. Аристотель считал, что места являются вместилищами для объектов. Г. Лейбниц, опираясь на идеи Аристотеля, разработал исходные положения теории о пространстве. По Лейбницу пространство представляет собой порядок взаимного расположения множества тел, которые существуют вне друг друга, время выступает организующим порядком сменяющихся друг друга явлений или состояний тел. Взгляды Г. Лейбница послужили основой критики евклидовой геометрии и ньютоновского пространства. В начале XX века специальная теория относительности А. Эйнштейна продемонстрировала состоятельность взглядов Лейбница в неинерциональных системах отсчета и относительности, созависимости времени и пространства: «Пространственно-временные отношения – длина тела (вообще расстояние между двумя точками) и длительность (а также ритм) происходящих в нем процессов – являются не абсолютными величинами, как утверждала ньютонова механика, а относительными» [40. С. 125]. Также было отвергнуто представление о пустом пространстве, доказано, что евклидова геометрия проявляет себя только в инерциональных системах отсчета. При переходе к космическим масштабам временные и пространственные отношения меняют свои значения в зависимости от скорости движения.

Открытия ученых в области физики пространства неинерциональных систем отсчета, аристотелевская и лейбницева концепции пространства стали основой философских взглядов М. Хайдеггера. По его мнению, пространство получает свое бытие через места. Хайдеггеровский взгляд на пространство близок

идеям лейбницеvской теории: «Быть в каком-либо месте означает принадлежать окружающему пространству» [161. С. 46].

На протяжении всего XX и XXI веков велись исследования в этом направлении. Специальная и общая теория относительности создали своеобразный онтологический подход в понимании сущности пространственно-временной структуры. Согласно реляционному подходу, пространство и время связаны едиными физическими законами, эти концепты созависимы, дискретны, неоднородны. В первой половине XX века А.А. Фридман разрабатывает идеи теории «Большого взрыва», неравномерности структуры пространства и времени, возможной конечности Вселенной. Представители материалистической философии отмечали, что время и пространство являют формы существования материи, а Вселенная – вечная как во времени, так и бесконечна в пространстве, это суть онтологического подхода понимания времени и пространства [93].

Проблеме понимания пространства посвящены труды физиков Молчанова Ю.Б., Александрова А.Д., Маркова М.А., Фок В.А., Фридмана А.А., Блохинцева Д.И., Девис П., Вайнберг С.; а также философские исследования Мостепаненко А.М., Аскин Я.Ф., Сартр Ж.-П., Бердяев Н.А., Шпенглер О. [94. С. 5].

Метафизическое и идеальное пространства проявляют себя во взаимосвязи, пространство становится осмысленным в результате его наполненности вещами. Ж.-П. Сартр определял пространство как сложное взаимоотношение ситуаций, которые возникают при обретении свободы. Ж.-П. Сартр считал, что ситуации не существует без свободы. Ситуация проявляется в следующем: мое место, мое тело, мое прошлое, моя позиция, мое отношение к другим людям. Места, пространственные образы инициируют ситуацию и служат достижению цели – обретению свободы [152. С. 240].

Концепциям пространства М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра свойственны вычленение и анализ умоzрительного пространства, обоснование философского смысла неевклидовой геометрии, относительность пространства в философском понимании.

Современные научно-философские концепции рассматривают пространство как связь между данными и порождаемыми. Данное представляется местом, являющимся интегральной частью физического мира. Присутствие человека – интегральная часть места, которое изначально существует. Место, таким образом, существует благодаря когнитивным усилиям человека в виде проекции места на физический мир. В результате, человек моделирует мир, итогом этого становится осмысление пространства [151].

Две трактовки понимания пространства и времени стали основой философских, когнитивных исследований фольклора и художественного текста в целом. Большинство исследователей концепта пространства склонны считать концепцию В.Г. Лейбница более близкой русскому сознанию. Исследователь Е.С. Яковлева, изучая бытования слов «далеко-близко» в сказках, мифах и генерируемого рефлексивного опыта народной фольклорной культуры, отмечает, что эти слова не просто выражают определенную логическую «денотативную сферу», а моделируют действительность своими образами, переходящими в идеи, убеждения. Это позволило сделать вывод о большем преобладании «семиотического» (лейбницевского) пространства в языковой и смысловой картине мира русской культуры [191. С. 135]. Зарубежные когнитологи (Р. Лангакер, Г. Талми) также отмечали, что пространство зависимо от признаков, обусловленных чувственной стороной восприятия и, выражая связь языка и текста, художественное и геометрическое пространства имеют много общего в смысловом [81. С. 158].

Современная философско-культурологическая мысль предполагает различное видение пространства. Наивно-бытовое осмысление пространства и научное понимание является основой разных представлений. Ю.М. Лотман подчеркивал многослойность пространственной картины мира, которая «... включает в себя и мифологический универсум, и научное моделирование, и бытовой «здравый смысл». При этом, у обычного человека эти (и ряд других)

пласты образуют гетерогенную смесь, которая функционирует как нечто единое [90. С. 168].

Художественное пространство сказки в философском понимании ближе к представлениям современной науки. П.А. Флоренский, В.Г. Богораз в начале XX века предложили идею тождества древних космологических представлений и данных современной физики пространства. Они рассмотрели в свете новых данных (атомистической теории и теории относительности) маршруты перемещений (хождений) героев по художественному пространству. А.Н. Паршин, исследователь творчества П.А. Флоренского, математик, отмечая приобретающую актуальность междисциплинарных подходов к изучению фольклора, заметил: «... в 20-х годах появились и другие работы с новым подходом к фольклорному и этнографическому материалу. В. Г. Богораз обратил внимание на близость ряда эффектов теории относительности (например, замедления времени) к событиям, происходящим в сказках и мифах. Совсем другая структура, не похожая на непрерывный континуум естествознания, появилась в книге В.Я. Проппа «Морфология сказки» о русской сказке и в его позднейших замечаниях о природе шаманских путешествий. Пропп вдохновлялся натурфилософскими идеями Гете: «Весь этот всплеск идей оказал лишь частичное влияние на развитие фольклористики и этнографии. Если мысли Флоренского и Богоразы были полностью забыты, то идеи Проппа развивались лишь в рамках скользящего по поверхности явлений структуралистского направления. Тем более не ставился вопрос о связи между этими подходами» [125. С. 19].

В США научные исследования приобретают значительный интерес в рамках направления «культурного релятивизма», утверждавшего, что своя относительность, применимая для характеристики физики тела, пространства, есть в системах отсчета, которыми могут быть и культурные миры. Это потребовало нового взгляда на изучение мифологии, сказок, средневековой религиозной литературы. Мифологи, философы отмечали, что художественное

пространство сказки предстает сложным, дискретным, нелинейным образованием, отличным от евклидова континуума, принятого в классическом естествознании ранее.

Мир в мифологическом осмыслении представлялся равным сюжету хождений. Маршрут перемещений героев повторял созданную богами траекторию, сказка, таким образом, выполняла функцию реконструкции мироздания и миромоделирования. Сказка также полна всевозможных перемещений героев в пространстве в различных направлениях. Движение персонажей сказок может иметь логически объяснимую траекторию, либо нарушать сложившиеся общие представления о способах перемещений: герои попадают в неведомые миры, преодолевают силу тяготения и оказываются на небе, могут провалиться под землю и также неожиданно появиться. Это движение сравнимо с путём (переходом) между мирами («своим» и «чужим»), осязаемым (материальным) и субстанционарным (одухотворенным): «Движение героя, преодолевающее границу разнородных миров и таким образом связывающее, соединяющее миры, - древнейший мотив мировой культуры. Он лежит в основе изначально устных повествовательных жанров: мифа, сказки и эпоса» [153. С. 158].

Таким образом, проанализировав естественнонаучные концепции пространства Демокрита, И. Ньютона, Аристотеля, Г. Лейбница, теории когнитологов Р. Лангакера, Г. Талми, философские идеи П.А. Флоренского, Г. Богораза, Ю.М. Лотмана, можно сделать вывод о концептуальной ложности, вариативности понимания пространства сказки. Художественное пространство русской сказки можно представить как неоднородную инвариативную структуру. Двумерность, разноипостасность обуславливают эллипсообразное перемещение героев в вертикальном и горизонтальном направлениях, выраженное в сюжетах хождений. Сказке свойственна концепция неевклидовой геометрии пространства.

С другой стороны, на наш взгляд, фольклорное разнообразие, представленное в виде волшебных, бытовых сказок и сказок о животных, обуславливает неоднородную архитектуру перемещения героев, являет разные вариации движений, направлений, свойственных определенному виду сказки. В бытовых сказках и сказках о животных картина мира представлена в виде проекции социальной жизни, пространство этих сказок локализовано определенной изображаемой местностью (селом, городом, лесом). Пространство этих сказок понятно и объяснимо логически и сравнимо с инерционной системой, обладает качествами констатации субъективного реального мира и его материального выражения. Бытовые сказки и сказки о животных в малой степени, согласно логике архаического сознания, оставляют возможности алогичных проявлений, характерных в основном, для волшебной сказки. Это выражено в виде олицетворений, обращений к духам, присутствию мифологических персонажей (Баба Яга, Кощей, Змей Горыныч), оборотничества. Графически это можно представить в виде плоской горизонтальной эллипсообразной фигуры, отмеченной редкими дискретными образованиями. Замкнутый эллипс – мифологическое представление о границах «своего» пространства. Все то, что находится вне его, является «чужим». Характер дискретности (в виде прерывистой очерченной линии) символизирует редкие нарушения данной логики инерции пространства. (Рисунок 1)



Рисунок 1. Пространство бытовой сказки

Идея пространства волшебных сказок представляет, на наш взгляд, сложную упорядоченную дискретную структуру в виде многослойного комплекса эллипсообразных вертикальных и горизонтальных пересекаемых по центру фигур и организованных по принципу матрешки. Вертикальные и горизонтальные эллипсы символизируют пространственные перемещения героев, принимающих характер хождений (от мирского к одухотворенному). Выделенная дискретность отличает пространство волшебной сказки наличием неоднородности, переходами между мирами, неинерциональным осмыслением, близким к идеям специальной теории относительности. Многослойность пространства (принцип матрешки) обусловлена границами миров, пространственными знаниями о других землях, мифологическими образами. Совершаются с точки зрения здравого смысла невозможные действия: пространство то безгранично, то сжимается до минимальных размеров: «Иван-царевич ударился о сырую землю, сделался ясным соколом, взвился и полетел в тридесятое государство; а того государства больше чем наполовину втянуло в хрустальную гору» [7. С. 204]. (Рисунок 2)

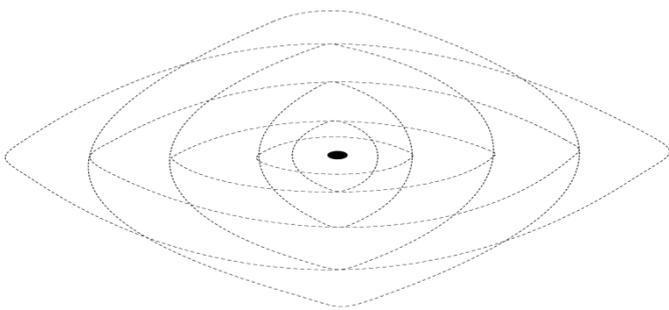


Рисунок 2. Пространство волшебной сказки

Социальное пространство в русской сказке проявляет себя при характеристике особенностей быта, нравов, устоев, ментальности героев. С помощью категорий пространства и времени человек включается в бытие

социальной реальности. При рассмотрении особенностей конструирования социального пространства мы опираемся на семантику цикличности пространства-времени Ф. Броделя, социокультурное темпоральное осмысление П. Сорокина, качественно-количественные характеристики П. Штампка, а также на идеи структуриалистского подхода П. Бурдьё, считавшего, что весь мир являет упорядоченную структуру многомерного пространства [22].

Все субъекты и социальные группы, согласно теории П. Бурдьё знают о расстояниях между своими и чужими группами, общество строится по бинарному принципу «свое-чужое» [22 С. 78]. Близость и удаленность социальных агентов, групп определяется сходством и расхождением их социальных позиций. Выявление признаков социального пространства в русской сказке позволяет соотнести их с особенностями развития современного российского общества. Современное социальное пространство характеризуется такими признаками как: дискретность, неупорядоченность, амбивалентность, полиролевой характер субъектов. Географическое и природно-климатические условия, место нахождения человека составляют систему упорядоченной структуры социокультурного мира. Сложность и амбивалентность социального пространства обуславливается инвариативностью социальных ролей в обществе. Таким образом, можно определить: «Структуру социального пространства составляет «ансамбль четырех полей» практик: экономической, социальной, культурной, политической...» [ 71. С. 182].

Социальное пространство сказки, на наш взгляд, скрепляет фрагментированное (дискретное) пространство общества на основе генетически, исторически и культурно апробированного социально-культурного опыта, самобытного способа осмысления. Современный исследователь социального пространства и социального взаимодействия Л.Н. Виноградова отмечает: «Категории пространства и времени формируются и обретают значимость на основании ключевых коллективных форм деятельности или социальных

отношений. Для того, чтобы регулировать социальную деятельность всего общества, необходимы общие для всех субъектов формы ориентации в мире, в качестве которых выступают пространство и время» [30. С. 80].

Одна из основ упорядоченного мира в сознании людей связана с физическим местом своего постоянного проживания и ощущения его как собственной территории (родовой территории). Это место обладает значительной центробежной силой в мышлении людей. Мифологические образы пространственной организации сказки закрепили прочную связь героя с родным местом (деревня, город, государство). Странствия, хождения сказочных персонажей всегда имеет цель – вернуться в изначальное место, характеризующееся как родное, родимое, отчье. Социальное пространство выполняет функцию социализации личности, формирования общих категорий восприятия пространства и времени, помогает ориентироваться в метафизических реалиях, способствует накоплению социокультурного опыта.

Современное социальное пространство требует от человека полиролевой деятельности. Находясь в одном и том же месте, люди могут быть приобщенными к разным видам социального пространства, требующим от них соблюдения разного рода этических правил и норм. По мере развития человеческого общества социальное пространство также расширяется, связи между различными элементами становятся еще более трудно уловимыми. Сказка как форма отражения самости народа, его древних поверий, мифологии, является, на наш взгляд, связующим элементом, устанавливающим родство как общность культурных, национальных и ментальных качеств; ориентирующим в сложном, дискретном социальном пространстве. Русские сказки как фольклорный источник раскрывают характерные особенности основ ментальности русского народа: «Русский человек верит в чудо, ждет его, он иррационален в своих действиях, терпелив, находчив и поразительно всепрощающ» [189. С. 137].

Социальное пространство сказки создает аксиологическую модель бытия, основой которой является не абстрактная всеобщность представлений о мире, а конкретная индивидуально определенная сущность, воплощенная в личности героя. Через этот своеобразный путь мироощущения выстраивается алгоритм действий, взглядов, образов, персоналистический универсум, центробежной силой которого является личность. Трансляция сказочных образов, идей способствует воспитанию глубоко мыслящей и самодостаточной личности. Фольклорная сказка задает нормы социального бытия, невольно устанавливает меры дозволенного и запрещенного. Сказка транслирует и определяет цели сельскохозяйственных работ и в целом натуралистического темпо-ритма традиционного общества, всецело зависящего от природно-климатических условий: «Явилось три пары рук, схватили пшеницу и унесли вон с глаз. Баба-яга наелась. Стала ложиться спать и опять дала приказ Василисе:

- Завтра сделай ты то же, что и нынче, да сверх того возьми из закрома мак да очисти его от земли по зернышку, вишь, кто-то по злобе земли в него намешал!» [7. С. 111].

Пространственно-временная организация сказки посредством сюжета вводит слушателя в ядро общности единого сознания, устанавливает в мышлении индивидов архитектуру социальных отношений. Сказки слагают реальность из слайдов своих прецедентов-рассказов. Это свойство обеспечивает регенерацию сказочного эпоса и взаимное интегрирование сказки и метафизической реальности: «Стереотипы фольклорных ситуаций, выраженные в неизменных словесных формулах, обеспечивают узнаваемость и понимание фольклорной сказки, и тем самым сохраняют и закрепляют определенные культурные традиции. В сказочных стереотипах представлены организационные принципы патриархального уклада жизни, гарантирующие сохранение и выживание человеческого рода» [123. С. 47].

Социальное пространство может представлять собой генезис и перевоплощение физического пространства. Эмпирическое и семантическое осмысление социального пространства может происходить посредством ярких образов, символов, определяющих континуальность миропонимания: «Пространственно-временной континуум, следовательно, является одним из вариантов целостности культуры. Как способ бытия культуры, он самопроизводит себя через единство формы и содержания. Эта его особенность позволяет раскрыть единство становления и устойчивости целостности, в рамках которой разворачивается все многообразие ее свойств и отношений» [71. С. 184] Социальное пространство русской сказки отражает идею родства в виде социальной модели гармонии, представляющую догмат семейных ценностей, мифологии и социокультурной архитектоники архаического общества.

Особенность сказки в психологическом аспекте состоит в том, что она учит быть первооткрывателем, постоянно находиться в процессе познания мира. Сказка, являясь мифологическим способом мышления, позволяет проявить смекалку, содействует раскрытию творческой фантазийной составляющей человека, помогает найти нестандартный прием и способ решения любых ситуаций [170. С. 48]. В этом состоянии герой не удовлетворен заранее продуманной моделью поведения, творчески активен, инициативен. Сказка сопоставима с вызовом процессам унификации и расширяющимся единообразным глобализационным связям современности. Возможно, именно потому, что сказка учит удивляться обычным явлениям, она одинаково близка и понятна детям и взрослым, открывающим и познающим мир.

Понимание сказки в контексте дидактико-педагогического аспекта предполагает использование сюжетов, образов, поведенческих мотивов в воспитательном и образовательном процессах. Исследованиям сказок в контексте педагогической дидактики посвящены работы Е.А. Макрушевской, Э.М. Садыковой, В.М. Сартыяковой, Р.Ю. Посылкиной и других. И.А. Ильин отмечал

созидательную воспитательную функцию русской сказки. Ученый отдельно выделил сказку в ряду таких доминант национального воспитания как язык, песня, молитва, сказка, жития святых, поэзия, история, армия, территория, хозяйство. Сказка, согласно И.А. Ильину, определяет морально-ценностные стереотипы общества, создает основы прогностического видения мира: «Национальное воспитание неполно без национальной сказки. Ребенок, никогда не мечтавший в сказках своего народа, – легко отрывается от него и незаметно вступает на путь интернационализации. Приобщение к чужеземным сказкам вместо родных – будет иметь те же самые последствия» [ 62. С. 294].

Психологический аспект проявления концепта пространства в русской сказке заключается в переживании, психологическом мышлении, сложной взаимосвязи индивидуальных психических процессов и коллективного бессознательного. Существует множество различных теорий психологического осмысления пространства, форм его проявлений в сказках, фольклоре в целом. Теоретическую основу исследований составили труды К.Г. Юнга, его последователей Дж. Кэмбелла, Э.Ноймана. Они рассматривали мифологию народов мира как продукт непосредственной реализации архетипов, разграничивающих пространство, определяющих временные рамки на уровне неуправляемых бессознательных процессов, единых для всего общества [194. С. 58]. Под архетипом К.Г. Юнг понимал структурные схемы, структурные предпосылки образов, которые существуют в сфере коллективно-бессознательного и генетически наследуются как концентрированное выражение психической энергии, актуализированной объектом [189].

Исследователи М. Бодкин и Н. Фрай, теоретики синтеза ритуализма и юнгиантства, определяли пространство сказки (мифа) как способ архаического мышления в виде соединения сознательного и бессознательного в этнопсихологии народа. Н. Фрай считал, что фольклор в виде поэтических ритмов выражает сходство с природными циклами посредством синхронизации организма с

природными ритмами, например, с солнечным годом: весна – мифы о рождении, сотворении мира, жизни; лето – победа над злыми силами, союз (брак), осень – потоп, знаменующий временный конец мира; зима – смерть ради рождения. [195. С. 126].

Ж. Дюран, исследуя природу архетипических образов мифов и сказок, приходит к следующему выводу: «... под влиянием первичных структурных схем символы превращаются в слова, а архетипы – в идеи и что таким образом миф как динамическая система символов, архетипов и схем соответствует статическая, в виде «созвездия образов» [101. С. 15]. Дюран констатирует дуализм в архетипической сфере, оппозицию дневного и ночного «режимов» для первичных схем архитектоники пространства, создаваемого мифологическими образами. Исходной точкой «дневного режима» исследователь считает страх перед процессом движения времени и как следствие этого страх и смирение перед судьбой, неизбежностью смерти.

Страх рождает беспокойство, вносит оживление и динамику действиям героев, создает сюжетное развитие. Время и пространство в наибольшей степени символизируются. Резкая смена сюжетов отражает стремительную скорость темпорального и пространственного осмыслений мира. Герои, как правило, либо вертикально передвигаются, переходя из одного мира в другой, либо с очень большой скоростью движутся в горизонтальном направлении, минуя горы, крутые подъемы, моря, океаны. Пространственное перемещение героев приобретает осмысленность благодаря образной поэтической составляющей; словесным формулам, напоминающим древние заговоры; используемой цветовой гамме. Цвет при характеристике пространства придает используемым архетипам в сказках мифологическую образность и символичность [171].

Тьма (темный, черный, серый) пугает, настораживает, вызывает чувство беспокойства и противостояния; белый (выступает иногда как синоним света в целом), напротив, притягивает, манит, обладает духовно-очистительной силой:

«Свет имеет тенденцию превращаться в молнию или меч, а подъем – в возвышение над поверженным врагом... Победа мыслится как духовно-очистительная» [101. С. 15]. «Ночной режим», наоборот, характеризуется плавной ритмичностью, уменьшающей бег времени, угрожающие образы минимизируются. Пространство замкнуто, локализовано, предсказуемо. «Ночной режим» воспринимается героями сказок как подготовка, накопление сил перед наступлением «дневного режима»: «К вечеру, когда солнышко стало опускаться к западу, почему и в воздухе было не очень жарко, королева Елена Прекрасная пошла в сад прогуливаться со своими нянюшками и с придворными боярынями. Когда она вошла в сад и подходила к тому месту, где серый волк сидел за решеткою, - вдруг серый волк перескочил через решетку в сад и ухватил королеву Елену Прекрасную, перескочил назад и побежал с нею что есть силы-мочи» [7. С. 222].

Е.М. Мелетинский, В.Я. Пропп определяли развитие фольклорного сказочного жанра, организацию и структуру пространства сказки в различных культурах схожими процессами. Героецентричность изначально было чуждым явлением для мифов, сказок, легенд. В авангарде повествования находились предания об обрядах инициации, воздаяний языческим богам. Они создали в представлении архаичной культуры внешний мир (природу, рельеф, моря, реки). Внутренний социальный порядок определялся деятельностью общины людей, созданием архетипа героя [101. С. 21]. Как правило, это был мифический персонаж, сочетающий в себе человеческие и зооморфные характеристики (змеи, дракон, паук, антилопа и др.) Некое промежуточное существование этих существ между миром людей и миром богов подкреплялось их биологической сущностью (например, земноводные существа). Эти качества придавали им функцию демиурга, священного героя мифов, организатора социального порядка и общей коллективной психологии мышления.

Руководствуясь идеями К.Г. Юнга, Н. Фрая, Ж. Дюрана, Е.М. Мелетинского, можно сделать вывод, что выявление различных способов психологического осмысления пространства мифом, сказкой позволяет выделить логически упорядоченную систему сознательных и неосознанных процессов этнопсихологии русского народа, основу внутренних ощущений родства, генетической и исторической привязанности к определенному географическому месту, что является одним из способов выражения родства народа.

Русскую сказку можно понимать как исторический источник. Многие историки и историографы (С.М.Соловьев, Н.Г. Карамзин, В.О. Ключевский) использовали сказку как ценный вид исторической информации, отражающей исторические события в фольклорной памяти народа. Понимание исторического пространства являет комплексность осознания природного (географического) и деятельно (социального) пространств. Таким образом, аутентичное историческое пространство есть одна из важнейших характеристик социальной реальности, отражающей генезис быта, устоев, нравов. Историческое пространство является социально-конструируемым понятием. Оно может быть создано как самой исторической наукой, так и рефлекторно отражать схожие социальные, политические и иные аспекты в определенный временной промежуток. Историки (Ж. Легофф, М. Блок, Л. Февр и др.) уже давно отметили многозначную роль исторического пространства при конструировании прошлого.

Географическое пространство, природно-климатические условия выступают фактором развития социальных, политических, правовых и иных отношений. И. Гердер, Ш. Монтескье, А. Тюрго с географической средой и климатом, связывали обычаи и «нравы», объясняли специфику мифологии, особенности генезиса государств, особенности правовых и социальных норм.

Взаимосвязь природно-климатических, географических факторов представляет основу евразийских концепций осмысления ментальности, мира, пространства, России в целом. Сочленение философских, культурологических и

географических факторов, привело к зарождению идеи геософии. Евразийские концепции Л.П. Красавина, Г.В. Вернадского, Н.Н. Алексеева, П.Н. Савицкого, И.А. Ильина, Л.Н. Гумилева роднит общее понимание фактора «месторазвития»: «... как некий пространственный фактор в учении евразийцев, предполагает непосредственное влияние природных ландшафтов на историю каждой из культур. Географическое пространство в решающей степени влияет на культуру, так и на национальную историю народов, а многообразие ландшафтов Земли порождает многообразие культур...» [130. С. 24]

Единая география может исторически разделять народы на государства, города, деревни. Например, на территории Восточноевропейской равнины существовало множество государств (Киевская Русь, Московская Русь, Российская империя, СССР, Украина, Белоруссия и др.).

Русский фольклор неосознанно отразил в своих произведениях как географическое, так и историческое пространство. Сказку можно воспринимать и как источник изучения истории России. Говоря об исторической достоверности сказок нельзя не отметить, что они обладали сильнейшим оружием – художественным словом беспристрастного независимого отображения происходящих в государстве исторических событий. Сказки являют собой способ защиты истинной самобытной славянской культуры.

Географические и пространственные ориентиры развития сказочного жанра в большей мере были сконцентрированы вокруг «колыбели русских городов – Киева и Новгорода» [64. С. 78]. Даже создание централизованного Московского государства и господство на протяжении долгих столетий идеологии «Москва – третий Рим» не смогли побороть киевоцентристскую и новгородоцентристскую тенденции сказительного искусства. Сказки, эпические песни подвергались гонению как вольнодумствующий инструмент и голос народа. На первый план вышел героический эпос, представленный в былинах. Сказки и песни складывались вне зависимости от целей и политических установок государства. В

этой связи центр русских земель, по мнению исследователя М.Г. Халанского, «Москва, собирательница Русской земли являлась и собирательницей русского эпоса. Московским петарям принадлежит уже как дальнейшее развитие русского эпоса, так и централизация его в Киевский круг» [178. С. 208].

С другой стороны, Московия, обладая вселенско-христианской идеологией («Москва-третий Рим») о судьбоносности и ответственности за сохранение православия, представляло собой глубоко централизованное государство с ярко выраженной религиозной схоластикой. Оно отличалось от Киевской Руси и уж тем более свободолюбивой Новгородской земли. Так, по убеждению одного из первых исследователей устного народного творчества А.В. Маркова: «...с XVI – XVII вв. Московский самодержавный государственный церковный аппарат был губительным для развития народного творчества» [155. С. 22].

Сказки – это огромный и важнейший пласт русской культуры, что даже попытки московских властей в борьбе с народным инакомыслием и остатками язычества вели скорее к развитию фольклорного жанрового своеобразия. В этом проявился культурный универсализм феномена сказки, характеризующий её как вечное и нетленное и, тем самым, неискоренимое явление. Сказка отражала истинный голос народа, не зависевший ни от политической, ни от исторической составляющих. Неграмотные крестьяне осознавали важность и самобытность русской сказки. Сказка для крестьян (а вплоть до середины XX в. это была основная часть населения страны) значила гораздо большее, чем занимательная история. Сказка была вековой мудростью и инструментом, способом познания мира. Поэтому народ старался сохранить эти знания для последующих поколений. В стремлении пресечь развитие инакомыслия в народе, побороть языческие тенденции был издан Указ царя Алексея Михайловича о запрещении рассказывать сказки, колядовать [46. С. 45].

В эпоху нового времени приобретают популярность исследования культур как самостоятельных образований. Историческое пространство определялось

уровнем социального, культурного, этического факторов развития. Отказ от поступательной непрерывной идеи истории в виде прямой линии, рассматривающей историю как прогресс, позволил сделать вывод о дискретности, относительности развития, обусловленного культурными предпосылками: «Вместо безрадостной картины линейной всемирной истории, поддерживать которую можно лишь закрывая глаза на подавляющую груду фактов, я вижу настоящий спектакль множества мощных культур, с первоизданной силой расцветающих из лона материнского ландшафта» [185. С. 151]. Историческое пространство, как и историческое время, нестатично. Оно либо расширяется вместе с перемещениями народов, освоением, присоединением новых территорий, либо сужается вследствие природных, этических, миграционных и каких-либо иных факторов. Утрата историчности (исторической привязанности к определенному месту, культурного, социального родства) может привести к бесследному исчезновению.

Борис Александрович Рыбаков в работе «Язычество древних славян» исследует вопрос о сущности русских сказок не только как фольклорного материала, но и как источника познания ментальности, истории языческой культуры Древней Руси. Ученый определил историческое пространство как идеи героизации мест, событий. Б.А. Рыбаков соотнес подвиги героев сказок с конкретными историческими событиями.

В работе проводятся сравнения представлений людей о жизни, смерти, пространстве, времени на основе сказок славянских народов. Б.А. Рыбаков определял значение русских сказок: «Точно так же и древние мифы, некогда выражавшие мировоззрение первобытных людей, со временем (если не было поэтов, обессмертивших их) превращались в волшебные сказки или лаконичные прозаические предания. Термин «волшебная сказка» новый, чисто кабинетный, но в нем заключен глубокий языческий смысл – «волшебник» - это жрец, волхв, занимающийся «волшвением» - гаданием и заклинанием добра и зла» [149. С. 26].

Б.А. Рыбаков стремился осмыслить мифологическую сущность русской сказки, ее видение мироздающего начала в едином историческом пространстве восточнославянских народов. Древним образом прародителя, создателя жизни, рельефа местности и метафизического пространства в архаической мифологии считался змей, дракон. Следуя логике Б.А. Рыбакова, можно сказать, что сказочный змей – мотив к творению мира, символ зла и одновременно антипод добра. Змей в фольклоре всего мира наделен функциями вселенского организатора и прародителя земли, природы и людей. Будучи пресмыкающимся животным, змей как никакое другое существо контактирует с землей всем телом и создает на ней рельеф [151].

Кроме того, змей может жить одновременно в воде и на суше. Земноводная сущность змея в мифологии символизирует переход из одного (земного) мира в другой (водный) потусторонний. Образ змея, благодаря этим качествам, частый герой сказок, отражающих архаичное представление архитектоники мира. Историческая основа змеборческих сказочных мифов имеет вполне достоверную основу. Змей в сказках обладал двумя важнейшими признаками: 1) умением извергать пламя (наличие огня), 2) огромной силой, сравнимой с силами природы. Рассмотрим огненную составляющую змея. Еще до образования государственности славяне, населяющие Восточноевропейскую равнину, владели навыками обращения с огнем, умели обрабатывать металл, создавать орудия труда и сложные, требующие большого мастерства, украшения. Кроме того, огонь являлся важнейшим средством защиты от диких животных, врагов, олицетворял циклы жизни и смерти. Благодаря подсечно-огневному земледелию в условиях густой лесной зоны славяне могли заниматься сельским хозяйством, производить достаточное количество продовольствия. Огонь, даря жизнь, питание одновременно забирает ее. Известно, что согласно языческим поверьям восточные славяне практиковали погребальные обряды кремации.

Огонь в метафизическом и образном выражении выступал как средство создания архитектуры пространства и социального, духовного мира человека. Многие исследователи соотносят образ змея с рефлекторным способом архаической культуры выражения опасности, исходящей, прежде всего, от внешнего врага. Например, исследователь-культуролог С. А. Плетнева отметила: «Змеи проникли в русский фольклор значительно шире. Определенный «пласт» русских сказок буквально заполнен трех-, семи- и двенадцатиглавыми Змеями или Змеями Горыничями, лютыми врагами русских богатырей. Обычно «Змеи» подходят к пограничной реке Снепороду (в летописях Снепородом называется Самара). Мы знаем, что на Самаре вполне могли встречаться русские полки, углубившиеся в степь...» [128. С. 126].

Обладание вторым признаком (силой) подтверждается тем, какие усилия прикладывали персонажи сказок в борьбе со змеем. Согласно позиции Б.А. Рыбакова, главной задачей змея-великана являлось обозначение пути богатырям, устранение таких препятствий, как горы, леса и реки. Борьба со змеем знаменует мифологический сценарий рождения мира, ремесла организации, сплоченности народа в борьбе с трудностями, генезису особой ментальности, составляющих основы культурной самоидентификации восточнославянских народов.

Возможно, идеи борьбы и противостояния силам природы и фактора внешней угрозы, объединения усилий способствовали возникновению государственности и придавали жизни славянским племенам великую организующую идею культурной целостности, самодостаточности и единства. Географическая концентрация рождения мифов, легенд, сказок о змеях, борцах с ними, кузнецах, изготавливающих орудия, приходится на особую область, названную в народе «змиевы валы». Как отмечал Б.А. Рыбаков: «Прежде всего, необходимо отметить полное совпадение области распространения кратких кузьмодемьянских легенд с областью «змиевых валов». Если мы нанесем на карту пункты, из которых В. В. Гиппиус и В. П. Петров получили свою информацию, то

увидим овал, вытянутый в широтном направлении; Днепр пересекает его наискось. Крайними пунктами будут (по часовой стрелке): Киев – Прилуки – Новомиргород – Полтава – Глинск – Днепропетровск – Златополь – Миргород – Житомир – Киев. Сюда входят и «змиевы валы» Правобережья, изученные В. Б. Антоновичем, и система валов Левобережья, бегло обозначенная В. Г. Ляскоронским» [178. С. 245].

В фольклорной традиции восточнославянских народов наличие на Восточноевропейской равнине аномального деформирования поверхности объяснялось наличием мифа о рве – укреплении против врага – степного змея-разрушителя. А.И. Тереножкин считал, что мифологический образ змея подтверждался присутствием холмистого ландшафта и вобрал в себя космогоническую идею рождения в борьбе с завоевателем: «Только учащающимися походами киммерийских отрядов на север можно объяснить появление на второй ступени чернолесской культуры, приблизительно в IX в. до н. э., целой системы городищ» [160. С. 56].

Русская сказка, несмотря на явное присутствие фантастических сюжетов, содержит немало достоверной информации о том, как крестьяне вели хозяйство, характеристику атрибутов материальной культуры: «Свойства сказки – фантастичность, постоянная гиперболизация, строгая формуляция явлений – отчасти служат преградами в изучении сказки как этнографического источника. Правда то, что в сказке нет моментов, эпизодов, картин, которые напоминали бы этнографический музей, так как в сказке изображаются два ряда реалий и два слоя этнографической действительности» [183. С. 21].

Пространство сказки характеризуется наличием динамических изменений, вызванных действиями героев, сменой сюжетов, временной и пространственной неопределенностью. Герои сказок все время меняют свое местоположение. Они постоянно находятся в некотором процессе познания и открытия все новых и новых земель, неведомых тридевятых царств. Пространство русских сказок

отличает отсутствие четких рамок, границ, оно непознаваемо и всеобъемлюще величественно. Процесс преодоления героями сказок обширных земель сравним с переходами между мирами (осязаемым и субстанционарным, «свой» – «чужой»). Сказки рушат все наши представления о реальности и о физических законах. Герои сказок то и дело совершают полеты, перевоплощения. С другой стороны, это может являться мифологическими представлениями людей традиционной культуры о бесконечности пространства в его метафизическом смысле, сложности и внешней иллюзорности познания реальности. Объекты пространства, материальный мир воспринимается человеком посредством органов чувств, сквозь призму социокультурных и мировоззренческих идей. Люди в любые исторические периоды готовы воспринимать только то, что желают и то, к чему готовы. Сказка сродни философии: учит видеть незримое в зримом, выполняет культурно-философскую функцию осмысления.

В.П. Аникин, Н.М. Ведерникова, Н.М. Герасимова, Е.М. Мелетинский выделили особенности архитектоники художественного пространства русской сказки: стихийность, хаотичность, одновременно ситуативность, героцентричность. Героцентричность пространства сказки подчеркивают художественные составляющие жанровой и сюжетной структур и выявляет особенности пространственно-временной организации. Как было отмечено Е.М. Мелетинским, сказке свойственна: «...невычлененность пространства – времени в качестве самостоятельной субстанции от заполняющих пространство и время конкретных чувственных предметов, персонажей, ситуаций» [100. С. 165]. Все то, что окружает героев – не случайно. В связи с этим, в сказках представлены лишь те объекты пространства, которые соответствуют общей разворачивающейся художественной и сюжетной логике: «Этическая определенность волшебной сказки сочетается с фантастической текучестью форм и зыбкостью границ сказочных субстанций: они возникают «откуда не возьмись» и исчезают «как не бывали», одновременно меняют свой облик и

местоположение, невероятно сочетаются объемы (целые стада умещаются в малом сундуке)» [79. С. 12].

Русские сказки, как правило, посвящены сухопутным странствиям героев. Море, реки, озера и вода в целом воспринимались мифологическим сознанием как нечто неведомое, опасное, граничащее с потусторонним миром. Вода в архаическом сознании – это естественная преграда, граница между мирами. Объяснить данную ситуацию, на наш взгляд, можно тем, что многие восточнославянские народы долгое время не имели возможностей выхода к морям. Южные территории у Черного моря были заняты многочисленными опасными степными народами. Опасаясь за свою судьбу, славяне были вынуждены уходить в наиболее защищенные места, вглубь дремучих лесов. Возможно, поэтому основные действия героев, разворачивающиеся в сказках, происходили в лесах. В них можно было защититься от недругов, а также погибнуть от слабости и неуверенности в своих силах.

Пространство леса – своеобразная естественная преграда, наряду с морем и горами. Славяне, опасаясь набегов от степных народов и возрастающей опасности с запада, старались обезопасить себя, свои поселения, продвигаясь далее вглубь лесистой полосы Европейской равнины. Несмотря на подстерегающие опасности леса, непаханое поле выступало более опасной преградой. Славяне опасались открытых уязвимых мест, чистое поле очень часто в сказках сохранило в себе образ повышенной настороженности и скрытой угрозы для героя. Лес же, напротив, был своего рода еще одной формой единения человека и природы.

Сказки учили и предостерегали, заведомо разделяя пространство на свое и чужое. Человек мифологического сознания выступал как невинный подвластный и зависимый элемент лесной экосистемы. Ему в большей мере отводилась роль наблюдателя за органичным миром леса и его обитателей. Архаическое сознание основывалось на том, что могущественные силы природы превосходят любые возможности человека, а сами люди были неотделимой частью природы. Борьба

человека за выживание в лесу способствовала развитию идей взаимопомощи, созависимости природы и человека. Нередко герои сказок помогали духам, животным леса.

Одним из главных персонажей русских сказок, обитателем леса является медведь, в образе которого уловимы многие олицетворенные личностные качества людей. Медведь, согласно древним поверьям славян, являлся защитником скота, и ему нередко преподносили дары, обращались к нему с молитвами и заговорами. [46. С. 36] Мифологический образ медведя являлся важнейшим признаком единства людей и природы. Предками давно уже было замечено, что это животное, руководствуясь жизненными инстинктами, в день Егория Холодного (9 декабря по народному календарю) впадает в спячку. Зима тем самым вступает в свои права. Природа с точки зрения мифологического сознания людей зимой как бы на время погибает, чтобы родиться вновь.

Первым признаком обновления природы, ростком новой жизни является День Солнцеворота (24 декабря). Медведь в этот день переворачивается с одного бока на другой. Солнце соответственно тоже поворачивается в сторону весны. Наконец, всецело весна настает 24 марта в день Комоедины, когда медведь просыпается и вылезает из берлоги. Таким образом, в мифологическом образе медведя как священного для славян животного был запечатлен архаическое видение возобновляемости жизни. Образ медведя в сознании людей традиционной культуры, таким образом, выступал как символ единого процесса жизни и смерти, архитектоники природных процессов. Календарный год в биологической жизни медведя архаическим сознанием воспринимался как модель организации социальной, сельскохозяйственной деятельности. Почитая и превознося это мифологическое животное, люди слагали легенды, содержали медведей в богатых домах, уважали и относились к ним как членам семьи: «На языческих капищах Велеса некоторые племена держали священных медведей – для праздничных ритуалов и обрядовых гаданий» [85. С. 36]. Известны случаи,

когда в честь медведя называли крупные языческие поселения, например Медвежий Угол. Мифологический образ медведя символизировал родные места, вселенский порядок, заступничество и героизм.

Выводы. Изучив теоретические положения о видах пространства (социальном, историческом, психологическом и философском) и формах его проявления в русской сказке, автор выделяет в качестве главенствующего положение о воплощении идеи родства в виде движения, принимающего характер хождений героев. Родство мыслится в социальном, историческом, психологическом смыслах, а также в философско-культурологическом смысле в целом. Идея родства выходит за пределы понимания родства и семейственности. Данный концепт мыслится как единение человека с силами природы. С точки зрения Е.С. Новика, «признаки родственного или свойственного статуса оказываются важными не только для отношений между людьми, но и отношений между сверхъестественными существами, между животными, а также тех и других с человеком» [120. С. 231]. Весь мир в сказке представлен априори знакомым, понятным, родным. Сказка олицетворяла образ семьи в героизации мест, в сходной семантике слов и словообразовании, общей коллективной психологии, едином историческом и культурном процессе.

## **2.2. Философско-культурологическое обоснование форм выражения концепта пространства в русской сказке**

В данном параграфе представляется рассмотрение философско-культурологических оснований форм выражения пространства в русской сказке. Существуют огромные различия в восприятии времени и пространства между современным человеком и людьми традиционного общества. Современность создала свою темпоральную и пространственную структуру: время воспринимается как количество, пространство как определенная местность. В традиционном обществе, напротив, время – это, прежде всего, качество, оно

может быть благоприятным и неблагоприятным для совершения ритуалов, инициаций и прочих сакральных действий, определяющих всю бытовую сторону жизни.

Пространство сравнимо восприятию времени также воспринималось как качество, свойство, имеющее разную структуру и признаки. Пространство могло быть своим, чужим, земным, небесным, мужским, женским. Для современного человека весь мир одинаков, а для архаичного мышления свойственна качественная его характеристика, бинарная структура, разделяющая мир на «свой» и «чужой». Архаичное мышление имеет свой источник, систему знания – мифологию. В древности сакральное свойство было присуще каждой вещи, явлению, попадающим в поле зрения человека. Мифологическое сознание было способом осмысления пространства. Мир воспринимался сквозь призму бесконечных повторений, замкнутости действия, пространства, непостижимости человеком смысла мироздания. Все сущее когда-то было сделано богами и дано человеку как неизбежность.

Традиционная культура являла повторение вечных образцов, роль переосмысления и индивидуальная творческая составляющая при этом порицались. Люди всего лишь повторяют то, что сделали боги. Мифологическое сознание позволяло воспринимать мир посредством сопереживания и принятия его условий. Пространственно-временная структура создаваемой картины мира основывалась на формирующихся противопоставлениях, образах, системах запрета и морально-ценностных установках.

Сказка, будучи ретранслятором мифа, определяла глубинное отношение людей к природе, обществу, самому себе. Образы сказок, рождаемые сюжеты, весьма последовательно и традиционно объясняют сложные социальные процессы, идеи мироустройства. Сказка, не претендуя на роль учителя и праведника, не дает точных ответов на поставленные в ней вопросы, она инициирует философскую изобретательность самих слушателей. Учитывая этот

факт, И.И. Лапшин отметил, что основой многих философских и даже научных идей и открытий является сама страсть, великое желание их свершения [9. С. 33]. Сказка учит видеть и понимать устройство, функционирование мира по формирующимся образам. Познание, свойственное человеку традиционной культуры во многом основывалось на бинарных антонимических образах, символах. Чаще всего, они вызывали яркие ассоциации, внушали убеждения и императивы в отношении человека к пространству. Большая часть этих ярчайших ассоциативных образов аккумулировалась в сказочной и мифической традициях. Вопрос о том, что представляла собой сказка в контексте традиционных пространственно-временных знаний, является, на наш взгляд, важнейшим предметом ее изучения.

Русская сказка как воплощение мифопоэтического сознания традиционной Руси вобрала в себя многие знания и представления, составляющие основу национального русского менталитета. Это знания о сущности и предназначении мира, его устройства и других важнейших базовых смыслах. Важным является определение особенностей национального мировидения посредством изучения мифологического осмысления и передача категорий пространства в сказительной форме.

Пространство и время существуют независимо от человека; это простые и сложные вещи, которые имеют неоспоримую власть над всем происходящим. Вся жизнь человека – это борьба со временем, а также преодоление и осмысление пространства. Пространственно-временная организация русской сказки созвучна мифу и имеет бинарные позиции в различных проявлениях: свое - чужое, ночь-день, дом – лес, скамейка – крыльцо и т.д. Пространство формируется заданным движением сказочного сюжета. Почти все герои сказок осуществляют перемещение в пространстве, порой им приходится проникать в параллельные миры. Осознание собственного мира, его сущности происходит через сравнение с иными мирами. Время в сказке сравнимо с вечным двигателем движения, ее

сюжет и действие не имеют как начальной точки, так и четко определенного его завершения.

Д.С. Лихачев, исследуя в своих работах художественное пространство русских сказок, пришел к следующему выводу: «Пространство сказки необычайно велико, оно безгранично, бесконечно, но одновременно тесно связано с действием, не самостоятельно, но и не имеет отношения к реальному пространству» [86. С. 132]. Также Д.С. Лихачев отметил, что особенность русской сказки состоит в крайне малой сопротивляемости природы волшебных сил – действиям героев. Любое пространство преодолимо. Сказки насыщены идеями постоянных пространственных изменений, текучестью, движением. Герои сказок постоянно меняют свое местоположение. Пространство характеризуется отсутствием четких границ между различными мирами (небесным, земным, осязаемым и субстанционарным) и их взаимопроникновением. Сказки рушат какие-либо логичные представления о пространстве, физические законы и алгоритмы обыденной логики. С другой стороны, идея текучести и безграничности соседствует с представлением людей о бесконечности, сложности и иллюзорности самого реального мира и его постоянной изменчивости.

В сказке мир воспринимается как единый сознательный целостный организм. Человек в этом мире находится в единении с природой. Сказка демонстрирует некое видение моделей конструкции земного и небесного, мирского и духовного, осязаемого и субстанционального. Небо предстает как нечто неосязаемое и недоступное для человека. Небесное, нерукотворное содержит в себе глубинный смысл и пустоту. Небо – источник света и жизни: с неба идет дождь, с неба на землю светит солнце, луна, звёзды. Небесные силы природы самодостаточны и всеильны. Человек никак не может повлиять на эти процессы. Русские сказки учат с уважением и неким благоговением относиться к любым явлениям природы. Сказки в большом количестве словесных форм отражают специфику данных взаимоотношений системы «природа-человек». В устном

народном творчестве прочно закрепились традиция запрета говорить отрицательно о силах природы, выражающаяся, в частности, в использовании при словообразовании уменьшительно-ласкательных суффиксов. Например, вместо слова «гром» употребляется «громушка» или «батюшка-громушка». Солнце в сказках почти всегда выступает «солнышком» [129. С. 38-39].

Организация и устройство мира в русских сказках представлены в традиционной мифологической основе. Миф организовывал работу, строил жизнь людей по архетипам, являющимся древними образцами для подражания. Архетип архаичной культуры представлял нечто единое, коллективное, бессознательное. Недоступное, неуправляемое свойство в виде архетипа бессознательного отождествлялось с сакральностью, неизбежностью бытия. Традиционно миф содержит сюжеты о рождении мира, человека, вещей и явлений. Божественные силы из ничего (хаоса) изготавливают нечто (космос), где есть упорядоченный мир и законы бытия. Космогония как процесс сотворения мира везде и у всех народов следует одной незыблемой логике. Сначала смешанные в хаосе стихии – огонь, вода, земля, воздух, – как сырье при производстве мира, разъединяются. После чего все в мире наполняется своим истинным назначением, начинается наполнение пространства элементами создающегося мира: ландшафт, растения, животные и человек. Сказки, являясь элементом древнейшей культуры, преподносят некий синтез упорядоченного мифологического сотворения мира различными силами, имеющими в итоге одну цель – создать мир и наполнить его сущностью. Сказка в некоторой степени содержит представление о первопричине всех причин, об основе основ. Идея первовещи представлена в образе «ничто». Содержательно «ничто» – это вакуум, пустота, это то, чего нет в природе. «Ничто» в реальности нет, а в мире воображения и фантазий может быть все, что угодно. Общая концепция сотворения мира в сказках выглядит следующим образом. «Ничто» сравнимо с хаосом. Посредством целенаправленных действий «ничто» преобразуется в определенную материю. Сказка, вероятно, признает

вселенский круговорот жизни и является своеобразным сырьем создания упорядоченного мира.

Одним из часто упоминаемых в контексте первопричины предметов в сказках является горох, горошина и все иные производные от этого слова. Горошина – шар, фигура без граней и неровностей. Горошина может выступать в сказках как магический предмет для начала жизни, стебли гороха в силу своих биологических особенностей способны быстро расти. Неслучайно многие отчаявшиеся героини в надежде обрести детей съедали горошину. Горох воспринимался традиционной культурой не только как символ первоначала, одновременно это растение сравнивалось и со смертью. Нужно заметить, что грани между смертью и жизнью в сказках весьма условны. Скорее, жизнь и смерть представляются сказкой как единая целая система, подчеркивающая бесконечность и замкнутость этих процессов. Так, например, в сказке «Как дед лез на небо» показаны отношения земного и небесного мира. Эта сказка изобилует образно-символическими характеристиками, дающими основание ее трактовать как некую форму (модель) мифологического видения мира. Старик уронил горошину. Из неё пророс росток выше избы до самого неба. Вот по нему этот старик и взобрался на небо. Набрал там полный мешок гороха, да и уронил его прямо на старуху, чем собственно и убил ее. Горох без плодов перестает быть живым, он умирает. Смерть и жизнь в сказке переплетаются и сливаются воедино. Сказка, осмысляя бесконечный круговорот жизненного цикла, также как и миф отразила этот процесс как действие, имеющее тайный сакральный характер, недоступный для сознания человека. Так, например, в другой интерпретации этой сказки говорится, что на небе дед увидел избушку, построенную из блинов, обмазанную медом и маслом. Этот сказочный дом был жилищем стрекоз. Дед время от времени лазил по стеблю гороха на небо и отъедал от стрекозьего домика мед и блины. В результате чего он был стрекозами замечен и убит.

Небесный (непознанный) мир недоступен человеку, и сказка в большей мере учит жить и наслаждаться земным миром и его ценностями.

Эта сказка показывает не только устройство мира, в ней отражены еще и гендерные отношения, которые определяют представления о пространстве в русской сказке. Пространство в сказках соотносится с сущностным предназначением мужчины и женщины. Гендерное устройство пространства русской сказки можно представить в виде пространственной объемной модели шара (Рисунок 3).

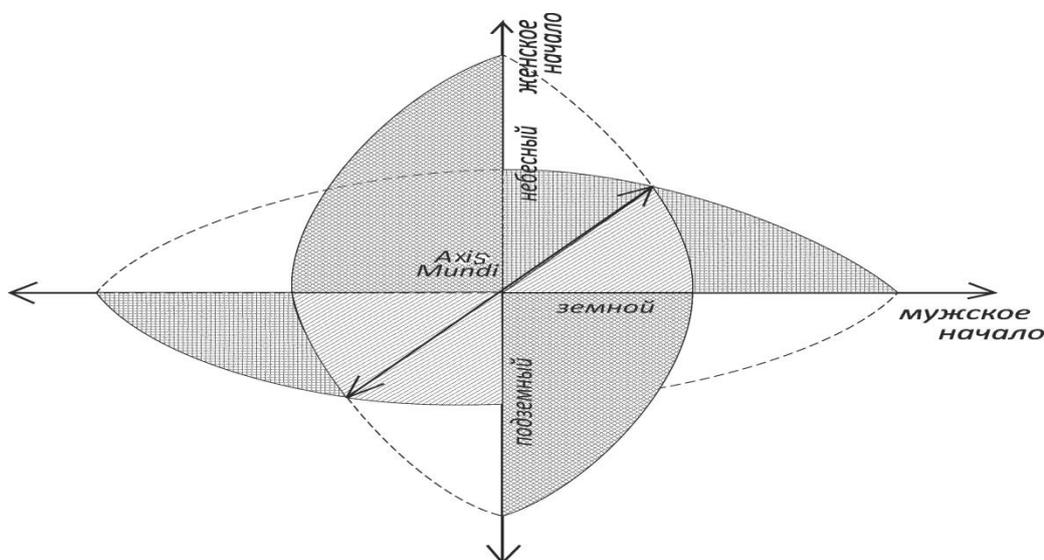


Рисунок 3. Мир сказочного пространства

Вертикалью в этой системе измерения выступает система духовных ценностей, определяемых положительным и отрицательным вектором. Этому направлению координат соответствует женское начало, возвышенные духовные ценности и одновременно губительные смертоносные начала. Горизонтальные точки определяют насущные жизненные ценности реального и объяснимого мира. Реальность требует решительных и волевых действий. Инициативность и героеспособность свойственны данной системе. Видимость, а не осязаемость

присуща этому измерению. Горизонталь, тем самым, определяется в сказках как мужское пространство.

С другой стороны, вертикальное (мужское) и горизонтальное (женское) измерения взаимозависимы. Взаимное пересечение линий обусловлено проявлением мужского и женского начал, их идейной сущностью. Проявления мужского начала в виде инициативы и реализации геройского подвига во многом выступает как явление, инициируемое женским началом, подвигающим их на подвиги. Примером ярко выраженной вертикали может служить отождествление образа женского начала с горой. Гора – это сказочный элемент, характеризующий ось земли, центр мира. Эквивалент перехода в параллельные миры. Гора может выступать как способ защиты и являться непреодолимым препятствием [164. С. 7-8]. Гора связывает центр мира и периферию. Все положительные качества сосредоточены в центре мира, точке сотворения мира, которой может выступать гора, возвышенность, крутой вертикальный подъем. Центр мира в представлении мифологического сознания – место мироздания, ось мира (Axis Mundi), точка, из которой он распространился во все стороны. Таким образом, рождается сюжет хождений, странствий, пространственных перемещений героев.

Чем больше человек уделяет внимание мирским ценностям, тем более отчетливо проявляется горизонтальный (невозвышенный) путь перемещения. Излишняя бытовая рутина и неинициативность человека к познанию ведут к утрате одухотворенности. С другой стороны, чем более субстанционален (возвышен) путь перемещения героя, тем менее заметна функция решения злободневных мирских дел. Социально-гендерное устройство пространства русской сказки являет бинарную, слитую воедино конструкцию земного, небесного, подземного миров. Идеалом отношения к миру является гармоничное сочетание мирского, одухотворенного, мужского и женского.

Формы выражения пространственного мифологического мироздания также представлены в сказках «Волшебное зеркальце» и «Царь-Девушка», «Морозко».

Сказки с помощью иносказаний закрепляют в этом процессе важнейшую роль женского начала. Пространственно-бытийная картина в сказке построена на четком различии сакрального и мирского. Экзистенциальный мир определяется сказкой таинственным местом, находящимся в других странах или в глубине леса: «Ехали, ехали. Приехали туда: стоит там дом, огромный такой..» [176. С. 238]. Лесной дом описывался либо большим, либо малым. Если дом был велик, то, как правило, в сказках он мог стоять на возвышенности, либо на столбах, быть многоэтажным и быть похожим издали на большую гору. Упоминание в сказках лесных домов, согласно версии В.Я. Проппа, являлось прямым свидетельством мифологического артефакта о существовании древних обрядов инициации. Там проживали молодые юноши до вступления в брак. Форма дома в виде горы свидетельствовала о сакральности сооружения и всех действий, происходящих внутри здания. Дом был непременно окружен оградой: «А кругом превысокая ограда поставлена – не пробраться туда ни пешему, ни конному» [7. С. 349]. Наличие столбов подчеркивает оторванность от земли. Это присуще закрытости, недоступности, материализованному способу определения экзистенциалистских идей, недоступных простому обывателю, являющихся исключительной монополией посвященных. В.Я Пропп отмечал, что в сказках, где есть сюжет о «лесных домах», могут присутствовать не только мужчины-охотники и воины, богатыри, лесные звери, но и старухи, молодые девушки. Старуха, утратив репродуктивную функцию, воспринималась не как женщина, а скорее как советчица, «мать», помощница.

Нахождение молодой девушки в мужских братствах связано с необходимостью решения бытовых вопросов, ведения хозяйства, «сестра» тем самым выполняет роль друга, порой даже хозяйки всего «лесного дома». Б.А. Рыбаков отметил, что сказки несут в себе отпечаток матриархата, присутствовавшего в лесостепных частях Европейской равнины. Сказки эпически выстраивали образы властно-подчиненных отношений, это выражалось в высокой

ограде у большого дома и самом факте его недостижимости - дом находится в глубине леса. К этому относится и наличие множества комнат, что было несвойственно традиционному славянскому жилищу. «Сестра», старуха на фоне братства зрелых мужчин непременно выделяются, пользуется заслуженным уважением. В.Я. Пропп детально рассмотрел вопрос об источниках пребывания «сестер»: похищение, добровольный уход из семьи, случайное нахождение и другие: «Богатыри привезли купеческую дочь в свою лесную избушку и говорят ей: «Будь нам заместо родной сестры, живи у нас, хозяйничай...» [8. С. 127]. Важным представляется то, что уход из лесного братства невозможен самостоятельно, девушку должны взять замуж, совершив геройский подвиг. Проникнув в «дом» девушка также проходит обряд инициации посредством «ложной смерти» в виде укола острым предметом, жертвенного угощения. Таким образом, молодая женщина становится полноправным членом братства «лесного дома».

В русских сказках помимо таких образных форм выражения пространства как гора, горошина, характеризующих устройство мира, могут также встречаться кольца, яблоки, клубки ниток, выполняющих схожие функции порождения пространства. Все эти предметы шарообразны, и, в силу своей формы, способны передвигаться без сопротивления бесконечно. С этим в сказках соотносится идея постоянства процессов рождения и смерти, представленная как жизнь в движении и развитии. Мир самодостаточен, самоорганизуем и, следовательно, живой. Пространство в сказках образуется способами, свойственными архаичной мифологии: путем разворачивания (идея мирового яйца), посредством метафор ткачества, кования [139. С.26]. Всеми действиями героев руководит мотив сознательной производящей деятельности. В сказках герои, выполняющие данные действия, как правило, либо мастера своего дела и выполняют чей-либо заказ, либо заняты данным ремеслом без целевой установки.

Используемые в сказках волшебные образные формы выражения пространства (животные, явления природы) определяют поэтические оттенки настроений героев, заключают в себе древние первоначала, разграничивают пространство на составные части, помогают его осмыслению.

Некоторые исследователи славянской мифологии (Б.А. Рыбаков, В.Н. Топоров) выделяют ремесленную концепцию сотворения мира. Она представляет творение как процесс изготовления объекта того или иного ремесла, мастерства (гончарного, ремесленного, кулинарного) [58. С. 34]. Создатель или вселенский ремесленник – демиург представлялся по сюжетам сказок в виде ткача, гончара, кузнеца. Ремесло всегда выступало как процесс созидания, оно наглядно демонстрирует переход от хаоса, бесформенности сырья, будь то куска глины, необработанного метала, льна к упорядоченности готового продукта, его сущности и назначения. Так, например, картина возникновения жизни под ударами кузнечного молота изображается в сказке, где фигурируют волшебные кузнецы: «Сорок кузнецов, как ударят сорок раз – и родятся тотчас сорок военных солдат, вооруженных и на бой готовы». Функцией этих кузнецов является создание воинов и орудий, например, меча-кладенца, защищающих государство от нападений и бед. Данный образ дополняет также поговорка, бытующая в народе «Был бы коваль да ковалиха, будет и этого лиха».

Известна еще одна сказка «О Лихе одноглазом», повествующая о том, как любопытный кузнец благодаря своей хитрости одолел Горе, пожирающее людей, как Смерть. По сюжету этой сказки кузнец и ткач бродили долго по лесу пока не наткнулись на одинокую избушку. В ней жило Горе, представленное в виде высокой тощей и кривой одинокой старухи. Ткача старуха съела, а кузнец смог уйти от этой участи своей хитростью. Он решил по просьбе Гора сковать ей глаз. Он это сделал, да так сковал, что старуха ослепла. Образ вселенского возделывания, образ мастерства ещё раз в сказках подчеркивает осознание нашими предками неслучайности и логической упорядоченности мира [141].

Одним из распространенных образных форм создания пространственной модели выступает ремесло ткача. Весьма подробно об этом сказано в сказке «Царевна-лягушка». Прядение, ткачество чаще всего ассоциируется с женским рукоделием, что глубоко символично. В образе женщины воплощена идея жизни, рождения материи пространства. В сказке процесс выполнения лягушкой задания по изготовлению рубахи проходит ночью, во тьме, что придает данному занятию сакральность и особую смысловую значимость. Ночь – темнота, некая пустота (что сравнимо с хаосом), в которой и происходит все действие по сотворению мира. Сырьем в изготовлении служили различные вещи, уже отслужившие и ненужные лоскутки, паутинки и прочее. Процесс упорядочивания и создания в сказке носит эстетическую направленность. Вещи, созданные из «хаоса» Царевной-лягушкой, – самые красивые. На них изображены солнце, луна, звезды, горы. Иными словами, лягушка запечатлела мир, космос, пространственные образы на куске материи, продемонстрировав эстетические начала своего творения и мироздающее начало. Также женская сущность демиурга (творца) подчеркнута в указании на способность лягушки к превращению, обращению к силам природы: ветру, воде [7. С. 78]. Сама лягушка как создание земноводное – глубоко мистическое и загадочное существо. Оно символизирует своим существованием переход между различными мирами: земным и водным; мирским и сакральным. Это подтверждает биологический фактор способности жизни лягушки в воде и на земле. Вероятно, эта особенность и отмечена в сказке чудесными превращениями лягушки в прекрасную девушку.

Наличие в сказках фактов неслучайности персонажей, вещей, их образно-символической составляющей, целевой установки в поведении героев и олицетворении с животными свидетельствует о логике и архитектонике мифологического сознания. Лягушка в болоте как будто ждала принца, копила энергию. В ее последующих действиях отсутствует, как правило, удивление, а превалирует сознательность и целеполагание. Все это также свидетельствует о

сотворении мира как об объективном, упорядоченном и организованном мифологическом процессе.

Русская сказка, как и мифы многих народов, вобрала многие представления «мирового яйца» и близких ему образов. В сказочных сюжетах яйцо, как правило, имеет золотую окраску, что придает значимость ценности происходящего. Яйцо как собирательный образ и модель упорядоченного перемещаемого внутреннего пространства представлена в сказке «О трех царствах: медном, серебряном и золотом». Герой этой волшебной истории отправился в подземный мир и встретил там трех царевен подземного царства. Каждая из них за совершенный подвиг подарила ему по яйцу. Вернувшись из этого загадочного путешествия, герой обнаружил, что из подаренных подземными царицами яиц разворачиваются все три царства. В этой сказке сюжетная линия достаточно проста и очевидна, но сложна по сути. Процесс сотворения мира выглядит как дуалистическая концепция, переплетение двух начал созидания: идеи вселенского яйца и магических сил потустороннего мира.

Идея мирового яйца свидетельствует о вселенской упорядоченной, самоорганизующей, воспроизводимой и перемещаемой системе. Пространство внутренней жизни яйца замкнуто, защищено от неблагоприятных факторов, идеально для гармоничной жизни зародыша. Но дальнейшая жизнь в процессе роста не возможна в скорлупе так же, как и независимое существование сказочных подземных царств, ограниченных недрами земли. Свобода ассоциируется с птицей, которая не привязана к определенному пространству. Стать птицей, получить свободу полета, быть независимым от определенного места можно, только пройдя птицей стадию яйца. Это сравнимо с жизненным циклом бесконечно развивающейся материи. Яйцо также символизирует круговорот, возобновляемость и гармоничность мира. Яйцо помимо своего глубоко внутреннего содержания представляет собой форму, близкую к

окружности. Замкнутость и цикличность связаны с предсказуемостью и последовательностью, сравнимы с бесконечностью.

Казалось бы, вечный спор о первичности яйца или курицы, ответа на который никогда вероятно не последует, символизирует вселенский порядок и концепцию мира в его гармонии в целом. Яйцо совершенно, оно гладкое и ровное, но с другой стороны легко уязвимое и хрупкое. Это соразмерно гармонии и стабильности, весь мир как яйцо. Известнейший сюжет сказки «Курочка Ряба» как раз подтверждает насколько, насколько уязвим столь огромный и совершенный мир, представляемый в виде яйца, что даже незначительная сила (мышка) может его разрушить. А сказка «О коще бессмертном» подчеркивает связь смерти и рождения. Смерть Кощея – в яйце, яйцо то – в ларце, ларец – в гнезде и т.д. Яйцо, являясь собирательным образом вселенной, не может уйти в никуда и из ниоткуда возникнуть. Оно символизирует цикличность, совершенство и разум [54. С. 345-346].

Некоторую связь можно усмотреть между золотым яйцом и символом единения и сплетения любящих сердец – золотым кольцом. В сказках и в фольклоре в целом потерять кольцо всегда считалось плохой приметой. Нарушенная гармония вела к потере устоявшихся связей и возможности свершения непредвиденного. Поэтому в сказках герои посредством своих действий стремятся не нарушать столь важных связей, «не размыкать окружность». Об этом свидетельствуют образы кольца, окружности, используемые в традиционном русском одеянии. Например, такой атрибут одежды, как пояс, использовался в качестве амулета, оберегающего людей от злых чар: «Распоясаться даже без умысла значило отказаться от людского мира, отдать себя во власть нечисти. Пояс с себя снимали колдуны при чаровании, а разбойники, идя на грабеж» [158. С. 8].

Процесс построения пространства как его смысловой организации и динамики в сказках ассоциируется с дорогой, которая, как правило, неведома и

полна неожиданностей. Она полна испытаний для героя и требует проявления смелости. Дорога в сказке – это путь, приводящий на «тот» свет, в «чужое» пространство. Исследователи фольклора (В.Я. Пропп, В.Н. Топоров, Е.Н. Трубецкой) отмечали, что функция дороги в сказке связана с изначальной семантикой дороги в переходных обрядах, инициаций, прежде всего в погребальном ритуале. Дорога, ведущая в бесконечность, вечный мир, что по традиционным поверьям являл собой загробный мир. Семантика «погребального пути» – составная часть представлений о дальней дороге, непостижимых расстояниях, преодоление которых возможно только в мире мертвых. Роль дороги в сказках, пути может выполнять река, поле, лес. С точки зрения людей традиционной культуры река может течь сверху вниз, т.е вода течет с небес и связывает земное и небесное пространства. Образ пути, странствий несет в себе сказочную романтику и одновременно тягость лишений. Дорога связывает ось мира и периферию: мифологическое сознание определяло образ дороги как путь от обыденного (мирского) к священному (сакральному), от периферии к центру мира.

«Иное» царство, ось мира расположено в неопределенной пространственной и временной отдаленности от мира героя, «на краю света», и «чтобы дойти до нового царства, надо преодолеть бесконечное расстояние» [167. С.108]. Время героя в пути также длится неопределенно долго, почти бесконечно растянуто. Для обозначения удаленности используются знакомые нам с детства присказки: «шел, шел...», «долго ли, коротко ли...», «близко ли, далеко ли», «ехали-ехали», «за тридевять земель», «в тридевяти царстве» [153. С. 162]. Неопределенная пространственно-временная удаленность в сказке передается числами: «числовые характеристики сказочного пространства могут быть описаны лишь в рамках оппозиции большой/маленький, близкий/далекий. Числа в сказке обычно магические - 3,3 + 1,5,7,9 и т. д. – и в этом смысле они не случайны. Вместе с тем они не обозначают никакой математической величины. В общем виде их функция

сводится к указанию на то, что между своим и чужим миром пролегает расстояние, нечто вроде пограничной нейтральной полосы, а еще более обобщенно – на дискретность пространства» [181. С. 210]. Числа в сказках, как правило, нечетные, деление которых невозможно на целые единицы. Таким образом, сказка определяет самость каждого действия, числа, его внутреннюю сущность и непостижимость сознанием людей.

Процесс перехода, хождений героя из привычного обыденного в «иное» пространства позволяет выполнить свои цели: попасть в царство Кощея, встретить дракона и победить его. Сюжет сказок состоит из поэтапного преодоления героями расстояний, осмыслением пройденного пути, психологическими и эмоциональными переживаниями героев: «Существенно то, что при отправлении героя путь направлен в иной мир, а при возвращении – в свой, являясь, таким образом, обязательным медиатором между ними, без которого переход из одного мира в другой почти без исключения не совершается» [181. С. 199].

Сам процесс развития сказочного сюжета можно рассматривать как бесконечное движение и расширение пространства: «Динамическая легкость сказки ведет к крайнему расширению ее художественного пространства» [81. С. 131]. Легкость преодоления пространства объяснима во многом особенностями национального менталитета и мировидения. Широта земель, огромные просторы горизонта не вселяют в героев страх, а скорее манят и интригуют своей загадочностью. Преодоление ими сказочного пространства в некотором смысле созвучно с постоянным процессом освоения земель русским государством.

Идея вечного пути также, вероятно, ассоциируется и с государственной политикой объединительного процесса, и с бесконечными военными походами в борьбе с «недругами», воспеваает безграничность русских земель. Существование в течение долгого времени сухопутного государства, не имеющего выхода к морям, не могло не отразиться на своеобразии национального видения мира и

миропонимания. Суровый климат, чрезвычайно трудная прогнозируемость урожая вселяли в сельских обывателей благоговение, всемерное уважение и полное подчинение природным стихиям [11. С. 21]. Огромные пространства накладывали бесконечную ответственность на народ перед потомками за сохранность своих земель. Испокон веков география расселения восточных славян ширилась, при этом общие культурные связи в целом не страдали. Безудержная сила ответственности за сохранность земель определяла ценности коллективизма, единого общего дела.

Русские земли всегда манили завоевателей: то это были поработители из числа степных народов (печенеги, половцы), то великое Мамаево нашествие, или еще более страшный враг – экспансия со стороны воинствующих сил Западной Европы. Все историческое развитие Руси – это отстаивание права на владение столь обширными землями. Вероятно, поэтому во многих русских сказках присутствует феномен вольной или невольной борьбы с врагами [82. С. 190]. Многие филологи и психологи находят в этом объяснение особенностей русской речи, словообразования и этнопсихологии народа с его устойчивой пассионарностью как перед природой, так и перед властью в целом [102. С. 70]. Глубокое уважение к природе возвеличивалось и воспевалось. Русские сказки полны искренних примеров патриотизма, в силу которого они необходимы и важны в качестве дидактико-педагогического материала, который может «служить прекрасным воспитателем чувств гуманизма, патриотизма, интернационализма, миролюбия, высокой нравственности и духовности» [24. С. 3].

Сказки выражают идею о глубоко нравственном и обдуманном процессе исторического развития страны. Объединяющей идеей служит нерасчлененность, общность мира людей и природы, осознание своего неразделенного единства. Возможно, поэтому сказкам свойственен феномен непознаваемости решительных действий героев. Хождения героев в сказке принимает таинственный, полный

неожиданности путь. Многие исследователи русских волшебных сказок обращали внимание на использование завораживающих, порой алогичных характеристик места действия событий: «Путешествие героя понимается как мысленный путь в иной, таинственный и неведомый мир, представления о котором отображены также большим количеством нарицательных сочетаний с пространственным значением (в некотором царстве, за тридевять земель, в тридесятом государстве и другое)» [45. С. 12]. Большинство этих фраз принимают устойчивый повторяющийся характер, являясь древнейшим отголоском словесных формул обращения к силам природы, обрядов инициации. В русских сказках, несмотря на кажущуюся мистификацию происходящего, не редко встречаются названия реально существующих географических объектов (Русь, Белое море, Черное море, Волга). Русский сказочный фольклор отобразил Русь как Родину, «Землю русскую», обширную необъятную страну. Чтобы пересечь границу Руси недостаточно горизонта. Границей перехода между своими и чужими мирами в сказках выступает либо гора, либо море. Стеклянные или хрустальные горы, упоминающиеся в русских сказках, могут указывать на северную границу восточноевропейской колонизации – берега Белого моря и Ледовитого океана [149. С. 127].

Сказки идеализируют Родину, формируют у людей чувство собственного реального географического и культурного пространства. Так, например, в исследовании К.В. Латовой при сравнении авторских сказок А. Волкова «Волшебник изумрудного города» и Ф. Баума «Волшебник страны Оз» выявлены совершенно разные этические представления своей Родины. У А. Волкова Канзас представлен как Родина Элли. У Ф. Баума «Канзас описан как иссушенная солнцем серая безрадостная равнина (контрастом которой становится многокрасочная страна Оз). Волков подчеркивает, что Канзас – это родина Элли, и поэтому не может ей казаться унылой» [82. С. 186–187].

Выводы. Таким образом, рассмотрение философско-культурологических оснований форм выражения пространства русской сказки, позволяет сделать вывод о глубокой образно-символической природе сказки, ее неразрывной связи с языческими представлениями, верованиями и первичности мифологического сознания. Различное понимание времени и пространства мифологическим и рациональным сознанием долгое время не позволяло приобщить русскую сказку в качестве источника первоначальных, предтечи русской философии. Изучения научной позиции В.Н. Топорова о природе архаического сознания позволяет сделать вывод о том, что десакрализация политеистической системы верований, утверждение христианства на Руси способствовали рождению сюжетов, жанровому своеобразие, мотивов русских фольклорных сказок на основе рефлексивного закрепления образно-символического отношения к миру.

Русская сказка, проявляя свое тождество космогоническим мифам, содержит идею сотворения мира, выражающуюся в различных способах его организации, проявляющихся при характеристике таких образов-символов как горошина, мировое яйцо, дерево. Рассмотренные формы выражения в виде горы, дороги, моря, воды, кольца, горошины обладают идейной философско-культурологической сущностью. Эти образные формы выражения пространства сказки, как правило, противопоставлены друг другу (бинарные образы), определяют архитектонику, границы миров («свой» - «чужой»), связь между ними, переход (дорога, мост, скамейка) и, напротив, препятствия и опасность.

На наш взгляд, русская сказка, демонстрирует синкретическую мировоззренческую гендерную систему архитектоники пространства. Мир в сказке одновременно делим и неделим. Мужское и женское, осязаемое и субстанциональное, земное и небесное – составляющие данной системы. Они, обладая индивидуальными образно-символическими признаками, проявляют себя в бесконечном соприкосновении, пересечении друг с другом, знаменующим вечное упорядоченное движение.

## Глава III Категории времени в русской сказке

### 3.1. Темпоральные основания русской сказки

В главе будет рассмотрено представление о тождественности времени сказки и движения, где темпоральное переживание замкнуто и циклично.

К числу удивительных и непознаваемых явлений человечества относится концепт времени (темпоса). Сущность времени, способы его измерения – вечный вопрос науки, религии и философии. Особенности различных восприятий времени, его особых отличительных характеристик и в целом сущность времени волновали мудрецов с момента своего возникновения. Все философы, начиная с Сократа, вносили свою лепту в дело осознания загадочного темпоса.

Онтологический статус времени был одной из центральных проблем в работах Зенона Элейского, Платона, Аристотеля, Г.Галилея, Г.Лейбница, Ф.Энгельса, Лосева А.Ф., Хайдеггера М., Шелера М., Ж.Женетта, Н.А. Козырева. Долгое время господствовала античная концепция времени, подразумевавшая под этим явлением единый упорядоченный процесс заданности и вселенского устройства [4].

В настоящее время существуют различные методологии понимания времени: онтологический, эпистемологический, феноменологический, антропологический, «причинная механика» Н.А. Козырева и другие. Онтологический подход в исследованиях Фридмана А.А., Бор Н., Гейзенберга В., И. Пригожина концептуализирует темпоральные неинерциональные системы отсчета. Пространственно-временная проблематика являет аналитический взгляд на открытия ученых в области квантовой, ядерной физики, астрономии, химии и других наук. [70,76].

Эпистемологический подход в XX веке связан с развитием общей теории познания и появлением неклассической эпистемологии. Основателем данного направления является Джон Эллис Мак-Таггарт. Ученый отмечал, что время нереально для познания, актуализировал и резюмировал идеи дискуссий о

приоритете статической или динамической концепций времени. Следствием чего было развитие этих направлений одновременно и появление временной логики А.Прайора, Э.Ф. Караваяева, А.С.Карпенко, В.А.Смирнова. Ученые разрабатывали идеи «...о структуре мировой оси, что и заложило основу теоретического обоснования необратимости времени, соответствующего реальным человеческим практикам» [94. С. 6]. Время с позиции антропологического подхода генерировало антропологическую темпорологию как одну из важных элементов антропологической философии М.Хайдеггера, М.Шеллера, Ж.-П. Сартра, М. Бубера и других [52, 85].

Н.А. Козырев разрабатывал и пытался доказать экспериментальными методами теорию «Причинной механики», которая описывала особенности физического времени. Восприятие времени происходит не само по себе, время не есть данность, а физический процесс, причиной которого являются как строение Вселенной в целом, так и ее отдельных элементов, особенности логико-упорядоченной системы связи между элементами. Эта теория была не принята научным сообществом, исходя из неверного тезиса о геологическом составе звезд, но широта проблематики Н.А.Козырева породила множество различных темпоральных исследований [76].

Темпоральный феноменологический подход стимулировал развитие новых представлений о времени в гуманитарных науках и философии. Своеобразный вызов философии античности произошел относительно недавно в XX веке. Оказывается, что время вовсе не едино и одинаково для всех. Время само собой для человека и культуры вряд ли познаваемо. Время определяет не только физический процесс природы, оно являет собой самость личности, тип личности зависит от процессов восприятия времени (скорости, дискретности). Мифология была предметом исследований в филогенезе времени Лосева А.Ф., Эллиаде М. Понимание времени обусловлено переживаниями, особым мышлением, мифологией, религией, неким особым мировоззрением и, наконец, условиями

жизни людей как природными, так и социальными. В проблеме осознания времени произошел настоящий темпоральный переворот, вызванный появлением Хайдеггеровской трактовки времени. Суть этого процесса выглядит следующим образом: «Философия обнаруживает в понятийном каркасе онтологических положений пласт темпоральных определений. Хайдеггеровский проект деконструкции истории онтологии показывает, что сцеплением, цементирующим основанием истории западной метафизики является определение бытия сущего как «наличного» и «присутственного», «присутствия настоящего времени» [77. С. 4]. Время как философский концепт определяет морально-ценностную систему, задает основу мышления, мировидения. Время упорядоченно и мотивированно ориентированно на создание особого способа его измерения, отношения к нему как данности. Динамика времени весьма похожа на движение. Время задает смысл, порядок и мотив самого движения как философско-культурологического аспекта. По мнению М.Хайдеггера, время образует смысловой горизонт всякого мышления и высказывания о бытии [77. С. 5]. Вероятно, время - это еще и смысловое поле народов, культур. Время – это факт человеческого сопереживания, оно ощущается всеми людьми по-разному и находит отражение во внутреннем процессе рефлексии самостоятельного осмысления и переживания времени [78. С. 3].

Рассматривая время как философский концепт, можно определить его важнейшие существенные признаки: 1) оно является упорядоченным способом измерения движения; 2) время носит системный характер, разграничивает структуру бытия, наполняет смыслом происходящее; 3) время, выступая как факт человеческого сопереживания и осмысления, немислимо без доминант культуры. Эти доминанты вносят свои коррективы в процесс осознания времени человеческим обществом. На наш взгляд, важен не сам процесс времени как самостоятельного явления, а как особый способ мировидения, осознания человеком природы, культурных ценностей, обычаев.

Время как сложное философско-онтологическое, культурное явление может быть представлено по-разному. В ряде случаев речь может идти о грамматическом, философском и художественном времени. Философское время задает основу мировоззренческих и смысловых характеристик. Грамматическое время логически выстраивает процесс организации и построения слов, предложений, словесных конструкций и в целом задает некий тон ремесла слова. Для осознания времени важно исследовать глубины человеческого подсознания, то, что представляет истинно независимый самостоятельный взгляд на природу данного процесса. Русские волшебные сказки, благодаря своей исконной народности, самобытности во многом представляют огромный научный потенциал для исследования особенностей русского темпоса.

Сказочный фольклор имеет свои специфические художественные особенности изображения времени. Процесс создания сказочного темпоса нарушает сложившийся порядок времени. Исследователи русского фольклора Е.М. Мелетинский, Н.И. Кравцов, Т.В. Краснова, Н.В. Латова определили характерные черты организации художественного времени: «...1) условность или историчность; 2) закрытость или открытость; 3) равномерность или неравномерность; 4) направленность; 5) завершённость» [119. С. 230].

Важнейшей особенностью сказок в формировании упорядоченного поля времени является то, что сказки в целом – это продукты воображения, фантазии, описания событий, происходящих в очень давние времена. Динамику и упорядоченное движение сказке придает процесс целевой установки героев в решении насущных проблем при помощи различных волшебных предметов и персонажей (скатерть-самобранка, ковер-самолет, Баба-Яга и др.). На реалистичность происходящего сказка явно не претендует, но ее можно понимать, на наш взгляд, как модель создаваемого порядка и организации мира, времени. Так же как и пространство сказки, которое самоорганизовано, самодостаточно, время в ней замкнуто и не выходит за пределы сюжета.

С другой стороны, возникает вопрос, что локализация сказки на собственном сюжете вовсе не подчиняет время и пространство. Большинство сказок начинаются в точно неопределенные временные рамки и иногда заканчиваются без логически завешенных окончательных выводов. Вероятно, сказка рождает феномен отсутствия привычных для нас пространственно-временных рамок. Замкнутость, цикличность, вечность идей и ценностей сказок залог ее важности для любых поколений в любые исторические периоды времени. Складывается ощущение, что сказки были и будут всегда. Возможно, феномен отсутствия времени и пространства вызван пониманием сказкой идей о бесконечности и одновременно непознаваемости этих явлений. Сказка в этом понимании весьма близка к идеям вечных проблем философии. Почти все сюжеты сказок имеют сознательную условность происходящих событий, как во времени, так и в пространстве. Е.М. Неелов, соглашаясь с А.А. Шайкиным отметил следующее: «...нет ничего постояннее и протяженнее во времени, чем «жили-были». «Жили-были» - это не из «отсутствия времени», а из его обыденной протяженности, это свидетельство устойчивости бытия, его постоянного, нормального хода.» [115. С. 7]. Сказка, дабы быть загадочной, волшебной, не содержит точной информации о конкретных событиях, о времени и месте их свершения. Пространственно-временной фон сюжета разворачивается в весьма большой неопределенности. Словесные формулы «жил-был», «давным-давно» это всецело дополняют и подчеркивают. «За некоторыми исключениями, мы никогда не знаем – далеко ли отстоит сказочное действие от времени, в котором сказка слушается», - определил одно из значений художественного времени сказки Д.С. Лихачев [86. С. 94].

Окончание сказки символизирует победу определенных ценностей, установок. Конец сказки своего рода исчерпывающий, логически завершённый сюжет. Время в сказке переходит из плоскости художественного в плоскость философского. Благополучие, победа определенных морально-ценностных

установок рождает и конец художественного времени сказки. Тем не менее, время имеет дальнейшую перспективу развития. Сказка внушает идею о самоорганизации, бесконечном процессе развития темпоса: «Пришли поповы дочки и волка кичигой зашибли, да из шкуры себе шубу сшили! А лиса осталась одна жить, и теперя живет, и нас переживет» [7. С. 19]. «С той поры все звери стали кота бояться; а кот с лисой запаслись на целую зиму мясом и стали себе жить да поживать, и теперя живут, хлеб жуют» [7. С. 61].

Отмечая темпоральные особенности сказок, можно сделать вывод о том, что окончание художественного времени органично связано с ролью рассказчика, сказителя. Время в сказке иллюзорно, неопределенно, мистифицировано, конец же сказки вовсе означает прекращение и этой иллюзии: «Принесла в избу сметану, посадила с собою Лутоню. Лутоня наелся донельзя, залез на полати и уснул. Когда он проснётся, тогда и сказка моя дале начнётся, а теперя пока все» («Лутонюшка»).

«Говорят, в старину все такие-то удальцы рожались, а нам от них только сказочки остались» («Безногий и безрукий богатырь») [8. С. 289]. Возможно, сказка учит мирозерцать, размышлять и наслаждаться этим процессом во время их чтения и слушания. Мир реальности и мир фантазии определяются своеобразным разделением на временные рамки. Мистическому миру фантазии свойственно и аналогичное время, реальному миру время в бытовом его понимании.

Художественное время сказки порой завершается прямым переходом в мир насущных вещей, материальных ценностей. Очень часто сказки заканчиваются словесной формулой: «Сказке конец, а мне мёду корец» («Дурак и берёза») [8. С. 296]. Так же сказки часто заканчиваются указанием на то, что рассказчик сам принимал участие в некоторых действиях сказки и особенно праздновал благополучное завершение истории: «На том пиру и я был, мёд-вино пил, по устам текло, да в рот не попало; тут меня угощали: отняли лоханку от быка да

налили молока; потом дали калача, в ту ж лоханку помоча. Я не пил, не ел, вздумал упираться, со мной стали драться, я надел колпак; стали в шею толкать» («Иван Быкович») [8. С. 347].

Особенностью временной структуры сказки является ее линейная направленность. Сказка развивает сюжет, она динамична, в ней нет возвращений в прошлое. Само по себе прошлое в сказке вообще исторически неопределенно. Сказка тем самым подчеркивает свою важность и актуальность во все времена. Возможно, столь яркая темпоральная особенность сказки объясняется неосознанным желанием закрепить навеки образ той исконной самобытной Руси, с ее устоями, нравами и особым мифологическим мировоззрением. С другой стороны, в некоторых сказках все же присутствует доля конкретного временного определения за счет употребления словесных фраз: «Дело было в старину, когда еще Христос ходил по земле с апостолами» [8. С. 239]. Этой фразой сказка не только определила столь давнее событие, описываемое в сказках, но и констатировала факт первичности ее перед христианством. Многие исследователи, характеризуя особенности временной организации русских сказок, отмечают их схожесть и отличия с другими фольклорными традициями: былинами, песнями. При всей своей схожести при построении сюжета и в целом наличии концепции замкнутого времени, сказки имеют ряд особенностей: построения действия, определенности данного действия и решаемых задач. Действие сказки происходит, например, в отличие от былин в неопределенном пространстве времени. Былины же более достоверны, в них патриотично используются термины «Русь», «Земля русская».

Так же былины символизируют собой задачу борьбы с конкретным противником, виновником бед. По названию злодея и характера причиненного вреда можно сделать вывод о точном времени происходящих событий и о том, какую задачу вкладывал народ и власть в борьбу с ним. Поэтому события былин, в отличие от сказок, имеют задачу описание событий более достоверных и

конкретных. Например, М.Г. Халанский считал, что в основе сюжета былины лежит совокупность исторических факторов. К ним можно отнести борьбу народа с негодными князьями, внешними врагами, татаро-монгольское нашествие, подчеркивая при этом территориальные особенности формирования героического эпоса былин в своем труде «Великорусские былины киевского цикла»: «Нужно развенчать здание киевского эпоса, лишить его внешнего единства, рассматривать былины независимо от города Киева и князя Владимира» [172. С. 238].

Особенностью темпоральной структуры былин и русской сказки являются, как отмечали В.Я. Пропп и Д.С. Лихачев, линейность и векторность времени. Время как процесс необратимый осознается сказкой невозобновляемым и неисчерпаемым ресурсом. Время не имеет заданной точки и не имеет конца. В рамках сюжета время осознается благодаря происходящим действиям героев и динамике событий, но не обратному процессу. Время воспринимается как процесс дальнейшего развития, поэтому в сказках нет статических описаний. [154. С. 39].

Традиционно в сказках время имеет событийную хронологию. Все происходящее в сказках во временном масштабе связано между собой. Отсчет времени происходит от последнего события к предыдущему: «На другой день... на третий...», «на следующее утро». Столь своеобразное понимание времени можно объяснить одинаковостью, повторяемостью явлений. Крестьяне, занимаясь сельским хозяйством, разделяли время на сезоны выполнения определенной работы. Изменить что-либо и заставить людей по иному относиться ко времени могло какое-либо незаурядное событие. Время как внутренний процесс рефлексии осознается человеком индивидуально в рамках социально-культурных традиций.

Иногда время в сказке замедляется, даже останавливается, либо начинает течь с невероятной скоростью. Разные приемы создания художественного времени сказки обусловлены как мистикой происходящего, так и культурными традициями. Неслучайно, что зима в сказках воспринимается как очень долгий сезон года, а лето как короткий. Скорость времени в данном случае связана с

занятостью, выполнением работы. Основной цикл сельскохозяйственных работ приходится на лето. Поэтому оно и короткое. Сказка, вероятно, изначально создавалась как небольшое произведение для ее обдумывания, самостоятельного завершения. Экономя как само описываемое время, так и время рассказчика, сказки, как правило, представляют собой небольшие истории. Сказка почти никогда не останавливается для описаний, не констатирует настоящего. В ней поразительным образом описываются дела прошлого. Сказка не содержит существенных статических характеристик персонажей их мифологическую персонификацию. Для точного определения ролей персонажей, их значимости в повествовании используются характерные словесные обороты: «Крошечка-Хаврошечка», «Марья-царевна», «добрый человек», «коровушка-матушка», «братцы-товарищи», «старик со старухой» и другие. Ввод данных словесных оборотов позволяет гармонизировать сюжетную линию, заранее определяя адресат, посыл, а также значимость сюжета сказки

Известный фольклорист Э.В. Померанцева считала, что в сказке используются словесные повторяющиеся традиционные формулы, которые позволяют выстроить временную структуру сюжетов сказок. [132. С. 89]. А примерами таких формул могут служить следующие, наиболее часто употребляемые словесные конструкции: «ни много – ни мало времени прошло», «долго ль, коротко ль», «прошло несколько времени», «в стары годы, в старопрежние, в красную весну» «на другой день», «на третий день», «ни день, ни ночь», «Не через долгое времени», «то царь часа-часовать», «немного погодя», «вот плывут они день и другой». Наличие многообразных повторяющихся по ходу изложения сюжета сказки словесных формул позволяет то акцентировать внимание на происходящем, то даже не придать этому большого значения.

Широкое использование русской народной сказкой сознательных устойчивых словесных повторных конструкций позволяет мысленно разделить сюжет на несколько составляющих: начало, основная часть и заключение.

Однако, это правило не всегда применимо, что свидетельствует о многозначности понимания и ошибочности прежде всего текстуального анализа сказки, не принимая во внимание мифологическую составляющую.

Время в сказке воспринимается не только как нечто прошлое, но и настоящее и перспективы развития будущего. Сказки позволяют совершенно ненавязчиво выстроить логическую связь прошлого с будущим, рождают вероятностную модель развития событий. Глубинная подсознательная логика следования исконно верным идеям, позволяет определить преемственность между событиями и формирует целевой хронотоп. Сказочные сюжеты, отбор персонажей, действия героев выделяют сказку из общего числа явлений и задают цель развития событий. Целевая заданность, самоорганизация времени сказки (как в системе его измерения, так и отношения к нему) предполагает разное отношение людей к нему. Единство и универсализм в понимании времени сказкой всей сюжетной линией отрицается.

Организация художественного времени в сказках строится не только на сюжетной линии, но и на своеобразной подсознательной морфологической основе. Русская сказка полна стилистических и морфологических структур, отражающих национальное мировидение в складывающейся системе слов, так и особенности национального темпорального сознания. Известно, что еще в начале XIX века выдающийся ученый Германии Вильгельм фон Гумбольдт в эпоху повсеместного изучения фольклора заметил следующее: «Всякий язык в любом из своих состояний образует целое некоего мировидения, содержа в себе выражение всех представлений, которые нация составляет себе о мире, и для всех ощущений, которые мир вызывает в ней» [1. С. 37]. Словообразование в русском языке уникально и самобытно. Главная особенность морфологии нашего языка состоит прежде всего в свободе слов в предложении, полете мыслей, наличии множества синонимичных слов. Все это неизбежно накладывает отпечаток на формирование национального мировидения и хроноощущения. Стихийность, непредвиденность,

готовность к любым ситуациям отличает русский менталитет. Сказка определяет роль человека как наблюдателя действий. Вера в судьбу, фатальность эпического жанра объясняется господством мифологического сознания, подчиненностью и благоговением перед силами природы и ощущением собственной ничтожности перед вселенскими процессами мироздания и миропорядка.

Время в сказках связано с непостижимым упорядоченным характером и способом создания и осмысления процесса мироздания и его процессов деятельности. Сказки закрепляют идею неподвластности мира человеческому сознанию. Мир в сказках представляется не только как организованная система, но и к тому же он предопределен. Время и действия героев, их поведение в значительной мере выступает как иллюзия создания собственной судьбы. Видимо поэтому во многих сказках первое, что приходит героям в голову при разрешении сложной ситуации – это подождать до утра до саморазрешения проблемы: «Утро вечера мудренее». Смирение перед своей собственной судьбой, принятие ее условий и естественного течения времени – одна из мировоззренческих идей сказки. Современные исследователи фольклора и специфики русского языка видят в этом связь с современным способом словообразования. Например, слово «авось» концентрирует в себе идею неподвластности мира человеку, в котором он живет, непостижимого и недоступного контролю сознания... с идеей непредсказуемости будущего в «авось» соседствует другая – мир таков, то и бесполезно страховаться от каких-либо неприятностей – все равно всего не предусмотреть...» [102. С. 70].

Также в сказках удивительным образом нашла свое отражение и мысль о непостижимой природе времени и его влиянии на человека. Достаточно часто сказочные персонажи находятся в состоянии некоторого плена. Их действия, мысли не подчинены общей логике, в этом случае они обычно, смиряясь со своей судьбой, принимают ее условия и ждут более продуктивного времени для совершения осознанных действий: «Никак руки не доходят...», «Никак не

соберусь...» [35. С. 243]. Выходит, что человек не хозяин самому себе, на пути всегда могут быть препятствия.

С другой стороны, признавая полностью главенство вселенского разума мироздания и временного порядка, сказки все же учат осознавать ценность времени и его глубокую социальную сущность. В некоторых сказках время течет само собой, незаметно. В других же конкретно и структурировано. Время в сказке в целом должно соответствовать художественному замыслу произведения, синхронизироваться с ним: «Сказочный срок...» [79. С. 13].

Временная неконкретность свидетельствует о мистической природе сказки. Определение времени в сказках порой настораживает и указывает на холодный расчет и корысть. Сказка, являясь бессознательной памятью народа, хранительницей морально-нравственных установок, определила созависимость психологического восприятия времени и счастья. Истинность и ценность счастья в сказках – это созидание, осознание своей значимости, геройская инициативность. Счастье выступает как дар за проявленные высокоморальные качества: «Добро-благо; благополучие...» [116. С. 8]. Состояние счастья ускоряет ход событий, они становятся незаметными. Временные промежутки познаются героями сказок по-разному в зависимости от их морально-нравственных установок, социальных ролей и мировоззрения. Не случайно, что концепт «зла» выражен в сказочных персонажах более конкретно, определен структурой временных рамок. Связано это с тем, что зло осмысленно определено волей и умышленно: «Зло рационалистично, злой поступок обдумывается, планируется, просчитывается» [103. С. 10].

Временная структура концепта «добра» в сказках в отличие от «зла» не упорядочена, порой не конкретна, не всегда имеет адресата. «Добро» с позиции времени не рационально, оно, как правило, не требует благоговения, смирения и покорности. В сказках при характеристике времени с бинарной позиции «добро – зло» возникает философско-этическая проблема. Эти понятия имеют весьма

условное деление, порой сходящее на «нет». Сказка учит, что истина вне сознания человека, что нет вечных устоев и ценностей, в силу этого возможно нет и абсолютного добра и зла. Возможно, поэтому и время в сказках не конкретно и абстрактно. Мифологическое сознание, воплотившееся в русской сказке, со свойственным ему синкретизмом наделяет многие категории, концепты, идеи признаками вечности, единой смысловой заданностью. Время в сказках предстает как великая данность бытия, оно бесконечно по природе, непостижимо по мысли. Круговорот жизни, возобновляемость природы после сезонных циклов вселяли мысль людям о бесконечности процессов бытия. Видимо, поэтому многие явления в сказках рассматриваются с позиций вечности; все это заставляло верить, воспринимать явления на уровне убеждения и формировать, таким образом, особую рефлексивность времени. Миросозерцание, мифопоэтический взгляд на мир, осознание вековых устоев через сказку формировали особый порядок организации мира человека. Некоторые исследователи видят в этом процессе схожие явления с традиционным менталитетом народов Востока. Принцип невмешательства в мир природы, ход времени, организации власти легли в основу ценностей учения Лао-Цзы и формирования ментальности народа Китая: «Устойчивость, равновесие в этом процессе относительны, неустойчивость, неравновесность – абсолютны. Непрерывное движение ладовых «весов» во времени и пространстве есть необходимое условие процессов жизнедеятельности, совершенствования мира и самосовершенствования...» [104. С. 59]. Сказка, тем самым, насытила временную структуру эстетическим, социальным и философским смыслами, объяснила целевую заданность и вселенский временной порядок. Сказка учит быть наблюдателем, созерцателем, правильно осознающим посылы судьбы.

Время в сказках определено психолого-социальными функциями. Способом осмысления человеком времени выступали переживания, как положительные, так и отрицательные. Полностью смиряясь с судьбой, природой, сказки пытались

внушить смысловые оптимистические идеи в смене времен года, тяжелого быта, проблем власти и народа. Сказки, порой высмеивая и обличая, не ставили цели уничтожения либо борьбы со многими присущими русскому народу устоями: вероисповеданием, произволом власти, бедностью и богатством. Сказки несли в себе радость бытия, осознания собственной важности и истинный голос народа. Этот голос с долей юмора, сатиры. Сказка как умелый психолог работает с сознанием человека, корректирует его, но не давит и не управляет им. Смех в сказках позволяет на интуитивном уровне выстроить систему ценностей. Также, как отмечал М.М. Бахтин, «... в догосударственный период развития общества смеховые обряды стояли наравне с серьезными, были настолько же официальными...» М.М. Бахтин далее приходит к выводу о существовании «двумирности» в жизни народа, серьезного и сатирического миров, не пренебрегая значением ни одного из них [99. С. 5].

Таким образом, сказка закрепила психологическое осознание непостижимости вечности темпоса, превосходства природы, единства мироздания и пыталась этими процессами присвоить характер не тотального благоговения и признания ничтожности человека перед всемогущей природой, а эмоционально-личностный радостный аспект бытия. Смысловую сущность и положительные эмоции несли в себе ритуальные праздники. Большинство языческих празднеств символизировало смену времен года, течение времени. Климатические условия, четкое деление сезонов года закрепились в сознании человека традиционной культуры как естественный процесс круговорота жизни и смерти. А. Афанасьев отмечал: «в естественной смене времен года: зимы и лета древний человек видел борьбу двух противоположных, взаимно-враждебных сил и свое воззрение запечатлел в символических обрядах, до сих пор совершаемых при начале весны» [7. С. 54].

Противостояние силам природы, принятие ее условий формировало в сознании людей бинарную позицию «рождение-смерть». Естественный ход

времени мыслился процессом между двумя этими заданными точками отчета и конца. Сказка неосознанно закрепила в себе эти представления. Основой осознания времени служит сельскохозяйственный цикл работ и приготовлений к ним. Окончание и начало каждого цикла знаменовало собой смерть и рождение природы. Зима в сознании ассоциировалась со смертью. Лето, весна с рождением, жизнью. С другой стороны, точки жизни и смерти практически сливались и образовывали единый циклический круговорот событий. Жизнь ассоциировалась с женским началом. В сказках это, как правило, нашло отражение в образах Марьи Моревны, царевны Несмеяны и др. Многие из этих героев находились по сюжетам сказок в состоянии «временной смерти», выражающейся в невозможности совершать привычные вещи, например, смеяться. Другие же непосредственно мертвы для того, чтобы родиться вновь. (Морозко, Спящая красавица) Смерть как финальная точка личностного осознания времени так же насыщена сказочными женскими персонажами: Баба Яга, ведьмы и др. Например, образ бабы Яги неоднозначен, в нем как раз переплелись сложности осознания бесконечного процесса смены времен года и в целом неподвластности, цикличности и бесконечности времени: «Баба Яга есть не только смерть человека и природы, но и владелица ключей вырья-неба, где – зародыши всего живого, посылающая оттуда души, что, таким образом, рождение и смерть – проявление одной и той же силы» [95. С. 65]. Материализованным сказочным мифологическим сознанием образа времени выступала дорога, бесконечное движение. Дорога как символ жизни и смерти направляла, связывала героев в пространстве и во времени. Так же, как и осознание времени, человеком связано понимание прошлого, настоящего и будущего: «...с архетипом дороги связаны такие представления, как смерть, неизвестность, бесплодие и др. По сути своей дом в фольклоре выступает как метафора и символ жизни, ее порождения поддержания, в то время как путь-дорога в народном представлении эквивалентна смерти» [95. С. 65].

Художественное время в сказке весьма неопределенно. Время в сказке не поддается какой-либо конкретизации. Все, что происходит в волшебном сказочном сюжете, отнесено сказкой «в стары годы, в старопрежние...» [5. С. 56]. Достаточно подробный темпоральный анализ русской сказки, проделанный Д.С. Лихачевым в работе «Поэтика художественного времени», выявил ее крайнюю неопределенность. С другой стороны, как отмечал А.А. Шайкин, сказочное время содержательно и символично: «... нет ничего постояннее и протяженнее во времени, чем «жили-были». «Жили-были» - это не из «отсутствия времени», а из его обыденной протяженности, это свидетельство устойчивости бытия, его постоянного нормального хода. Устойчивость эта в сказках нарушается, но для того лишь, чтобы герой, пройдя через борьбу и испытания, утвердил вновь это исходное и вечное «жили-были». Таким образом, А.А. Шайкин сделал вывод, что сказка не относит нас ко времени давнего прошлого, а скорее наоборот единит нас с будущим и вечностью. [182. С. 42]. Сказка как ярчайшая составляющая фольклорного сознания, по мнению А. Я. Гуревича закрепила удивительное темпоральное мышление: «Новое не представляет интереса в этой системе сознания, в нем ищут лишь повторения прежде бывшего, того, что возвращает к началу времен. При подобной установке по отношению ко времени приходится признать его «вневременным». Здесь нет ясного различия между прошлым и настоящим, ибо прошлое вновь и вновь возрождается, делаясь реальным содержанием настоящего» [44. С. 88].

Исходя из этого, можно выделить важнейшую особенность сказок. Благодаря своей неопределенности, некой модели «вечного» времени, она не прикреплена ни к одной из исторических эпох. Сказка запечатлела в своих волшебных сюжетах простые и сложные истины, которые важны и актуальны во все времена. Все это становится заметным в сравнительной характеристике былинного эпоса, в котором «... уже чувствуется определенная связь с историей и которая поэтому не может быть всегда современной... Отношение к

историческому времени различных фольклорных жанров можно выразить следующим образом: волшебная сказка повествует о неопределенно-прошлом времени, былина – об определенно-прошлом времени.» [115. С. 8]. Следуя этому суждению, по мнению Е.М. Неелова, если с определенной очевидностью мы можем обозначить примерную эпоху в былине об Илье Муромце и Соловье Разбойнике, то, напротив, в сказке «Царевна-лягушка» нет никакой временной конкретики [115. С. 8]. Идею замкнутого времени русской сказки можно понимать как уникальную глобальную темпоральную модель вселенского мироустройства, свободную от влияния исторических эпох и иной временной конкретики. Темпоральный мир сказки вечен, цикличен, временные константы - прошлое, настоящее и будущее сведены в единое поле сознания: «Определяя ее несколько упрощенно, можно сказать, что здесь изображается как уже бывшее в прошлом то, что на самом деле может или должно быть осуществлено только в будущем, что, по существу, является целью, долженствованием, а отнюдь не действительность прошлого» [13. С. 297]. Таким образом, отсутствие временной определенности в сказке отождествляет прошлое, будущее и настоящее, иначе говоря, вечное, вмещающее в себя все времена и исторические эпохи. Вечное время сказки приобретает характер глобальности и уникального миромоделирования, что сравнимо с устройством Вселенной: «Сказочная страна – это место законов, которых мы не знаем. То же самое можно сказать о Вселенной» [182. С. 32].

Темпос русской сказки изображает фольклорную традицию синкретического сознания, идеи вечности, повторяемости, неизменности жизненных циклов. Неизменность и заведенный устойчивый порядок сказки сравним с устройством глобального мира Вселенной. Сказочная относительность времени, его слитие в единую составляющую, из которой сложно выделить отдельные времена, может рассматриваться как некий аналог относительности физического времени в современных научных концепциях. Советский

исследователь фольклора Д.Н. Медриш следующим образом охарактеризовал сказки: «Одна из наиболее «сумасшедших» теорий нашего времени – это, конечно, теория относительности; и не фольклорист, а представитель точных наук Р.Л. Стивенсон отметил ее перекличку со сказкой: «нормальная здраво осмысленная реакция, - рассуждает ученый, - заключается в том, что утверждение Эйнштейна принимается за такую же сказку, как и история о монахе, который далеко зашел в лес, услышал захватывающее пение птицы, выслушал, очарованный, одну – две трели, затем вернулся в монастырь, где его никто не узнал: оказывается, он отсутствовал пятьдесят лет и из всех его товарищей в живых остался лишь один, который его и признал» [98. С. 67]. В сказке прослеживается тем самым натурфилософский аспект понимания времени, сравнимый с современным осознанием темпоральной структуры Вселенной.

Признавая эту особенность сказки, многие исследователи-фольклористы выделяли в волшебной-сказочной структуре природный (натурфилософский) аспект темпорального мышления. В частности, Жиликов А. С., рассматривая временные характеристики сказочной традиции, выделял образы солнца и солярные мифологические идеи как концепты вечности бытия и цикличности, возобновляемости жизненных процессов. Солнце определяет единство всего сущего, оно даритель, смысл и источник жизни. Солнце – вселенский двигатель вечного движения, хода времени: «В основании этого уровня лежит идея универсального единства природы и человека, идеального смысла русской жизни и души, понимаемой как неизбежное движение, развитие» [53. С. 47]. Солярная концепция изображения времени в фольклорном тексте сказки основана на понимании всего хронотопа в виде бесконечной смены времен года, от зимы к лету. Неслучайно в древних поверьях славян отмечались дни летнего солнцестояния и зимнего солнцестояния: «На Спиридона-поворота (12 декабря) солнце поворачивает на лето (зимний солнцестояние) и ходит до Ивана Купала (24 июня), с Ивана Купала поворачивает на зиму (летний солнцестояние)» [145. С. 191].

Ритмы сказочного сюжета придают солнцу особое первостепенное значение. Солнце отождествлялось с матерью, женским образом матушки красного солнца. Выстраивая сказочный сюжет, образ солнца окрашивает сказку. Цветовая гамма сказки была типичной для человека традиционной культуры. Его мировоззренческой основой были представления об универсальной триаде: жизнь – смерть – новая жизнь. Цвет символизировал определенную стадию жизненного процесса: « В обрядах инициации человечество повсеместно использовало три ритуальных цвета: красный – белый – черный» [59. С. 11]. Черный цвет символизировал смерть, белый – жизнь, красный, рыжий, золотой – рождение. В.В. Колесов, изучая этимологию цвета, пришел к выводу, что своей насыщенностью красками и цветовой гаммой сказка «...сохранила отзвуки архаичной нерасчлененности пространства и времени» [76. С. 221-222]. Красный цвет, ассоциируемый с солнцем, символизирует плодородие, связан с далеким тридесатым царством, особым воображаемым идеальным миром господства добрых нравов и устоев. Также золотой, красный, белый связан с образом женщины, дающей жизнь:

«смерть – жизнь

Марена – купала

Невеста в белом – невеста в красном

Кострома – береза

Кукушка – береза» [172. С. 16].

Солнце своей округлой формой символизировало единство всех трех стадий: жизни, смерти и рождения. В силу этого, исследователи русского фольклора А.М. Золотарев, Д.А. Мачинский, А.А. Потебня отмечали, что наличие круглой формы и «сияние» содвигали людей совершать обряды инициации, обращенные к солнцу. Например, обычай скатывать в реку зажженные колеса или катать свадебный венок по столу. Эти инициации, как правило, осуществлялись

незамужними девушками или реже женщинами, что символизировало рождение и начало новой жизни.

Сказку и народные обряды роднит общее мифологическое начало, общий источник и способ познания, единое отношение к природе. П.В. Линтур впервые обратил внимание на генетическую связь сказки и обрядовой поэзии, мифологии, составляющей первобытное ядро повествовательного фольклора. Сказка сохранила и донесла до нас элементы мифологических поверий, отраженных в сюжетных канонах: «К таким фактам относятся «брак у воды», совпадение сюжетного канона и свадебного ритуала, отзвуки насильственного похищения невесты - в свадебном обряде и женщины (невесты, сестры, матери) – в сказке» [59. С. 11]. В.Я. Пропп определил сюжет похищения невесты как важнейший в сказочной традиции. Он утверждал, что этот сюжет присутствует почти во всех видах фольклора всего мира. Идея сюжета похищения невест кроется в древних обрядах жертвоприношения женщин [133. С. 103]. И.Г. Добродомов, изучая данный феномен, пришел к удивительным выводам относительно названий восточнославянских гидронимов. В названии многих славянских рек, озер можно обнаружить бывшие остатки этих инициаций: реки Девица, Девка, Старуха, Старица, Баба, Бабка, Кума, Бабий лес, Бабья гора. Женщину хранили в одежде невесты, это символизировало вечность всего жизненного цикла [49. С. 33]. В развитии этого сюжета некоторые исследователи (А.М. Золотарев, Д.А. Мачинский) выдвигали идею о водной сущности Велеса (змея) как божества противника небесного бога Перуна.

Эти оппозиционные друг другу божества воспринимались не только как противники, но и как взаимно дополняющие друг друга силы природы, сравнимые с мужским и женским началом. Женские образы в сказках чаще всего подвержены перевоплощениям, они то воплотятся в птицах (утки, голуби, лебеди), то занимают промежуточное положение между земным и водным существом (царевна-лягушка). Близость к природе, существо женского образа, его

миросоздающее начало присутствует в обряде расставания с красотой, обряд девичника как формы и прелюдии к процессу будущего рождения. Прощание символизирует смерть, потерю невинности, что является почвой для будущего рождения, если следовать «колесу» вечности времени славянской мифологии сказки. Сам по себе брак связан с обнажением, близостью супругов. Эту близость олицетворяют многие весенне-летние обряды, игры, которые несут огромную мифологическую смысловую составляющую борьбы миров, рождения и смерти. Обряды купания, питья, само таинство воды знаменуют родство, семейность, сплоченность. В раннюю эпоху обрядами инициации руководила старая опытная женщина, постепенно вместо нее стали использовать чучело. Женский образ подчеркивал вечность жизненных циклов, идею условности времени, его бесконечности. В сказке «Молодильные яблоки» живая и мертвая вода является формулой бесконечности времени и жизни: купание в трех котлах с целью омоложения, перевоплощения девицы в старушку, фольклорное доказательство понимания народом условности времени, его вечности, непостижимости. Древний женский образ Бабы-Яги, хранительницы старых знаний исполнял роль связующего звена между разными мирами, мог одновременно символизировать и смерть и рождение: «В обрядовой церемонии она могла символизировать умершего предка, праматерь, ибо посвящаемые должны были соприкоснуться с загробным миром» [59. С. 15]. Таким образом, потусторонний загробный мир не являлся потерянным и забытым, он символизировал прошлое. В сказках, на наш взгляд, это отразилось в организации временной неопределенности, а точнее в единстве времен прошлого, настоящего и будущего. В русских сказках женский образ был представлен не только в птицах, но и в самом яйце. Оно символизировало единство и гармонию, целостность и бесконечность. Яйцо хранитель смерти и основа жизни: «Смерть Кощея в яйце». Яйцо органично, имеет округлую форму, желток, и таким образом оно подобно солнцу. Яйцо

выступает не только мирозозидающим началом, оно выражает идею бесконечности временных циклов жизни и смерти.

На наш взгляд, русская сказка определила логическую мифологическую стадийность жизненных процессов. Рождению предшествует брак. Сам по себе брак требует соблюдения условий его священности и, следовательно, действительности. Такими условиями являются наличие факта кражи невесты непременно у воды, прощание самой невесты с природой также происходит у воды. Супружеское сближение ассоциируется с питьем воды, искушением различных яств. После этого ритуального действия брак считается вечным, заключенным и неоспоримым.

Идею вечности бытия и времени в русских сказках можно проследить на примере отношения ее к смерти. В.Я. Пропп определил персонажи типа Бабы-Яги и Кощея Бессмертного не только как носителей образов смерти, но и представил их как первоначальных, практически утраченных знаний, восходящих к древним представлениям о мире мертвых. По мнению В.Я. Проппа, мифологическая составляющая этих героев постепенно уходила в прошлое, заменяясь, прежде всего, художественным содержанием. Место обитания этих персонажей насыщено враждебными для человека явлениями, оно недружелюбно [133. С. 43]. С другой стороны, в названии самого персонажа Кощея Бессмертного присутствует идея вечности, невозможности его гибели. Тем не менее, герои русских сказок умудряются идти на борьбу с самой смертью, ассоциируемой со сказочными персонажами. Природа в мировоззрении человека традиционной культуры представляла как нечто единое вместилище смерти и жизни. Натурфилософия русского сказочного эпоса отождествляет смерть и жизнь с природой. Получается очень сложная философская загадка. Иван-дурак в сказках, борясь и побеждая Кощея Бессмертного, побеждает саму смерть.

Образ Кощея символизирует постоянство и круговорот жизни и смерти. Изучая образ Кощея Бессмертного, Р.Г. Назиров приходит к выводу, что «смерть

– это величайший из воров. Обкрадывая смерть, человек возвращает отнятое у него же. Остроумие сказочного героя, вызывающее восхищение слушателей, заключается в том, что он отнимает сокровища у смерти при помощи собственных средств и способов действия. Человек возвышается до равной борьбы с самыми страшными силами» [112. С. 33]. Сам по себе образ Кощея Бессмертного является предметом отдельных исследований. В его идеи кроется ключ временной организации сказочного эпоса. Исследователи русского фольклора по-разному объясняют образ Кощея Бессмертного. Одни (В.А. Бахтина, Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин, С.З. Агранович, М.Н. Морозова) в нем видят характеристику складывающейся социальной системы неравенства в обществе и зависимость Руси от враждебных народов. Другие (В.П. Аникин, В.Я. Пропп, Е.М. Мелетинский) усматривают первооснову всей жизни и единство жизни и смерти. Следуя логике социальной сущности Кощея Бессмертного, необходимо отметить, что этот образ есть «... воплощение скупости, лицемерия и сластолюбия» [80. С. 112]. С другой стороны, по замечанию других фольклористов, черты скряги и ростовщика стали появляться в образе Кощея Бессмертного на более поздней стадии общественного развития. Изначально мифологический персонаж не обладал этими чертами: «Черты скряги и ростовщика появились в образе Кощея уже на последней стадии развития, после отделения от сказочного сюжета» [1. С. 44]. Социальную природу этого загадочного персонажа филологи усматривали в особенности самого словообразования. Слово «Кощей» связано с чем-то подобном скелету, кости, что собственно и наводит исследователей об образе смерти в этом герое. Также «Кощей» может пониматься и как раб. Раб – это потеря свободы, человеческого обличия, смысла жизни. Уподобление раба вещи ассоциировалось со смертью [108. С. 200].

Таким образом, Кощей ассоциировался с некой отрицательной социальной сущностью, угрозой потери суверенитета государством или отражал идею

зависимости общества от складывающейся системы расслоения. Постепенно персонажи сказки приобретали символическое значение в глубинах общественного сознания. Многие, уже непонятные мифологические знания и образы понимались, прежде всего, с позиции реальной действительной жизни, социального быта, в силу отсутствия заметного разделения общества на классы и группы по имущественным и социальным признакам. Образ Кощея Бессмертного с позиции вечности и цикличности жизненных процессов во многом представляет великую загадку и хранит множество тайн. О том, почему Кощей бессмертен, существует несколько точек зрения. Характеризуя этот образ, одни объясняли, что он находится далеко за тридевять земель и олицетворяет саму смерть [94. С. 479]. Кощей, хоть и бессмертен, но смерть его настигает. Возможно, что русская сказка по-своему представила сложную научную проблему сущности времени и бытия. Все имеет свой конец: и люди, и горы: «Нет на свете ничего таинственнее времени. Древняя легенда гласит: на краю мира алмазная гора, раз в сто лет на нее прилетает орел и чистит клюв; когда своим клювом он сотрет всю гору до основания, пройдет одна секунда вечности» [170. С. 22]. Русский фольклор отразил свое видение непостижимости времени человеческим сознанием. Несмотря на вековые устои, цикличность жизни и смерти, время все-таки конечно. Осознание же этого феномена с точки зрения человека традиционной культуры запечатлено в удивительных сказочных образах. Вечность бытия и времени отражена в способе хранения смерти Кощея Бессмертного. Яйцо, вместившее как жизни, так и смерти: «Яйцо в обрядах связано определенно как с культом мертвых..., так и плодородием» [2. С. 130].

Рождение, возобновление жизни связывалось с детством. Возможно, именно поэтому к сказкам так проникаются дети с их детским миром и сознанием. Детство включает в себе чистоту помыслов, неподдельное любопытство, знание и жажду открытий. Наличие всех этих обстоятельств позволяет говорить также и о глубочайшем философском смысле, о вечности,

цикличности и возобновляемости жизни: «...культ ребенка репрезентирует специфику романтического мироощущения, основанного на интуитивном, чувственном, индивидуальном восприятии». [137. С. 5].

В своих сюжетах сказки рисуют особую систему образов, позволяющих их интерпретировать и осознать темпоральный ход сюжета. О том, что и как задает потенцию движения сюжета и хода времени в сказках достаточно много писали В.Я. Пропп, В.П. Аникин. Особо в этом процессе исследователи русского фольклора выделяли «дарителя». Этот персонаж снабжает героя неким волшебным средством, позволяющим справиться порой с невозможными задачами. Также «даритель» может открыть неизвестный и удивительный мир герою, помочь советом. Например, образ Бабы-Яги как раз относится к категории «советчицы»: «В большинстве древних сказок Яга принимает на себя роль дарительницы какого-либо чудесного предмета, дает мудрый совет-наставление, как вести себя герою в предстоящих тяжелых испытаниях» [2. С. 118]. Темпоральные образы-символы, придают сказочному сюжету глубокую философичность и обеспечивают многоплановость толкований. Некоторые исследователи русских сказок выделяют еще их одну немаловажную особенность. В.Н. Топоров утверждает, что «... в мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства... пространство же, напротив, «заражается» внутренне-интенсивными свойствами времени («темпорализация» пространства), втягивается в его движение, становится неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени сюжете» [162. С. 227]. Художественное пространство и временная организация сказки порой неделимы. Текстовая структура сказки имеет также особую временную организацию. Структурно сказка состоит из трех основных частей: присказки или зачина, основного текста и концовки.

Как отмечают исследователи русского фольклора В.П. Аникин, Э.В. Померанцева, в сказках присказка, как правило, необязательная часть, ее функция

в основном заключается в том, чтобы перенести читателя или слушателя в мир волшебства. Также присказка позволяет рассказчику продемонстрировать свой талант, заинтриговать и тем самым вызвать интерес слушателей: «...словами, подобными ярмарочной рекламе – зазыванию» [2. С. 131]. Чаще всего в сказках присутствуют зачины, в них хоть и косвенным способом есть указания на время и место действия событий. Зачины «в некотором царстве, в некотором государстве», «жил-был», «давным-давно» содержат в себе «... цепь словесно-смысловых повторов, искусно соединенных сказителями в единую композицию» [43. С. 12]. Также в сказках повторы могут быть и не только в зачинах, присказках. В ходе развития сюжета очень часто в основном тексте сказки встречаются повторы, характеризующие время и место действия событий: «долго ли, коротко ли», «ехал день, и два, и три», «близко ли, далеко ли», «шел-шел-стоит избушка». Все эти словесные конструкции привлекают внимание к событиям, исполняют роль связи сюжета, а также указывают на продолжительность совершения какого-либо действия. Как правило, эти повторы используются и обращают тем самым на себя внимание слушателей при описании схватки с врагом, рутинности действий персонажей (долгий путь, долгая и однообразная работа). При этом особенностями словесных повторов является также употребление глаголов, характеризующих движение.

Словесные повторные конструкции связывают время и пространство, о времени можно судить по пройденному пути. Таким образом, повторы выстраивают повествовательную основу, ритмизируют художественный текст, создают стабильную смысловую устойчивость. Кроме вставных словесных конструкций, хронотоп в сказках при создании временного ощущения часто используются формулы-диалоги в прямой речи героев. Они необходимы для того, чтобы выразительными средствами речи самих персонажей определить длительность пройденного пути, продолжительность боя с противником: «от дела лытаешь или дело пытаешь?» [81. С. 129]. Словесные выразительные средства русской сказки

изобилуют огромным количеством уменьшительно-ласкательных форм, повторов разных лексических конструкций.

Морфологическое своеобразие сказки кроет в себе глубину человеческого познания, преклонения и уважения перед силами природы. В тексте самой сказки эти конструкции структурируют пространство, задают тон, ведут к «...усилению значения и оживлению речи, выраженного ими, придают текстам сказки особую экспрессивную окраску» [178. С. 15]. Многие исследователи русского фольклора (В.Я. Пропп, И.А.Ильин, А.Н. Веселовский) отмечали наличие в сказках огромного количества глаголов движения: «шел-шел», «ехал-мчался». Сама по себе мелодичность является важнейшей характеристикой жанра русской сказки. Видимо, неслучайно рассказчики сопровождали свои рассказы напеванием и игрой на гусях [179. С. 160]. Эти глаголы создают своеобразную упорядоченную темпоральную структуру, позволяют концентрировать внимание, интриговать и очаровывать слушателей своей поразительной мелодичностью. На наш взгляд, наличие смысловых конструкций позволяют выстроить логику художественного времени сказки таким образом, что оно будет ощущаться по-разному в зависимости от напряженности разных моментов.

Русская сказка своеобразным видением мира запечатлела вековые устои сложившихся социальных отношений. Нерасчлененность времени и пространства, вековые каноны и устои в мировоззрении людей традиционной культуры отражали внутренние воззрения славян на отношение к семье и быту: «... социальная действительность отразилась в сказке (именно потому, что она всегда оставалась сказкой) опосредованно, никогда не становясь (за исключением сатирических) главной темой повествования» [15. С. 5]. Важнейшей идеей содержания русских сказок по мысли многих исследователей отечественного фольклора (В.Я. Бахтина, Е.С. Новик, Е.М. Мелетинского) является идея родства. На основе этой идеи выстраивались отношения людей не только к членам своих семей, но и в целом к природе, Вселенной. Человек традиционной культуры

осознавал свою сопричастность ко всему миру: «... именно отношения родственников или свойственников определяют основные коллизии волшебной сказки» [120. С. 230]. В своих поэтических формах сказка намекает на всеобщее родство, общую идею и задачи персонажей. Сказка подчиняет всех некому единому замыслу, все в один миг приобретает свою смысловую сущность: «Кто бы ни был таков... выходи сюда. Коли старый человек – будешь мне родной батюшка, коли средних лет – будешь братец любимый, коли ровня мне – будешь милый друг» [8. С. 367]. Несмотря на это, сказочные сюжеты насыщены схватками, проявлениями недружелюбности. Большая часть всех конфликтов в сказке связана, прежде всего, с нарушением принципов родственности, уходу от канонов всеобщей семьи. А ход повествования или действия по мысли В.Я. Проппа происходит от «недостачи» до ее «ликвидации» [133. С. 117]. Всеобщее родство в сказках, с точки зрения Е.М. Мелетинского, это своеобразная связь, создающая уже определенный образ семьи, который проходит через всю сказку [117. С. 76]. Примером отражения принципа родства может служить изображение сказочных государств, правителей. Характеристики самих сказочных царств носят не властный, государственный, а скорее родной «семейный» облик. Ю.М. Соколов, выявил особенности и категории родства в сказке при описании быта сказочных царей: «Вот, например, в каких по существу чисто крестьянских формах изображается быт сказочных царей: «царь-чернокнижник ночь проспал, поутру рано встал, ключевой водой умылся, полотенцем утирался, затопил печку свою, берет свою книгу волшебную...» [159. С. 353–354]. По всем характерным признакам описывается традиционная крестьянская среда, являющаяся уделом не только самих крестьян, но и сказочных царей. Отождествление царского быта с крестьянской жизнью выступает как отражение главенствующего принципа родства, единой семьи: «Отношения внутри крестьянской среды почти полностью совпадают с отношениями внутри семьи» [159. С. 354].

Выявляя образы семейности, А.А. Шайкин отметил, что большинство царей, воевод, купцов «прежде всего, поворачиваются в сказке своей человеческой, а не официальной или профессиональной стороной» [182. С. 52]. Отождествляя образ царя с отцом семейства, можно выделить некоторые характерные особенности. Во-первых, царь решает внутренние, бытовые потребности семьи: женитьбы сыновей, замужество дочерей, здоровья (например, поправить здоровье при помощи молодильных яблок). Во-вторых, сказочный царь доступен, к нему всегда можно обратиться за помощью, он также вхож в любую крестьянскую избу, как и крестьяне в царскую. В-третьих, царь большинство дел решает сообща, он не проявляет свой суровый нрав и властное начало, и, тем самым, не отдаляет себя от остального общества. Царь выделяется из общих характеристик других героев сказок тем, что он инициирует многие подвиги, совершаемые героями. Функции царя в сказках, заключаются в испытании главного героя, оценке результатов и справедливом вознаграждении этого персонажа за проявленные подвиги. Большая часть русских сказок посвящена изображению справедливого царя как отправной предметной точки художественного видения. О его справедливости как форме реальности, по мнению И.Н. Райковой, свидетельствует то, что в изображении царя отсутствуют «элементы фантастики, характерные для волшебных сказок, отсутствуют в эпизодах, где фигурирует царь» [143. С. 12]. Сказка не рисует нам царя узурпатора или поборника прав народа, скорее, царь выступал своеобразной причиной развития сказочного повествования. Царь то посылает героев в далекий путь, то издает указ, требующий решительных действий. В образе сказочного царя, тем самым, заключается некий зачин сказки, особая мотивация, необходимая героям.

Основная часть сюжета сказок сконцентрирована вовсе не на нем, а на простых выходцах из народа, которые и совершали подвиги: «... мотивы-функции царя не являются в сказке сюжетобразующими элементами, хотя и несут

важнейшую смысловую нагрузку. Сюжетную основу сказок о «справедливом» царе составляют приключения главного героя, который проявляет себя в поступках и речах...» [143. С. 12]. Рассматривая образ царя в сказках как основу единства и родства нельзя не отметить, что сказки и такой популярный фольклорный жанр как былины, преподносят нам разные характеристики. Былинный эпос изображает царя как повелителя, «государева мужа», обладающего властью и силой. Тем самым былины не роднят царя со всем народом. Он ответственен за судьбу всех людей, но к общей массе народа не принадлежит. Также царь выступает как глава конкретного государства с определенной этнической общностью, тогда как в сказке весь мир – одна большая семья, в которой нет по большому счету ни государств, ни правителей. Былины, претендуя на большую историческую достоверность, снабжают царя монопольным правом государственных прерогатив: организация управления государством, осуществления правосудия. В сказках же, напротив, государственные дела царя выступают как решение проблем одной большой семьи. Советские исследователи-фольклористы В.П. Аникин, Э.В. Померанцева выделяли в сказках, прежде всего, острый социальный конфликт власти и народа. Основой этого столкновения интересов, как правило, служили, подчас невыполнимые задания царей для героев и сатирический тон сказок в изображении самих этих царей.: «Перед нами несомненно широкое обобщение столкновения сильной власти и лица, зависимого от нее. Стрелец и царь – представители противоположных социальных сил, со всеми характерными свойствами тех, кого они представляют...» [2. С. 28-29].

Выводы. Таким образом, можно прийти к выводу о тождественности времени сказки процессу движения к единению, приобщению к единым патриархальным устоям, к родству. В сказке темпомышление имеет свои особенности в зависимости от художественной составляющей, функциональной сущности. Ей не свойственно привычное понимание времени, деление на

прошлое, будущее и настоящее. Темпоральное ощущение определено замкнутостью, вечностью бытия.

Отражение времени в разных сказках, несмотря на большое сходство, имеет свои характерные отличительные признаки. В связи с этим, автор ставит задачу - рассмотреть философско-культурологические особенности и формы выражения концепта времени в разных видах сказок (о животных, бытовых и волшебных сказках).

### **3.2. Философско-культурологические особенности и формы выражения концепта времени в русской сказочной традиции**

Задачей данного параграфа является рассмотрение философско-культурологических особенностей форм выражения концепта времени в русской сказочной традиции на примере волшебных, бытовых и сказок о животных. Художественный смысл русской сказочной фольклорной и литературной традиции немыслим без внутреннего ощущения времени и пространства, присущего данному виду творчества. Русская сказка уже на протяжении многих столетий интересовала исследователей - фольклористов, писателей, поэтов, прежде всего в качестве способа выражения общественного сознания, народных представлений о мире и своем месте в нем. Вопросы философско-культурологического плана оставались в тени. Поэтому философско-культурологические характеристики хронотопа волшебной, бытовой и сказки о животных представляются нам актуальными. Особый интерес представляют вопросы следования этим особенностям авторов литературной сказки, где хронотоп выступает как «закономерная связь пространственно-временных координат» [182. С. 37].

А.А. Ухтомский предлагал рассматривать пространство-время в рамках философского знания, широко используя достижения современной естественно-научной картины мира. Ученый отмечал относительность времени в его

физическом, психическом и художественном смыслах. А.Я. Гуревич отстаивал идею гармонии в понимании пространства и времени: «Мы подчас не сознаем, что пространство и время не только существует объективно, но и субъективно переживаются и осознаются людьми, причем в различных цивилизациях и обществах, на различных стадиях общественного развития, в разных слоях одного и того же общества и даже отдельными индивидами эти категории принимаются и применяются неодинаково» [44. С. 125]. М.М. Бахтин, исходя из идей А.А. Ухтомского, выделил отличительные признаки хронотопа: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым, пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысляется и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [14. С. 139].

Опираясь на учение М.М. Бахтина о хронотопе, были осуществлены философско-культурологические исследования русского, зарубежного фольклора, эпоса, литературы.

Рассмотрение социального аспекта русских сказок было осуществлено на основе «бытовой» сказки. Это понятие вошло в научный оборот во второй половине XIX века, но и сегодня нет единого мнения по поводу его содержания. [132. С. 8]. Существует множество различных трактовок понятия «бытовая» сказка. Анализируя эти мнения, можно выделить два основных подхода в рассмотрении жанровых, содержательных и иных особенностей бытовой сказки. Первый заключается в том, что бытовые сказки являются продуктом гораздо более поздним, чем волшебная сказка. Такой взгляд был господствующим в XIX – начале XX веков, этой позиции придерживались Ф.И.Буслаев, А.А. Котляревский, А.Н. Пыпин [23, 142]. По их мнению, доля волшебства, фантазии в этих сказках

крайне низка, на первый план выходят глубоко социальные темы семьи, отношения к власти, труду.

По мысли выдающегося исследователя русского фольклора А. Н. Пыпина бытовая и волшебная сказки отличаются друг от друга не только временем их появления, но и своеобразием оснований их зарождения: «Основа их различия заключается именно в различии их исторической судьбы. Эти новейшие рассказы не могут быть сказкой уже потому, что создались силой другого творчества и при иных условиях; они входят в область народной сказки и принадлежат к ней чисто внешним образом» [142. С. 64]. Вторая точка зрения относительно содержания бытовых сказок стала активно развиваться в трудах Е.М. Мелетинского, А.Н. Веселовского, С.К. Шамбинаго, В.Я. Проппа. Сторонники этого направления исследования сказки признавали единую природу возникновения всего сказочного эпоса вне зависимости от его социальной сущности и фантазийной составляющей.

На основе изучения символов, образов, мифов русской традиционной культуры, ученые смогли убедительно показать, что «все так называемые мифические сказки являются вместе с тем и бытовыми, а бытовые нередко просятся в мифические...» [28. С. 102]. В.Я. Пропп, указывая на ограниченность какой бы то ни было классификации сказок, использовал термин, характеризующий бытовые сказки – «сказки о людях». В его изложении подразумеваются «... не фантастические персонажи волшебной сказки, а сказки о реальных людях, мужиках, бабках, барских слугах, солдатах и т.д. Названия сказок о ловких людях нет ни в трудах, ни в указателях, хотя оно достаточно точно обозначает характер этих сказок» [133. С. 11]. Деление сказок на различные виды в большей мере основано на типологии жанровых особенностей, стилистического устройства сказок, выявлении различных художественных сюжетов, мотивов. В философско-культурологическом аспекте данная

классификация рассматривается с целью выделения особенностей видения мира, отражения действительности и определения темпоральных характеристик.

Бытовые сказки характеризуются собственным видением общественного и природного устройства. Их архитектоника основана на иной идейной и временной основе, чем устройство волшебных сказок: «Критика социального устройства, утверждение прав и морали трудового человека определяют особенности их содержания» [25. С. 91]. Герои этих сказок живут в реальном мире, они действуют, исходя из моральных соображений, и побеждают благодаря своей изобретательности и острому уму. Пространственный мир, изображаемый в бытовой сказке, предстает через изображение традиционного крестьянского быта, городская жизнь изображается крайне редко. Как правило, в роли такого города выступает небольшой уездный городок с его небольшими кварталами и базаром. Условность, нефантазийность сказочного пространства просматривается в этом изображении. Передача времени в бытовой сказке также не лишена своих особенностей. Время в таких сказках осознается более конкретно, ближе к реальному времени, чем в волшебных сказках.

Темпоральными характеристиками наделяются как сами персонажи, так и рассматриваемые сюжеты. В роли таких персонажей могут выступать как хозяева-батюшки, владельцы невольных крестьян, купцы, ремесленники, так и цари. Причем некоторые сказки такого рода называют имена царей, например, Петра I. Об историческом времени повествования можно также судить посредством рассмотрения сюжетов в сказке. Скажем, героев иногда отсылают в Москву или в Петербург, что позволяет сделать вывод об историческом пути развития государства. Так, это может быть период Московской Руси или Российской империи. Вместе с тем, как это давно заметили многие исследователи русской сказки, одной из особенностей бытовой сказки является выделение социального статуса героев по различным признакам: властным, национальным,

времени проживания, сословной принадлежности. Эти герои могут быть солдатами, цыганами, батраками, крестьянами, царями.

Долгое время в советской фольклористике господствовало негласное соглашение между учеными о роли и значении бытовой сказки. Ей, прежде всего, отводили задачу сатирического изображения классовых врагов – барствующих субъектов, попов, купцов, высмеивание общечеловеческих недостатков: «Конечно, в бытовых и анекдотических сказках (по существующей классификации) социальное начало подается острее, явственнее, чем в других видах сказок, но нельзя же не видеть того, что и в фантастических, волшебных сказках классовые симпатии и антипатии обозначены с предельной ясностью – добро и зло имеют социальную окраску...» [109. С. 15].

Сказки о животных представляют особую разновидность сказочного жанра. Эти сказки также родом из древности, они донесли в поэтической форме результаты наблюдений человека над животными. Издревле эти сказки исполняли роль информатора охотнику, рыбаку, скотоводу о повадках, особенностях животного мира. Постепенно, по мере развития сказочного эпоса, эти рассказы стали обладать художественной и сюжетной линиями повествования. Образы персонажей сказок о животных вобрали многие характеристики, свойственные психологии поведения и характерным особенностям людей. Несмотря на это, сказки о животных не предусматривают полную идентичность поведенческих и психолого-социальных характеристик людей с образами животных. Особенностью этих сказок является сложный синтез человеческих и животных мотивов.

С другой стороны, сказки о животных демонстрируют удивительный социальный мир русской традиционной культуры. Яркой особенностью этих сказок выступает, прежде всего, особая роль самих животных. Они, как правило, являются главными действующими лицами и их поступки соизмеримы человеческим действиям. В отличие от волшебной сказки, где звери занимают

«...роль помощников героя и чаще всего выполняют функции, которые даровала им природа (птица летает, даже если переносит героя из одного мира в другой, щука плавает в море, даже если достает упавшее яйцо Кощея и т.д.)» [16. С. 8].

Пространство сказки о животных локализовано до определенного дома, усадьбы, деревни, леса. Все, что выходит за очерченные рамки либо не описывается, либо только обозначается. Мир русской деревни, сосредоточия традиционного уклада не представляется в результате чем-то скучным, обыденным. Скорее, наоборот, этот мир служит неким естественным фоном происходящих событий. Такой локализации пространства способствует идея родства человека с природой. В таких сказках порой отсутствуют категорические различия представлений о добре и зле. Все в них представлено как единая основа жизни. Сказки о животных мудры, лаконичны и просты по своей художественной форме. Исследователи-фольклористы давно отметили, что сказки о животных имеют вполне обычное начало, стандартный набор выработанных формул: «Проста ее лексика – ничего описательного, почти полное отсутствие определений, сравнений, метафор, одни существительные, глаголы, глагольные прилагательные, причастия» [16. С. 45].

Сказки о животных не описывают красоты природы, самих персонажей. Цветовая гамма, характерная для сказок о животных содержит в основном черно-белые краски. Это не связано со скудностью художественного замысла или обыденности и рутинности крестьянского мира. Во многом столь обычный взгляд на жизнь связан, по мысли фольклористов, с особой ценностью всего праздного и таким образом цветного «красного» [109. С. 21]. Во многих сказках о животных могут присутствовать также и люди (мужик, баба, реже солдат и царь). Люди, представляемые в сказке о животных, как правило, лишены официальных властных полномочий, они все равны. Несмотря на это, пространственный мир сказок о животных разделен на два организованных пространства. С одной стороны деревня с ее обитателями, со своим укладом крестьянской жизни, с другой – лес, его обитатели, дикие животные. Эти два мира не

противопоставлены друг другу, скорее, наоборот, взаимозависимы и связаны постоянными контактами. Лес – источник жизни не только для диких животных, но и для людей. Мужики, являющиеся героями сказок, часто отправляются в лес за дровами, на охоту, звери также нередко отправляются в деревню, чтобы чем-нибудь полакомиться.

В сказках о животных представлен независимый не приукрашенный взгляд на жизнь, социальные проблемы. В результате чего перед нами предстает неподдельный мир традиционной крестьянской семьи, деревни со своими обычаями, житейскими трудностями. Количество действующих лиц в сказках о животных невелико, чаще всего это хорошо знакомые животные, обитающие неподалеку от жилищ людей: лиса, волк, медведь, заяц и другие. Доля волшебства в таких сказках минимальна. Наделение зверей человеческими характеристиками и личностными качествами не представляется в этой сказке как нечто чудесное. Своеобразной компенсацией за «недостаток» волшебства животные сказки отражают игру характеров, затрагивая острые социальные темы. Сказки о животных, как это принято считать, не содержат увлекательного длинного сюжета. Чаще всего весь художественный замысел сосредоточен на мотиве встречи героев – животных, движимых единой целью – поиском еды. Единая направленность сказок позволяет выделить одного персонажа, который наиболее доступными средствами найдет выход из этой ситуации. Герои сталкиваются порой с непреодолимыми трудностями, и интерес сказок о животных во многом заключается в поиске выхода из сложной ситуации. В результате их активных действий, персонажи могут подвергаться разнообразным социальным изменениям, личностной трансформации: «В волшебной сказке герой возникает на пересечении различных функций как фигура на шахматной доске, что в значительной мере обедняет, вернее, затушевывает его характер» [16. С. 16]. Небольшое число героев, незатейливый сюжет, острые бытовые темы, доходчивая манера изложения сказок о животных позволили исследователям-фольклористам

сделать ряд интересных предположений. По мнению А.А. Потебни, сказки о животных лаконичны и имеют в целом незначительные отличия, характерные для определенных местностей их бытования [133]. Все это естественным образом вливается в общий художественный замысел. Общее неверие сказок о животных в чудо как таковое не связано в целом с неприятием чудесного в жизни. В.А. Бахтина, характеризуя пространственно-временной статус в сказках о животных, пришла к следующему выводу: «Сказка о животных имеет дело только с горизонтальным плоскостным пространством, она вся разворачивается на земле, заполнена зелеными потребностями и интересами...» [15. С. 15]. Дополняя точку зрения В.А. Бахтиной, можно отметить, что горизонтальное (плоскостное) пространство русской сказки характеризует и циклическое замкнутое время.

Весь жизненный цикл насыщен традиционными действиями, характерными для определенного времени года, дня недели или даже часов светового дня. Весь традиционный уклад крестьянского хозяйства строго подчинен соблюдению строгих, практически канонизированных действий. Упорядоченность, цикличность и повторяемость этих действий рождали традицию, плавно переходящую в убеждения на уровне мифологического сознания. Желание героев познать нечто таинственное и загадочное подчас ведет к гибели этих героев: «Старик лезет по дереву посмотреть, что там, на небе, и находит совершенно удивительные волшебные жорновцы: «Повернулся – пирог да шаньга, наверх – каши горшок». Далее старик «наелся, напился и спать повалился» [8. С. 26]. Выделяя характерные особенности сказок о животных нельзя не согласиться с мнением Н.М. Ведерниковой. С ее точки зрения, сказки о животных учат видеть мир в его привычных красках, они наполняют мир внутренней красотой. В сказках присутствует невольный запрет на владение загадочным неизвестным. Эти сказки определяют основу жизненно важных представлений о мире, человеке, обществе, наделяя героев яркими характерными чертами. Эти качества делает сказки о животных легко понятными и доступными, прежде всего, для детского

сознания. В волшебной сказке все происходит с точностью до наоборот. Сюжет разворачивается на основе восприятий бинарных ценностей добра и зла, ненависти и любви, ориентируясь в основном на взрослую аудиторию [25. С. 72]. Сказочные персонажи в сказках о животных выглядят порой необычно и забавно. Еще в середине XIX века один из первых исследователей русских сказок А. Пыпин заметил следующее: «... в области сказочного эпоса, без сомнения, уже давно появились произведения, отмеченные преимущественно народным юмором и любовью к гротеску, и отличные от них более поздние, сатирические анекдоты, которые, притом часто, обязаны своим началом книжному влиянию» [142. С. 79]. Характерной особенностью этих сказок является своеобразное юмористическое отношение как к героям, так и явлениям, не зависящим от действий персонажей, таких как, например, смерть. Сказки о животных лишены воспитательного, назидательного начал, они скорее помогают по-детски легко и ненавязчиво понять многие социальные и природные явления. Юмор в сказках, по мнению исследователя А.А. Веселовского, являлся средством естественного генерирования мифических сюжетов в сказку: «Когда космический элемент внесен был в религию, животный миф стал животным эпосом, сказкой...» [29. С. 102].

В русском фольклоре волшебные сказки занимают одно из центральных мест. Эти сказки очень популярны, практически во всех сборниках им посвящено значительное количество записей. Исследователи Ю.М. Соколов и В.И. Чичеров отличали от волшебных сказок сказки-легенды [158]. Зачастую к волшебным сказкам относят те, которые имеют «установку на вымысел». Такое понимание волшебных сказок способствует приуменьшению их роли в литературном и философско-культурологическом наследии. Особенности волшебных сказок, помимо тесной связи с мифологическим наследием, заключаются в захватывающем сюжетном действии, приключенческом характере описываемых событий, особого инструментария мышления. Фантастические сюжеты

волшебных сказок при детальном рассмотрении несут в себе отпечаток древнейшего пласта мифологической культуры. Цепи чудес, сопровождаемые героев сказок, являются неотъемлемым элементом этого жанра. Н.В. Новиков предложил называть данную категорию сказок волшеббно-фантастическими: «Этот термин, несмотря на свою условность, раскрывает два начала в сказке – волшебное и фантастическое, на которых, собственно, и покоится ее поэтический вымысел. Волшебное начало включает в себя так называемые пережиточные моменты и, прежде всего, религиозно-мифологические воззрения древнего человека. Что предполагает одухотворение им вещей и явлений природы, приписывание этим вещам и явлениям магических свойств, различные религиозные культы, обычаи, обряды и т.п.» [119. С. 25].

Русская волшебная сказка имеет совершенно особую темпоральную структуру, ее характерные черты связаны с построением в целом всей структуры этого жанра. Исследователи русских сказок (Пропп В.Я., Неклюдов С.Ю., Мелетинский Е.М.) установили, что в ней присутствуют как динамические, так и статические элементы. В роли динамики выступают те эпизоды, в которых происходит постоянное развитие сюжета, действий героев. Статика волшебной сказки кроется в наличии тех связующих частей, которые обеспечивают связь сюжетных динамических элементов и непосредственно не участвующих в активном развитии [116. С. 34]. Особенности построения сюжетных элементов служат основой создания своего хронотопа. Статические элементы сгруппированы в неопределенно-отдаленном времени. Исследователь русского фольклора Н.М. Герасимова назвала такое время относительным, так как в нем, по ее мнению, проявляется, прежде всего, авторская позиция рассказчика, он соизмеряет время своего исполнения со временем действия героев. Время, вобравшее в себя динамические части волшебной сказки, Н.Г. Герасимова называет абсолютно событийным [39. С. 176]. Существует и иная позиция относительно устройства сказочного хроноса. По мнению Г.А. Золотовой,

присутствие статических элементов в волшебной сказке прослеживается на уровне грамматики, выполняющей в таких эпизодах сказки роль информационного регистра речи. Использование речевых регистров позволяет максимально сблизить сказочника и героев в переживании времени, определяет такие особенности волшебного сказочного хроноса как: дискретность, конечность, замкнутость в эпизоде [60. С. 46]. Архитектоника сказки, её сюжетное построение, по наблюдениям исследователей русского фольклора, неизбежно взаимосвязаны с различными способами темпорального ощущения, квантификации времени. В тех эпизодах, где господствуют статические элементы, представлены временные отрезки большой длительности. В эпизодах, где активно развивается сюжет, динамизирующий все происходящее, время практически не ощутимо и, таким образом, отсутствует вообще какая-либо темпоральная определенность [37. С. 18].

Основным методологическим подходом при рассмотрении темпоральных особенностей русской волшебной сказки в данном диссертационном исследовании служит квантитативная семантика времени в фольклоре, предложенная исследователем В.А. Черваневой. Ученый отметила, что темпоральный анализ сказки определен наличием следующих концептов: «длительность финального состояния героев сказки; длительность пространственного перемещения героя; длительность промежутка между действиями» [175. С. 24]. Особенности первого из этих концептов являются: особый характер противопоставления двум другим заявленным критериям. Это противопоставление выражено в презентации протяженности финальной ситуации, которая относится к статистической цепи сказочной структуры. Содержание характеристик, составляющих основу двух последних концептов, состоит в дроблении времени на промежутки длительности между различными энергетическими (динамическими) эпизодами. «Длительность финального состояния героев» является элементом другого философского концепта «вечное

время». Таким образом, структурирование времени в таком понимании - процесс бесконечный. Это время, как правило, не знает ни начальной стадии, ни выраженного конечного действия. Эта «замкнутость времени», отмеченная многими исследователями русских сказок, является основным характерным критерием сказочного эпоса: «Можно пшеницы засеять, дожидаться, пока она вырастет, сжать ее, смолотить, в муку обратить, пять печей хлеба наготовить, тот хлеб поесть – да тогда вдогон ехать, и то поспеем»[7. С. 53]. Следует дополнить, что время в сказках имеет и гендерные характеристики: «... драгоценная и архаическая деталь – время пребывания женщины, пленницы Кощея, на свободе, вне его «кошного» царства, определяется длительностью сезона полевых работ» [149. С. 186]. С другой стороны, концепты «длительность перемещения героев» и «длительность промежутка между действиями» входят в основу репрезентантов структуры концепта «конечное время». В таком времени существуют и начальные и финальные точки, своеобразные мерные точки времени.

Развитие действия сказок развивается из временной неопределенности, сравнимой с вечностью и постепенно, раскрывая небольшие детали пространственно-временной конкретизации, возвращается в вечность в финальной стадии. Реализация концепта «вечное время» отображено с характерной сказочному эпосу загадочностью в финальных стадиях повествования. На наш взгляд, вечность времени и его неисчерпаемость имеют еще и нравственно-этическую составляющую. Волшебные сказки в последних строках, как правило, содержат указание не только на вечный ход событий, но и на неизменность создавшегося «добраго» порядка вещей и отношений между людьми. Развитие сказочного сюжета – это некий замкнутый путь героев из вечности к относительной временной определенности обратно в вечность. Достигнутая в финале «вечность» определяется как справедливый и счастливый путь жизни героев: «Царя схоронили, а на его место выбрали стрельца-молодца; он женился на Василисе-царевне и жил с нею долгие лета в любви и согласии»[7.

С. 234]. «После того царь с царицей и с козленочком стали жить да поживать да добра наживать и по-прежнему вместе и пили, и ели» [7. С. 383].

Эти вечные сказочные темпоральные формулы фиксируют сложившийся устойчивый порядок вещей мира всеобщего благоденствия и идеального устройства. В.А. Черванева отмечает, что временная архитектоника сказки включает наличие особой семантики обязательного сочетания положительной оценки героев, представленной словами: «счастливо», «во всяком счастье», «в любви и согласии». Темпоральные характеристики тем самым кроются в представлении о вечном счастье, удаче, составляющих основу всей жизни и фиксирующих благополучие героев, не имеющей временной определенности [175. С. 15].

Основой разработки концепта «длительность пространственного перемещения героев» послужили идеи морфологии сказки В.Я. Проппа. Пространственное перемещение героев происходит в определенной логической последовательности: из своеобразного центра «своего» мира, в «иной» мир и обратно. Структурирующей функцией и мироздающей силой выступают сами действия героев. Они участвуют в построении «своего» мира в «ином» мире, переносят туда свои ценности, идеи, рушат устои и принципы того мира. Тем самым герой, в соответствии с определенной шкалой нравственно-этических ценностей, выстраивает свой мир, либо заметным образом дополняет его. Движение героя сказки превращается в силу мироздания. С другой стороны, по замечанию В.Я. Проппа, несмотря на столь большое значение движения (перемещения) героев в сказке, это не является основанием рождения развивающегося сказочного сюжета. Пространство волшебной сказки является необходимым элементом постоянно изменяющихся сцен, композиции, и, напротив, роль его может быть сведена к минимуму, поскольку действия героев сопровождаются остановками, перерывами. Очевидно, что время пути, перемещений протекает синхронно изменениям пространства. Такое понимание

художественного времени волшебной сказки отражает особую композиционную структуру сказок, проявляющуюся в неинерциональном понимании времени, темпоральной инвариативности: «Чтоб добраться до острова, надо плыть ни много ни мало – три года, да назад с острова – три года, итого шесть лет» [7. С. 290]. Исчисление временной протяженности пространственного перемещения героев сказки происходит по особому сценарию.

Начальной точкой этого пути является само начало движения и конечной стадией – начало динамического эпизода сказки. Сущностные критерии времени, обозначающие концепт, соотносятся со значением длительной темпоральной протяженности, свободной от какой бы то ни было хронологической конкретизации. По мнению ученых-филологов (Мельниковой, Маслениковой) словесные способы выражения указанного критерия представлены следующими определенными формулами, характеризующими длительность, обобщенные значения количества. Во-первых, это наречия и прилагательные с временной семантикой неопределенно-большой длительности: «Плывет час, плывет другой; вдруг откуда не взялся – прилетел черный ворон, пристал к Ваське и давай долбить его в голову» [7. С. 260]. «Живет день и дугой с отцом, с матерью, а на третий задумал свататься на какой-то королевне» [7. С. 313]. «Ни мало, ни много прошло времени, пристал корабль к городу Хвалынску; а у здешнего короля уже несколько годов перед дворцовыми окнами летают и кричат ворон с ворониhoю и вороненком, ни днем, ни ночью никому угомонu не дают» [7. С. 355].

Во-вторых, в сказке используются числительные, характеризующие, как правило, функцию выражения обобщенного значения количества («три», «десять», «тридцать»): «На третью ночь собирается на дозор идти Иван Быкович; взял белое полотенце, повесил на стенку, а под ним на полу миску поставил...» [7. С. 155]. «День шел, другой шел, а на третий добрался до Марьи Моревны» [7. С. 187]. «Ехали день, два, и три и остановились лошадями роздых дать» [7. С. 266].

Использование этих числительных в сказке соответствует магическому ритуалу, некоему способу перехода в «иной» мир, непознанное. Время, вербализированное в числительных, представляет систему дискретных промежутков (дни, ночи, сутки), выраженную не всегда конкретно в числовом виде, воплощенную в результате – в пространственной неопределенности.

В-третьих, согласно В.А. Черваневой, словесные формулы, в которых демонстрируется неопределенность длительности («Ни много, ни мало (времени)», «много ли мало ли», «долго ли коротко ли»): «Долго ли, коротко ли, низко ли – скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается – приехал он в царство змеиное, убил царя-змея, освободил из неволи прекрасную королеву...» [7. С. 203]. «Близко ли, далеко ли, долго ли. Коротко ли – приходит к огненной реке; за той рекой высокая гора стоит, в той горе дверь видна» [7. С. 298]. «Шел он куда глаза глядят, долго ли, коротко ли...» [7. С. 320].

В-четвертых, в сказке время предстает как некий архаичный способ организации длительности перемещения героя. Это достигается при помощи определенных логических формул преодоления времени разного рода деятельностью. Время воспринимается на уровне предметно-чувственного созерцания, оно представлено конкретными категориями ощущений, насыщенными событиями и отголосками произошедших событий. Можно дополнить, что время приобретает бытовую значимость, оно выражено количественно, действия героев подчинены ходу времени, синхронизированы с ним: «Протекло с год времени; сказал он про ту ширинку своему товарищу, а тот и украл ее» [7. С. 316]. «А случилось это как раз около святой недели. Вот отец со старшими дочерьми собираются заутрене [7. С. 331]. «Прошло пять часов, Елена Премудрая взяла волшебную книгу, посмотрела – и все словно на ладони увидела...» [7. С.337-338].

Перемещение героя в сказке, имеющее характеристику большой длительности также помогает достичь понимания концепта времени в

фольклорной традиции. Темпоральное измерение и понимание обусловлено реализацией семиотического фактора – наличием сказочной бинарной оппозиции «свой / чужой» [122. С. 29].

Как уже отмечалось, преодоление любого расстояния в сказке возможно на основе противопоставления «своего» и «иного» миров. Смысл идеи, лежащей в основе понимания расстояния большой длительности и долгой временной протяженности, обусловлена наличием только одного полюса больших величин. Герой, находясь в длительном путешествии-пути, способен осознавать лишь яркие образы противопоставлений, находящихся в определенной логической упорядоченности. Временная длительность во многом лишена точного количественного выражения, обозначат общее фольклорное представление о временной организации [37. С. 18.] Концепт «длительность промежутка между действиями» наиболее отчетливо проявляет себя при рассмотрении цепи связующих элементов между динамическими частями, которые, как правило, играют роль количественных характеристик временной протяженности. Такой способ организации хроноса выявляет промежутки времени между различными динамическими эпизодами сказочной архитектоники, которые представляют их разновременность и различное темпоральное ощущение [116. С. 184].

Зачастую временные промежутки между действиями в сказке отображаются в рамках особой системы количественно-временной неопределенности, и получают воплощение в виде особого рода лексики. Обычная бинарная система, характеризующая «много / мало» в данном случае мало применима. Исследователи русского фольклора (Неклюдов С.Ю., Гацак В.М.) выявили характерные лексико-смысловые конструкции, создающие хроноощущение рассматриваемого концепта. В сказках особое место занимают неопределенные местоимения в сочетании с репрезентацией определенного времени: «Пожили они так несколько времени, и вздумалось купеческому

сыну...» [7. С. 465]; «Через несколько времени повстречался им бирюк» [7. С. 19].

Наличие неопределенных местоимений указывает на невозможность определения времени и в некотором смысле даже его отсутствия как такового. Истории сказок могли случиться где угодно и когда угодно. Жизненность и реальность сказочного сюжета подкреплена временной неопределенностью, что придает подвижность всей сказочной композиции.

Анализ квантитативной концепции В.А. Черваневой, идей Е.М. Мелетинского, С.Ю. Неклюдова, Е.С. Новика позволяют сделать вывод об инвариативности понимания длительности в статических элементах русских волшебных сказок. В сказке явлена универсальность времени, его различное ощущение и сущностное выражение. Темпоральные характеристики заключены в особых лексических формах, отражающих внутреннюю конструкцию сказочного логоса. Сущностная характеристика сказочного темпоса выражается в его органической связи с пространством, отождествлении и слиянии со сказочником в мировоззренческом темпоральном универсализме. В сказке на уровне древних мифологических представлений закреплено осознание глубины и непостижимости времени. Вечные идеи и ценности, воплощенные в сказке, актуальны в любые времена и исторические эпохи. Сказка вне истории и хроноса свободна от его количественного выражения. Время, таким образом, как правило, практически неопределенно и весьма условно.

Выводы. В результате исследования теоретических оснований форм выражения концепта времени в сказке и определения его важнейших признаков, автор выделяет временную инвариативность русских сказок. Понимание хода времени основано на движении, организации пространственных изменений. Принимая во внимание идею замкнутого времени сказок, делается вывод о понимании вечности и глобальности темпоральных процессов в русской сказке. В целом, сложенная и самоорганизуемая временная система имеет свою логику,

механизмы актуализации, статические и динамические элементы, определяемые как жанровыми, сюжетными, стилистическими, морфологическими особенностями, так и наличием мифологического сознания.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Русская сказка в диссертационном исследовании представлена с философско-культурологических позиций, через определенную систему понятий пространства и времени. Наиболее важным представляется рассмотрение пространственно-временных характеристик русской сказки посредством центральной идеи родства, организующей и смыслообразующей мироустройство. Идея родства в диссертационном исследовании реализуется в модусе пространственно-временного континуума и являет собой проекцию осмысления ментальных, мифологических составляющих русской сказки, что и позволяет сформулировать принципы ее философско-культурологического осмысления.

Продемонстрировано, что миф и русская сказка обладают единой организующей системой, наличием сходных темпоральных и пространственных статических и динамических элементов. На основе анализа мифологической картины мира проведено обоснование и выявлены характерные особенности сказочной организации мира. Миф рассматривается как средство познания мира, основа религиозных и языческих представлений и верований, система знаний о самом устройстве, функционировании мира. Предпринятый в работе анализ учений различных мифологических школ позволил определить, что роднит миф и сказку единая система взглядов и общая природа происхождения. В работе обосновано, что возникновение сказки является результатом мифологической эволюции, перерождения мифа в сказку в результате идейного мифонаследия. Сказка в некотором смысле подразумевает, что слушатели уже владеют знаниями мифической статики, знают характерные особенности проявлений качеств героев, сил природы. Родство сюжетов свидетельствует об общих тенденциях развития человечества и единых бытийных проблемах.

Таким образом, сказка – стихийно генерированная, логически упорядоченная система мировоззренческих, бытийных догм, правил, нравственных установок, посылов, образованных в результате слияния и

отождествления мифических, языческих и религиозных представлений, запечатленных в особой поэтической форме, и определяющих основы социальной, психологической, эстетической и иных сфер жизни народа.

Русская сказка определена как важнейший способ ретрансляции мифа, что впоследствии позволило сделать вывод об их тождестве. Процесс слияния мифа и сказок привел к утрате изначальных смыслов мифологического сознания и одновременно к появлению особенностей, характеризующих русские сказки.

В диссертационном исследовании использовалась концепция В.Я. Проппа относительно происхождения сказок и мифов из древних забытых языческих обрядов, верований, обычаев. Сказка донесла до нас представление людей традиционной культуры о понимании мира и его пространственно-временной организации. Мифология русской сказки вобрала самобытные представления народной культуры о времени, пространстве, добре и зле, о власти и подчинении и других аспектов. Человек традиционной культуры был, по-своему, в рамках мифологического сознания, осведомлен о сути происходящего в мире, о процессах мироустройства и генезиса. Миф воспринимался как реальность, являл по сути научную картину мира в художественной форме и осознавался как смысл жизни. Мифологическая составляющая русских народных сказок не только определяла социально-гендерную, культурологическую и смысловую значимость всего происходящего, весь пространственно-временной мир, но и преподносила его как идеальную модель организации мира людей и мира природы. Таким образом, в сказках, вобравших в себя основы мифологических представлений, предстает «Второй» мир как модель пространственно-временной организации.

Бинарные системы оппозиционных образов, используемых в русской сказке, легли в основу рассмотрения их философско-культурологического содержания. Характерными особенностями пространственно-временной организации русской сказки является наличие сущностной бинарной оппозиции в различных ее проявлениях: свое – чужое, ночь – день, дом – лес, скамейка –

крыльцо и т.д. Эти противопоставления позволяют определить границы «своего» и «чужого» миров, выявить существенные особенности мифологических образов используемых в сказке. Наличие определенных сказочных сюжетов, предметов, действий указывает на их философско-этическую и культурологическую составляющие.

В диссертации определены характерные философско-культурологические особенности пространства русских сказок. К числу выявленных особенностей относится разграничение осязаемого (реального) и волшебного миров. Сказка насыщена взаимными проникновениями этих пространств, что определяет их существенное предназначение и бытие. В работе показано, что практическая значимость сказок состоит не в мистификации действия, не в приукрашивании и даже не в эстетической составляющей, а скорее в воспевании реальной обыденной жизни, наполненной чудесами и мистикой трудовой стороны и жизни. На основе работ-исследований Б.А. Рыбакова выявлены идеи змееборческих мифов, являющихся частью многих сюжетов русских сказок. В борьбе со змеем рождается ремесло как технология организации особого образа жизни, формируется сплоченность, то, что составляет основу культурной самоидентификации народа. Выдвигается идея о возможной роли змееборческих мифов как олицетворении целостности и единства народа и великой организующей силы, как первопричины становления государственности у восточных славян.

В рамках диссертационного исследования автору удалось определить основные философско-культурологические особенности пространства русских сказок: безграничность, четкое разделение на «свой» и «чужой» миры, упорядоченность, историческую и культурную наполненность, героцентричность. Сюжеты, персонажи сказок выступают как организованная модель вселенского порядка и устойчивости пространства и времени, основа

единства и родства в философско-онтологическом, историческом, психологическом и социальном контекстах.

Рассмотрение темпоральных натурфилософских оснований русской сказки позволило определить важнейшие особенности организации ее упорядоченной временной структуры. Целевую заданность этой структуры определяет характер процессов движения, ассоциируемый с различными волшебными предметами, лингвистическими конструкциями и действиями персонажей. В результате анализа однородных концептуальных оснований пространства и времени предложена идея самоорганизации структуры времени. В основу методологической концепции замкнутого времени сказок положена идея Д.С. Лихачева о важности поднимаемых в сказке тем. Отсутствие четкого деления на прошлое, настоящее и будущее в повествовании сказки нашло отражение в изложенной в диссертации концепции «вечного» времени сказок.

Отражение темпорального мироощущения неизбежно закрепились в словесной морфологической структуре. Особенности словообразования, стилистики, наличие словесных конструкций отражают самобытное подсознательное темпоральное мирозерцание. Отсутствие четкой системы временной принадлежности и связи сказок с определенным историческим периодом отражает представление о неконтролируемости времени человеческим сознанием, понимание точного временного расчета деятельностью сил зла.

Таким образом, выявленная временная структура характеризуется эстетическим, социальным и философским смыслами, она помогала людям архаического прошлого понять целевую заданность мира и осмыслить вселенский временной порядок.

Результаты исследования позволяют по-новому определить роль и значение русских сказок как предтечи философских представлений о мире.

Перспективным направлением продолжения исследования может стать изучение вопросов техники и способов конструирования пространства и времени в сказках в контексте выявления философско-культурологических особенностей. Исследование философско-культурологических особенностей пространства и времени русских сказок имеет самостоятельную теоретическую ценность.

Выявление и систематизация философско-культурологических оснований русской сказки через определение особенностей актуализации концептов времени и пространства, открывает возможность их дальнейшего исследования.

## Список использованной литературы

1. Агранович С.З., Рассовская Л.П. Роль сказочного сюжета в изображении исторического процесса в трагедии А. С. Пушкина «Скупой рыцарь» // Содержательность художественных форм: Межвуз. сб / Куйбышев. гос. ун-т. – Куйбышев, 1986. – С. 37—51.
2. Аникин В.П. Русская народная сказка. – М.: «Художественная литература», 1984. – 176 с.
3. Аничков Е.В. Язычество и древняя Русь. – СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1914. – 368 с.
4. Античная литература. Греция. Антология. – Т.1. – М.: Наука, 1989. – 378с.
5. Аристотель. О душе // Соч. в 4-х т. — Т. 1. – М.: Наука, 1976. – 431 с.
6. Аршавский В.В. Различные модели мира в свете полиморфизма типов полушарного реагирования // Модели мира. М.: Издательская группа «Прогресс», 1997. – С. 35–56.
7. Афанасьев А. Н. Заветные русские сказки. – М.: «Эксмо», 2007. – 640 с.
8. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. М.: «Вече»,1994. Т.1. – 243 с.
9. Балаболина Т.А. Русская сказка как средство формирования активного интеллекта учащихся в процессе обучения и воспитания (философско-антропологический анализ). – М.: Наука, 2001. – 187 с.
10. Бараг, Л.Г. Взаимосвязи и национальное своеобразие восточнославянских народных сказок: автореф. дис. ... докт. ист. наук / Бараг, Л.Г. - М.: Изд. Инст. этногр. АН СССР, 1968 – 56 с.
11. Баринов В.А., Барина К. В. Культурно-историческое своеобразие России в творческом наследии И. А. Ильина ( к 125-летию со дня рождения) // Вопросы культурологи. – 2008. – № 5. – С. 19–25.
12. Баттистини М. Символы и аллегории. – М.: «Омега», 2008. – 331 с.

13. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Наука, 1975. – 397 с.
14. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Наука, 1979. – 236 с.
15. Бахтина В.А. Литературная сказка в научном осмыслении последнего десятилетия // Фольклор народов РСФСР. / отв. ред. Т.М. Акимова. Уфа: Баш. кн. изд-во, 1979. – С. 67 – 74.
16. Бахтина В.А. Эстетическая функция сказочной фантастики. Наблюдения над русской народной сказкой о животных. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1972. – 52 с.
17. Беньямин М. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. – СПб.: «Симпозиум», 2008. – 480 с.
18. Бескова И.А., Герасимова И.А., Меркулов И.П. Феномен сознания. – М.: «Прогресс-Традиция», 2010. – 367 с.
19. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. – Т. 2. – М.: Учпедгиз, 1953. – 332 с.
20. Бидерман Г. Энциклопедия символов. – М.: Прогресс, 1996. – 367 с.
21. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. – М.: Академический проспект, 2007. – 338 с.
22. Бурдые П. Практический смысл. – СПб.: Алетейя, 2001. – 562 с.
23. Буслаев Ф.И. Эпическая поэзия // Буслаев Ф.И. Народный эпос и мифология. – М.: Алгоритм. – 2003. С. 20–86.
24. Бычков В. В. Эстетическое сознание древней Руси. – М.: Знание, 1988. – 64 с.
25. Бродель Ф. История и общественные науки. Историческая длительность.
25. Ведерникова Н.М. Русская народная сказка. – М.: Наука, 1975. – 135 с.
26. Вержбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М.: «Эксмо», 2001. – 235 с.
27. Вернан Ж.-П. Происхождение древнегреческой мысли. М.: «Высшая школа», 1988. – 245 с.

28. Веселовский А.Н. Собр. соч. – Т. XVI. – М.-Л.: Изд-во АН СССР. – 1938. – 357 с.
29. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.: Учпедгиз, 1940. – 398 с.
30. Виноградова Л.Н. Социальное пространство и социальное взаимодействие // Вестник ВГУ. Серия «Гуманитарные науки». – 2005. – № 2. – С. 39-54.
31. Виртуальная реальность: философские и психологические проблемы. М.: ООО «Фирма АСТ», 1997. – 238 с.
32. Вундт В. Миф и религия. – Спб. : изд-во «Брокгауз и Ефрон», 1913. – 416 с.
33. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: «Высшая школа», 1986. – 347 с.
34. Вышеславцев Б. П. Русский национальный характер // Вопросы философии. – 1995. – № 6.– С. 105 – 123.
35. Гаази-Рапопорт М.Г., Поспелов Д.А., Семенова Е.Т. Порождение структур волшебных сказок. – М.: Наука, 1980. – 347 с.
36. Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. – М.: Наука, 1986. – 236 с.
37. Гацак В.М. Устная эпическая традиция во времени. Историческое исследование поэтики. – М.: Наука, 1998. – 187 с.
38. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х т. – Т.4. – М.: Наука, 1973. – 324 с.
39. Герасимова Н.М. Пространственно-временные формулы русской волшебной сказки // Русский фольклор. – Л.: Наука, 1978. – Т.18: «Славянские литературы и фольклор». – С.176 – 178.
40. Гачев Г.Д. Космо-психо-логос. – М.: ИНФРА-М, 1995. – 347 с.
41. Герметизм, магия, натурфилософия в европейской культуре XIII-XIX вв. – М.: «Логос», 1999. – 249 с.
42. Голицын Г.А. Образ как концентратор информации // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Эксмо, 2002. – 256 – 278 с.

43. Гулянкова Т. И. Средства и способы контактной и дистантной связи фольклорного текста (на материале русской народной волшебной сказки): автореф. дис. ... канд филолог. наук. – Орел, 1996. – 18 с.
44. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М.: Наука, 1972. – 342 с.
45. Горбачева О.Г. Ономастическое пространство русских народных и авторских сказок: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Орел, 2008. – 28 с.
46. Гусев В. Эстетика фольклора. – Л.: Наука, 1967. – 236 с.
47. Давлетов К.С. Фольклор как вид искусства. – М.: Наука, 1966. – 270 с.
48. Диденко О.А. Концепции происхождения мифа и модели его существования в культуре // Дефиниции культуры: сб. трудов участников Всероссийского семинара молодых ученых. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2009. – Вып. VIII. – С. 70 – 77.
49. Добродомов И.Г. О надежности топонимических этимологий (гидроним овраг на юге Украины) // Этимология. – 1980. – № 2. – С. 32–39.
50. Еремина В.И. Ритуал и фольклор. – Л.: Питер, 1991. – 267 с.
51. Елеонский С.Ф. Сказка в быту и рукописной литературе XVIII века / Уч. Записки Московского Городского пед. Института. – Т. XXXIV. – М.: Наука, 1954. – Вып. 3. – С.102 – 124.
52. Женетт Ж. Фигуры. Т. 1. – М.: Изд-во Сабашкиновых, 1998. – 472 с.
53. Жилияков А.С. Жанровое своеобразие литературной сказки рубежа XIX-XX веков («Посолонь» А.М. Ремизова – «Пак с волшебных холмов» Р. Кипплинга) / дис. ...канд. филолог. наук: 10.01.01. – Томск, 2008. – 221 с.
54. Жирмунский В.М. К вопросу о международных сказочных сюжетах. – М.: Наука, 1967. – 364 с.
55. Заблуждающийся разум. Многообразие вненаучного знания. – М.: Политиздат, 1990.– 464 с.
56. Зеленин Д.К. Очерки русской мифологии. – М.: Наука, 1995. – 206 с.

57. Зизаний, Лаврентий // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. – Т.12. — СПб.: Семеновская Типо- Литография И. А. Ефрона, 1894. – С. 585.
58. Зыкова М.Н. Воздействие ритма на личность (на примере анализа русского фольклора) // Мир психологии. – 2002. – № 3. – С. 23 – 34.
59. Зуева Т.В. Восточнославянская волшебная сказка в аспекте исторического развития: автореферат дис. ... канд. филол. наук. – М., 1995. – 28 с.
60. Золотова Г.А. Композиция и грамматика // Язык как творчество. - М.: Слово, 1996. – С. 45 – 54
61. Иглтон Т. Теория литературы. Введение. – М.: «Территория будущего», 2010. – 296 с.
62. Ильин И.А. Почему мы верим в Россию. – М.: Эксмо, 2007. - 911 с
63. Ильин И.А. Духовный смысл сказки // Встреча. – 1996. – № 3. С.124 – 136.
64. Каган М.С. Морфология искусства. – Л.: Наука, 1972. – 256 с.
65. Каган М.С. Философия культуры. – СПб.: Алетейя, 1996. – 278 с.
66. Каган М.С. Философская теория ценностей. – СПб.: Алетейя, 1997. – 295 с.
67. Каган М.С. Эстетика как философская наука. – СПб.: Алетейя, 1997. – 254 с.
68. Казалупенко Д.П. Мифопоэтическое восприятие и миф: принципы взаимодействия и проявления в культуре // Вопросы культурологии. – 2009. – № 6. – С. 12 – 16.
69. Кант И. Критика чистого разума / Кант И. Соч. в 6 т. – Т. 3. – М.: Мысль, 1964. – 690 с.
70. Капица О.И. Русская народная сказка. – М.-Л.: Учпедгиз, 1930. – 279 с.
71. Капьянов А.В. Социально-культурное пространство-время в педагогическом аспекте // Мир науки и образования. – 2012. - № 1(32). – С. 181 – 185.
72. Кербелите В.П. Методика описания структур и смысла сказок и некоторые ее возможности // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. М.: Наука, 1980.– С. 48 –100
73. Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу. – М.: Наука, 1972. – 245 с.

74. Кибрик А. А., Плунгян В. А. Функционализм // А. А. Кибрик, И. М. Кобозева, И. А. Секерина (ред.). Современная американская лингвистика. Фундаментальные направления. 4-е изд. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. — С. 276—339.
75. Козолупенко И. П. Ритмы мифа и фольклора: мифопоэтическое восприятие времени / Д. П. Козолупенко // Мир психологии : научно-методический журнал / Ред. Д. И. Фельдштейн, А. Г. Асмолов. — 2002. — №3. — С. 138–146.
76. Козырев Н.А. Избранные труды. — Ленинград: изд-во ЛГУ, 1991. — 357 с.
77. Краевская О.А. Онтологический статус времени: автореф. дисс. канд. философ наук/ О.А. Краевская. — Томск, 2003. — 177 с.
78. Красильникова М.Б. Проблема соотношения времени и вечности в русской духовной культуре рубежа XIX-XX вв.: автореф. дис. ... канд. философ. наук.: 09.00.01. — Барнаул, 2004. — 23 с.
79. Краснова Т.В. Традиция волшебной сказки в творчестве русских писателей XX века: авторефер. дис. ... канд. филол. наук. — Улан-Уде, 2004. — 26 с.
80. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. — М.: «Высшая школа», 1983. — 348 с.
81. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателей. — Л.: Художественная литература, 1974. — 229 с.
82. Латова Н. В. Чему учит сказка? (о российской ментальности) // Общественные науки и современность. — 2002. — № 2. — С. 180–191.
83. Леви-Стросс К. Структура мифов // Вопросы философии. — 1970. — № 7. — С. 154–164
84. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. — Т.1. — М.: издательств политической литературы, 1971. — 474 с.
85. Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке (Поэтическая система жанра в историческом развитии). — Томск: Изд-во ТГУ, 1982. — 256 С.

86. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. – СПб.: Алетейя, 1999. – 528 с.
87. Лобок А.М. Антропология мифа. – Екатеринбург: Книга, 1997. – 532 с.
88. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Наука, 1991. – 356 с.
89. Лосев А.Ф. Тахо-Годи А.А. Античная культура в мифах, символах и терминах. – М.: ООО «Фирма АСТ», 1999. – 287 с.
90. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Питер, 2000. – 326 с.
91. Лупанова И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. – Петрозаводск: Изд-во ПГУ, 1959. – 234 с.
92. Лупанова И.П. Современная литературная сказка и ее критики (Заметки фольклориста) // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск: изд-во ПГУ, 1981. – 356 с.
93. Максимов Л.В. Когнитивизм и парадигма гуманитарно-философской мысли. – М.: РОССПЭН, 2008. – 160 с.
94. Малюкова О.В. Эпистемология времени: темпоральные программы физики, культурологи и экологии: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора философских наук докт. философ. наук: 09.00.08. – Москва, 2011. – 32 с.
95. Мартысюк П. Г. Феномен восполнения утраченных благ как источник формирования этнокультурных архетипов восточнославянской культуры // Вопросы культурологии. – 2007. – № 8. – С. 65 – 67.
96. Мартысюк П.Г. Аграрные праздники восточных славян // Вопросы культурологии. – 2008. – № 1. – С. 54 – 58.
97. Матвейчева Т.В. «Пространство-время» в волшебной сказке как прерывисто-пунктирный континуум // Альманах современной науки и образования. – № 1(32). – С. 112 –114.
98. Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. – Саратов: изд-во Саратовского университета 1980. – 175 С.

99. Масленикова Е. М. Смех в русской сказке URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Article/Maslenn\\_Smeh.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/Maslenn_Smeh.php) (дата обращения: 20.01.2016).
100. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. – М.: Учпедгиз, 1958. – 248 с.
101. Мелетинский Е.М. Миф и сказка // Фольклор и этнография. – Л.: Наука, 1970. – 367 с.
102. Мельникова А. А. Русская ментальность в структуре языка: отражение базовых смыслов // Вопросы культурологии. – 2009. – № 9. – С. 13 – 15.
103. Моспанова Н.Ю. Концептуальная оппозиция «добро-зло» в фольклорной языковой картине (на примере русских народных сказок): автореф. дисс. канд. филолог. наук. – Калининград, 2005. – 29 с.
104. Миклина Н.Н. Русский лад и принцип Дао // Вопросы культурологии. – 2008. - № 12. – С. 59 – 61.
105. Марков А.С. Кощей // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. – Спб, 1895. – Т.16. – С. 479.
106. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 356 с.
107. Мелетинский Е.М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов // Мировое древо. – № 2. – 1993. – С. 9-63.
108. Морозова М.Н. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве // Ранние формы искусства. – М.: Изд-во «Правда», 1972. – С. 197 – 206.
109. Нагишкин Д.Д. Сказка и жизнь. Письма о сказке. – М.: Детгиз, 1957. – 270 с.
110. Найман Е.А. Понятие «возвышенного» в современном критическом философском дискурсе // Известия ТПУ. – 2007.– № 7.– Т. 311.– С. 14 – 18.
111. Найдыш В.М. Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма. – М.: Наука, 2002. – 456 с.
112. Назиров Р. Г. Сказочные талисманы невидимости // Фольклор народов РСФСР. – Уфа: Изд-во БашГУ, 1984. – С. 30 – 35.

113. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах. – Т.2. – М.: Детская литература, 1957. – 426 с.
114. Народные русские легенды А.Н. Афанасьева. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1990. – 270 с.
115. Неелов Е.М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики. – Петрозаводск: РИО Петрозаводского гос. университета им. О.В. Куусена, 1986. – 88 с.
116. Неклюдов С.Ю. Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору. Сб. ст. памяти В.Я. Проппа. – М.: Наука, 1975. С. 24 – 41.
117. Никифоров А.И. К вопросу о морфологическом изучении народной сказки // А.И. Никифоров // Сборник статей в честь академика А.И. Соболевского, изданный ко дню 70-летия со дня его рождения Академией наук по почину его учеников // под ред. В.Н. Перетца. – Л.: Академия наук, 1928. – 507 с. – С.173 – 178.
118. Никифоров, А.И. Сказка, ее бытование и носители / А.И. Никифоров // Капица О.И. Русская народная сказка. – М.: Л., 1930. – С. 7 – 55.
119. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л.: Наука, 1974. – 359 с.
120. Новик Е.С. Система персонажей русской волшебной сказки // Типологические исследования по фольклору. – М.: Художественная литература, 1975. – 347 с.
121. Олкер Х.Р. Волшебные сказки, трагедии и способы изложения мировой истории // Язык и моделирование социального взаимодействия. – Благовещенск: Благовещенский гуманитарный фонд им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 1998. – 267с.
122. Орехова Е.В. Типы пространственно-временных отношений в русской волшебной сказке // Атриум. – 1999. – № 1. – С. 24 – 35.

123. Павлютенкова И.В. Сказка: философско-культурологический анализ / дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 – Ростов н/Д, 2003. – 135 с.
124. Панюшкин В. Код Горыныча: что можно узнать о русском народе из сказок? – М.: Альпина Бизнес Букс, 2009. – 144 с.
125. Паршин А. Н. Путешествие Данте в Ад: поэзия мифа и точность естествознания // Флоренский П. А.: философия, наука, техника. – Ленинград: Наука, 1989. – 230 с.
126. Приходько П.С. Русская сказка как форма отражения ментальности народа // Вопросы культурологи. – 2008. – № 1. – С. 59 – 60.
127. Платон. Собрание сочинений в 3 томах, Том 1. — М.: Мысль, 1968 – 860 с.
128. Плетнева С.А. Половцы. – М.: Наука, 1990. – 316 с.
129. Порядина Р.Н. Духовный мир в образах пространства // Картины русского мира: пространственные модели в языке и тексте. – Томск, UFO\_Plus, 2007. – С. 38 – 39.
130. Побединский В.Н. Культура и «почва» в учении евразийцев: геософия или геополитика? // Вопросы культурологи. – 2009. – № 11. – С. 23– 27.
131. Померанцева Э.В. Первые публикации русских народных сказок // Советская этнография. – 1961. – № 2. – С. 94–108.
132. Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки. – М.: Наука, 1965. – 220 с.
133. Пропп В.Я. Сказка. Эпос. Песня. – М.: Лабиринт, 2001. – 367 с.
134. Пропп В.Я. Морфология сказки. 2-е изд. / Послесл. Е.М. Метелинского. М.: Наука, 1969. – 122 с.
135. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – М.: Наука, 1976. – 124 с.
136. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Наука, 2002. – 123 с.
137. Протасова М.Е. Литературная сказка Дж. Макдоналда: проблематика и поэтика: автореф. дис. ... канд. филолог. наук. – Воронеж, 2010. – 24 с.

138. Пресняков, О.П. А.А. Потебня и русское литературоведение конца XIX - начала XX века / О.П. Пресняков ; науч. ред. А.В. Чичерин. — Саратов : Изд-во Саратов, ун-та, 1978. — 229 с.
139. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. — М.: Прогресс, 2000. — 342 с.
140. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. — М.: Едиториал УРСС, 2008. — 296 с.
141. Пресняков О.П. А.А. Потебня и русское литературоведение конца XIX- нач. XX вв. — М.:«Высшая школа»1978. — 375 с.
142. Пыпин А.Н. О русских народных сказках // Отечественные записки. — 1856. — № 4. — С. 60 — 78.
143. Райкова И.Н. Русские предания, легенды, сказки, лубок и массовая литература о «справедливом» царе (традиционные сюжеты, мотивы, поэтика): автореф. дис. ... канд. филолог. наук. — М., 1995. — 19 с.
144. Рассоха И.Н. Языческие религии и мифы народов мира. — Харьков: Торсинг, 002. — 224 с.
145. Ремизов А.М. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т.2. — М.: «Эксмо», 2000. — 321 с.
146. Родари Д. Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй. М.: Высшая школа, 1978. — 278 с.
147. Рукописный лексикон первой половины XVIII века. Л.: Наука, 1964. — 456 с.
148. Русская мифология. Энциклопедия. — М.: Эксмо, 2007. — 784 с.
149. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. — М.: Наука, 1980. — 467 с.
150. Савельева И., Полетаев А. Знание о прошлом: теория и история. Конструирование прошлого. — М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999. — 544 с.

151. Савченко С.В. Русская народная сказка: История собирания и изучения. – Киев: Тип. ун-та св. Владимира, 1914. – 543 с.
152. Сартр Ж.П. Воображение. Феноменологическая психология воображения. – СПб.: Прогресс, 2001. – 248 с.
153. Седых О.М. Архаический космос и современная наука // Человек. – 2011. – № 6. – С.152 – 170.
154. Селиванов Ф.М. Русский эпос: учебное пособие для педагогических институтов. – М.: Высшая школа, 1988. – 207 с.
155. Семенова М. И. Быт и верования древних славян. – СПб.: Питер, 2000. – 286 с.
156. Серов С. Я. Сказки для взрослых и детей / Толстой А.Н. Сказки. – М.: изд-во «Правда», 1984. – С. 5 – 18.
157. Суровцев В.А. Автономия логики: источники, генезис и система философии раннего Витгенштейна. – Томск: Изд-во Томского университета 2001. – 308 с.
158. Соколов Ю.М. Русский фольклор. – М.: Учпедгиз, 1941. – 376 с.
159. Степанов Ю. С. Вводная статья. В мире семиотики / Ю.С. Степанов // Семиотика: Антология; сост. Ю.С. Степанов. – 2 –е изд. – Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 5 – 42.
160. Тереножкин А.И. Киммерийцы. – Киев: Наукова-думка, 1976. – 224 с.
161. Типологические исследования по фольклору / Сб. статей памяти В.Я. Проппа (1895-1970). – М. : Наука, 1975. – 353 с.
162. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 210 – 229.
163. Токарев С.А. Мелетинский Е.М. Мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т.1.М. : М.: Сов. Энциклопедия, 1980. – С. 581-591
164. Толкиен Дж.Р.Р. О волшебных историях // Толкиен Дж. Р .Р. Дерево и лист. – М.: «Гнозис», 1991. – С. 10-109

165. Толкиен Д. О волшебной сказке [Электронный ресурс]. – режим доступа: [http://www.libok.net/writer/2046/kniga/37263/tolkien\\_djon\\_ronald\\_ruel/o\\_volshebnoy\\_skazke/read](http://www.libok.net/writer/2046/kniga/37263/tolkien_djon_ronald_ruel/o_volshebnoy_skazke/read) (дата обращения: 20.01.2016)
166. Тэрнер В. Символ и ритуал. – М.: Наука, 1983. – 278 с.
167. Трубецкой Е.Н. Иное царство и его искатели в русской народной сказке // Литературная учеба. – 1990. – № 2. – С. 100–118.
168. Фаминцын А.С. Древнеарийские и древнесемитские элементы в обычаях, обрядах, верованиях и культах славян // Этнографическое обозрение. – 1895. – Кн. 26. – № 3. – С. 12 – 23.
169. Фейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: Высшая школа, 1978. – 378 с.
170. Франц М.Л. Психология сказки. – СПб.: «БСК», 1998. – 258 с.
171. Фрезер Д.Д. Золотая ветвь. – М.: «АСТ-МОСКВА», 2009. – 767 с.
172. Халанский М.Г. Великорусские былины Киевского цикла. – Варшава, 1885. – 346 с.
173. Харитонова Е. В. Репрезентация русской ментальности в сказках П. П. Бажова: авторефер. дис. ...канд. философ. наук. – Екатеринбург, 2004. – 28 с.
174. Хиллман Д. Архетипическая психология. – СПб.: «БСК», 1996. – 278 с.
175. Черванева В.А. Квантитативный аспект фольклорно-языковой картины мира: авторефер. дис. ...канд. филолог. наук. – Воронеж, 2003. – 24 с.
176. Хакимов Г.А. «Время большой длительности» Ф. Броделя как методологический принцип социально-гуманитарного познания // Вопросы философии. – 2009. – № 8. – С. 135 – 147.
177. Худяков А.И. Великорусские сказки. – СПб: Тропа Троянова, 2001. – 479 с.
178. Хюбнер К. Истина мифа. М.: «Слово», 1996. – 352 с.
179. Честертон Г. Волшебные сказки // Детская литература. – 1968. – № 5. – С. 56 – 76.

180. Чой А Енг. Русская волшебная сказка как этнографический источник / дис. ... канд. истор. наук. – М., 2003. – 153 с.
181. Цивьян Т. В. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке (на материале албанской сказки) // Типологические исследования по фольклору. – М.: Наука, 1975. – 257с.
182. Шайкин А.А. Художественное время в сказке / на материале казахских и русских сказок // Известия АН КазССР. Серия общественная. – 1973. – № 1. – С. 30 – 52.
183. Шуклин В.В. Русский мифологический словарь. – Екатеринбург: Издательский дом «Уральская государственная юридическая академия», 2001. – 440 с.
184. Щербаков В.К. Куда направлена стрела времени? // Наука и религия. – 2003. – № 12. – С. 22–24.
185. Шпенглер О. Закат Европы. – М.: Наука, 1993. – 346 с.
186. Экономов Л.А. Мир наших чувств. – М.: Наука, 1976. – 364 с.
187. Элиаде М. Тайные общества. Обряды, инициации, посвящения. – СПб.: Университетская книга, 1999. – 340 с.
188. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии. – 1988. – №1 – С. 45–68.
189. Юнг К.Г. Психология бессознательного. – М.: ОИ «Реабилитация», 2003. – 349 с.
190. Якобсон Р. О русских волшебных сказках. – М.: Наука, 1968. – 269 с.
191. Языки науки языки искусства. – М.: Прогресс, 2000. – 327 с.
192. Ян Ке Лингвостилистический и лингвострановедческий анализ русских народных волшебных сказок: автореф. дис. ...доктора филолог. наук. – М., 1995. – 32 с.

193. Ячин С.Е., Конончук Д.В., Поповкин А.В. Дао и телос в смысловом измерении культур восточного и западного типа. – Владивосток: изд-во Дальневосточного федерального университета, 2011. – 324 с.
194. Cambell J. The Hero with a Thousand Faces. – Princeton: Princeton University Press, 1948 – 278 P.
195. Fraye N. Anatomy of Criticism. – Princeton: 1957. Princeton University Press, 1957 – 365 P.