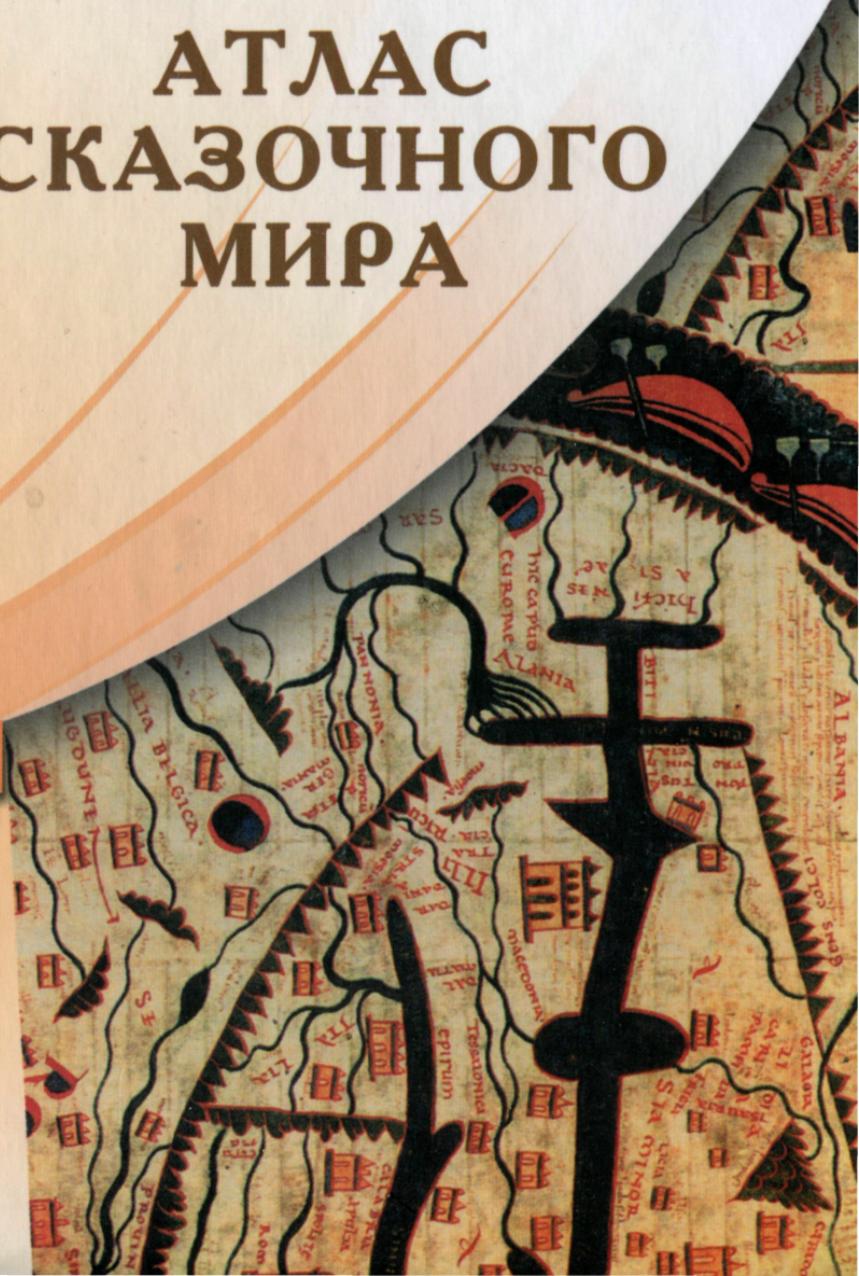




А.Е. НАГОВИЦЫН, В.И. ПОНОМАРЕВА

СКАЗКОТЕРАПИЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

АТЛАС СКАЗОЧНОГО МИРА



Наговицын А.Е., Пономарева В.И.

АТЛАС СКАЗОЧНОГО МИРА



**МОСКВА
2011**

УДК 159.98(084.4)

ББК 88.4

Н 166

Серия «Сказкотерапия: теория и практика»

Научные редакторы серии *И.В. Вачков, А.Е. Наговицын*

Наговицын А.Е., Пономарева В.И.

Н 166 Атлас сказочного мира. — М.: Генезис, 2011. — 320 с. — (Сказкотерапия: теория и практика).

ISBN 978-5-98563-245-3

В книге рассматриваются фундаментальные вопросы, связанные с актуальными и сложными парадигмами сказочного мира. В народной традиции сказка как воспитательный, развивающий, коррекционный и обучающий инструмент используется тысячелетиями, однако в научном плане сказкотерапия — один из самых молодых методов психологии. Методология её находится в стадии становления, и успешность этого процесса напрямую связана с освоением многовекового опыта, накопленного в этой области. Необходимо выйти за рамки собственно психологии в смежные науки, изучающие феномен сказки, и уже затем возвратиться в психологическую сферу на новом витке ее понимания. Книга дает возможность специалистам взглянуть на проблемы сказкотерапии в широком контексте и лучше понять свои профессиональные задачи и возможности.

Книга адресована в первую очередь сказкотерапевтам и практикующим психологам, однако она, безусловно, будет полезна всем, кому интересна сказка.

ISBN 978-5-98563-245-3

УДК 159.98(084.4)

ББК 88.4

© Наговицын А.Е., Пономарева В.И., 2011
© Издательство «Генезис», 2011

О СЕРИИ «СКАЗКОТЕРАПИЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА»

Сегодня никого не надо убеждать в том, что сказкотерапия имеет серьезную перспективу. Используя метафорические ресурсы сказки, она позволяет развивать самосознание человека и строить особые уровни социального взаимодействия, то есть преследует вполне гуманистические цели, при этом воздействует мягко и ненасильственно, но результативно.

Признанная в качестве метода в начале 1990-х годов, сказкотерапия начала стремительно развиваться и завоевывать все большее признание специалистов, равно как и получать все более широкое распространение на практике. В настоящее время ее используют не только собственно психологи, но также педагоги и врачи, что говорит о просторе возможностей метода.

В то же время столь активный рост практики стал одной из ключевых причин того, что интерес к сказкотерапии начал обгонять уровень разработанности ее методологических, теоретических, а в связи с этим и методических основ. Отдельные, хоть и все более частые, публикации по данной проблематике содержат различные точки зрения разных авторов, что, с одной стороны, вполне правомерно, но с другой — затрудняет построение технологической базы в конкретных условиях, приводит к разночтениям и эклектике в трактовке самого понятия «сказкотерапия», а стало быть, его сущности.

Для того чтобы преодолеть наметившийся разрыв, необходимо было объединение усилий науки и практики, а также консолидация специалистов в области психологии и других социальных сфер, использующих в своей деятельности сказ-

котерапию. Важной вехой этого процесса явилось образование в начале 2005 года Сообщества сказкотерапевтов, ставшего координатором деятельности специалистов в области сказкотерапии и представителей смежных направлений в целях обобщения опыта и содействия развитию сказкотерапии.

Предлагаемая книжная серия является совместным проектом Сообщества сказкотерапевтов, издательства «Генезис» и журнала «Школьный психолог». В ней представлены разработки как теоретического, так и практического характера, что очень важно для формирования строгой научной базы метода.

Объединение «под одной крышей» теоретических новаций в области как собственно сказкотерапии, так и теории сказки, с лучшим опытом практиков России, Украины, Беларуси и других стран позволяет строить общие, притом выверенные, основы метода и фокусировать внимание на глубоко профессиональной его реализации.



ПРЕДИСЛОВИЕ

В книге А.Е. Наговицына и В.И. Пономаревой заинтересованный читатель найдет то, что он, возможно, безуспешно искал в десятках других книг, посвященных сказке и сказкотерапии. Что именно? Научность в сочетании с доступностью и фундаментальность в сочетании с практичесностью.

Такие сочетания в принципе являются редкостью, а в литературе по сказкотерапии почти вовсе не встречаются. Почему-то многие авторы, попадая под очарование сказки, пишут о ней, словно околдованные, только с помощью высокопарных эпитетов и восторженных восклицаний. Либо описывают многочисленные игры, упражнения и целевые коррекционно-развивающие программы, построенные на использовании сказки. А вопросы о том, почему сказка так мощно воздействует на психику детей и взрослых, какие психологические механизмы лежат в основе сказкотерапевтических техник, что все-таки означают образы сказочных персонажей и многие другие остаются за рамками рассмотрения.

Работа А.Е. Наговицына и В.И. Пономаревой предлагает ответы на эти сложные вопросы, вступая в полемику с существующими в науке подходами, такими, например, как юнгианская психология или целый ряд культурологических концепций. Сам факт такой полемики указывает на серьезность замысла авторов и глубокую разработку вопроса: не всякий рискнет противопоставлять свои взгляды устоявшимся позициям, кажущимся незыблемыми.

Доктор психологических наук, профессор,
президент Сообщества сказкотерапевтов
И.В. Вачков

ОТ АВТОРОВ

В книге рассматриваются вопросы, связанные с наиболее актуальными и сложными парадигмами и конструктами сказочного мира.

В народной традиции сказка тысячелетиями используется как воспитательный, развивающий, коррекционный и обучающий инструмент, но в научном плане сказкотерапия является едва ли не самым молодым методом психологии. Методология ее находится в стадии формирования, что вполне естественно, а успешность здесь напрямую связана с освоением многовекового опыта народной традиции в изучаемой области. Это настоятельно требует выхода за рамки собственно психологии на смежные науки, изучающие феномен сказки, и, с учетом накопленного ими опыта, возвращения в психологическую сферу на новом витке ее понимания. О сказках в разных областях знания написаны десятки тысяч книг, рассмотрены различные перипетии сюжета и представлены все типы героев, чуть ли не поименно, но сама сказка продолжает сохранять свою тайну, и, проделав колossalный труд по классификации и систематизации ее элементов, науке все-таки по-прежнему трудно постичь, как же она воздействует на ум и психику человека.

Наиболее часто используемыми понятиями в теоретических исследованиях в качестве базовых конструктов, в том числе при изучении эффективности сказкотерапии, являются метафора, архетипы и символы. Они, безусловно, значимы, но к ним имеет смысл обращаться на основе освоения более общих категорий, каковыми, на наш взгляд, являются законы существования сказочного мира. Их же исследование невозможно без осознания роли и места сказки в социо-

культурной среде и сопоставления научных взглядов, поскольку сама сказка (и это не нуждается в доказательстве) является отражением системы мировоззренческих взглядов человечества и/или этнической общности людей.

Автономное изучение общих и частных вопросов теории сказки антропологией, этнологией, лингвистикой, фольклористикой, психоанализом и т.д. не способствует описанию и анализу с более высокого уровня. Объединение усилий, напротив, способно обеспечить рывок в его достижении. Проведенное авторами исследование, результаты которого представлены в этой книге, и есть такая попытка. В результате привлечения научных достижений в смежных с психологией науках авторам удалось сформулировать новые определения сказки как жанра и метафоры, создать модель мотивации сказочного героя, уточнить классификацию функций персонажей. Отдельно рассмотрен такой специфический тип, как трикстер.

Мы исходим из того, что сказка имеет собственный пространственно-временной континуум, который не обязательно совпадает с его аналогом в реальном мире. Такая «инаковость» обусловлена тем, что параметрический ряд сказочного пространства-времени отличается от аналогичного в нашем физическом мире. В свою очередь, это вызвано влиянием принципов построения и реализации пространственно-временных характеристик, присущих сказке:

- возможна другая событийная последовательность;
- расстояния могут играть огромную или ничтожную роль;
- допустимы стохастичность, «исчезание» (замирание) времени и его молниеносная скорость.

Другими словами, пространство и время растяжимы и сжимаемы от бесконечности до отсутствия.

Несмотря на это, наша принципиальная позиция отражена в тезисе о непосредственной связи сказки с социумом и культурой, причем такой связи, где она (сказка) выступает одновременно в традиционной и новаторской роли. Подчеркнем, что, по нашему мнению, это касается не только народной сказки, но и авторской, поскольку любой автор находится в социуме, питаясь от него и питая культуру.

За кажущейся простотой многих сказочных историй скрывается трудноизмеримая многозначность их символического смысла, касающегося гуманитарных вопросов глобального характера, существования этноса, локального социума и микрокосма. Сопряженная взаимозависимость общего и личного — весьма важное условие сказочного мира. В связи с этим невозможно обойти ключевые константы этого порядка: *любовь, жизнь и смерть, судьба*, — они имеют силу принципов в реализации законов существования сказочного мира, именно через них проявляются добро и зло как фундаментальные основы сказки.

Методологический аппарат проведенной авторами работы базируется на гносеологических принципах целостности и взаимодополняемости; диалектического соотношения общего, особенного и единичного; историзма; множественности методов, а также целевого и логического. Большое значение в нем принадлежит теории герменевтики (*Рикер, 1995; Кузнецов, 1991; Шлейермакер, 2004* и др.).

В качестве методологического ориентира и эпистемологического критерия были приняты идеи Бахтина М.М. и Бибера В.С. (концепция диалога культур), работы Лоссева А.Ф., который сформулировал и обосновал тезис о фи-

лософии культуры (см., например, Бахтин, 1979; Библер, 1990; Лосев, 1957, 1995). В связи с этим возникла потребность в применении методов междисциплинарного исследования, типологизации, изучении явления на основе тождества и различия, контент-анализа, моделирования, ритмо-фонетической концепции А.Е. Наговицына (2005) и др.

Различные подходы в использовании названных методов были почерпнуты из следующих работ:

- сравнительный текстологический анализ (*Ардзинба, 1985, с. 128—168*),
- сравнительная историко-культурная реконструкция (*Велецкая, 1978*),
- метод выявления культурных доминант (*Виноградова, 1998*), (*Гиоргадзе, 1973*),
- метод кросскультурного обобщения (*Голан, 1993*),
- метод социодоминантного анализа (*Гуров, 1997*), (*Гуревич, 1981, 1990*),
- метод выявления базовой мифологической тематики, основной миф индоевропейцев (*Ельницкий, 1964*), (*Замятин, 1961*), (*Иванов, Топоров, 1974*),
- историко-текстологический анализ (*Клингер, 1911*), (*Немировский, 1994*),
- варианты метода междисциплинарных связей (*Рыбаков, 1965, 1987, 1997*),
- методы сравнительного анализа ритуальной и мифологической культуры (*Элиаде, 1998а, б*).

При анализе материала авторы использовали и тексты, и материалы исторической науки, и археологические данные, что дало возможность изучать мировоззренческие структу-

ры в их максимальной полноте. При анализе текстов также был использован метод семантического дифференциала Ч. Осгуда в модификации Петренко В.Ф. (1976), который в ряде случаев позволяет выявить базовую семантику целого ряда текстов. В исследовании связей социокультурной реальности с ее отображением в сказочном мире применялась концепция культурного тематизма.

Проведенная работа выявила необходимость построения системы символов, которыми оперирует сказка. Существующая психоаналитическая традиция за прошедшее время продемонстрировала свою недостаточность, поскольку, во-первых, либо не учитывает, либо слабо учитывает символические значения, сложившиеся в мировой и национальных культурах, а во-вторых, выдает ограничивающие трактовки, что в принципе не свойственно символу как семантическому полю. Эта тема является предметом отдельного рассмотрения.

— 60 —

Часть I

**СКАЗКА И РЕАЛЬНОСТЬ:
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ
И ВЗАИМОВЛИЯНИЕ**

Глава 1

ПРОИСХОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СКАЗОЧНОГО ЖАНРА

1.1. Исторические корни сказки как феномена культуры

По поводу возникновения сказки существует несколько взглядов. Один из них, достаточно спорный, принадлежит А. Вессельскому (*Wesselski*, 1925) и провозглашает чисто литературное ее происхождение, поскольку литературная сказка известна с глубочайшей древности. Построение целой теории появления сказочного жанра на этом факте представляется настолько шаткой конструкцией, что нет необходимости останавливаться на этом подробнее.

Варианты другого направления, связанного с праистоками жанра, в самом кратком изложении сводятся к тому, что они (сказки) возникли как «осколки» мифов (школа Дж. Фрезера — см. *Фрезер*, 1983) либо отражение бытовавших ритуалов (школа Е.М. Мелетинского — см., *Мелетинский*, 1958, 1994). По нашему мнению, ссылка, например, на свадебные обряды как концептуальную основу формирования сказочных сюжетов является недостаточной.

Исходя из особенностей психологии, необходимо учитывать, что инициация не является одномоментным действием. К будущей социальной роли женихов и невест, равно как воинов, жрецов и т.п., специально готовили с детства, при этом не раскрывая напрямую некоторые базовые секреты, тайны

рода, но тем не менее выдавая их подрастающему поколению в закодированном виде. В этом заключается главное отличие сказки от мифа, который открыт по содержанию, фактологичен в своем наполнении и однозначен по смыслу. Сказка же всегда многозначна, многоаспектна; демонстрируя выбор пути героем, она дает возможность воспитания не на одном образце, как в мифе, а на выявлении степени готовности члена социума к переходу в новое качество (возрастное, социальное). Исторически она выступает не только мерилом готовности к инициации, но и своеобразным «профориентационным тестом»: по реакции на содержащиеся в ней определенные раздражители выявляется «божественная принадлежность» к той или иной сфере деятельности.

Очевидно, что и у мифов, и у сказок не могло не быть первоначального автора, от которого шло потом через поколения потомков пересказывание изначального сюжета, в ходе чего он обрастал новыми чертами и деталями. Зададимся вопросом: кто мог этим заниматься? В догосударственный период это могли быть особо отмеченные престарелые члены рода, отличавшиеся мудростью и речивостью. Дело в том, что старшее поколение не было пригодно для тяжелой работы по жизнеобеспечению общины. Пожилые члены рода после утраты репродуктивных функций считались бесполыми. Те из них, что не отличились особыми талантами в активный жизненный период, не ценились обществом древних вплоть до того, что подвергались физическому уничтожению. У многих народов (в том числе у асиров, якутов, североамериканских индейцев, адыгейцев, балтийских славян, жителей Древней Греции, Японии, Скандинавии, Сербии, Малороссии и т.д.) существовал обычай умерщвлять стариков, в некоторых местах сохранившийся до начала XX в.

(отсюда, кстати, произошли фразеологические выражения «сажать на лубок», «гнуть салазки», поскольку на них и скидывали в пропасть по зиме немощных старцев). Те же, кто отличился мудростью, призывались для воспитания, в процессе которого они слагали и пересказывали истории мифологического происхождения рода, Земли и т.д.

Другим источником происхождения сказки было жреческо-шаманское сословие, членами которого могли стать не только люди преклонного возраста, но и молодежь, «отмеченная духами», например, те, кто переболел «шаманской болезнью». Эта категория сказителей сознательно кодировала информацию в виде сказок и преданий, по содержанию доступных для непосвященных, но ключи к их мистическому пониманию и осмыслиению выдавала только после инициации. Однако в ходе эволюции человечества обнаружилось, что эти ключи могут восприниматься подсознательно. Именно поэтому так живучи сказки, вызывающие недоумение у многих современных родителей: про Курочку Рябу, Колобка, Теремок и т.д. В этом плане идея К.Г. Юнга об архетипах может отчасти служить теоретическим объяснением некоторых сказкотерапевтических практик, в которых эти архетипы иногда представляются как основной механизм.

Кроме того, в условиях совместного проживания людей в больших пещерах или домах, как это было в эпоху позднего неолита, ритуальные действия, проводившиеся взрослыми членами сообщества, происходили на глазах детей, и сказочные истории могли складываться в качестве объяснения им смысла ритуалов.

Сказочное иносказание могло быть использовано и для осуществления связи поколений через передачу истории рода, а также в обучении и воспитании. Например, наиболее архаи-

ческий тип сказок о животных связан с тотемами рода, воплощенными в том или ином животном, которое являлось на территории проживания племени выразителем наиболее необходимых для его жизни качеств. Так, в степной зоне олицетворением скорости и зоркости выступали орел, дикая лошадь, олень; в лесных пространствах силу и мощь выражали волк и медведь; в прибрежных местностях почитались черепаха, большая змея и т.д., которые одинаково хорошо себя чувствовали как на земле, так и в воде. Эта закономерность хорошо прослеживается при рассмотрении тотемных столбов североамериканских индейцев: при изменении места обитания создавался новый тотем, который надстраивался над предыдущим. Сюда же относятся сказки, передающие историю приобретения племенем тех или иных качеств описываемых животных — как правило, через брачный союз с ними.

Наконец, в зооморфных образах обозначался и определенный тип человека, в частности, хитреца либо трикстера, и демонстрировались способы защиты или решения конфликта.

1.2. Генезис сказочного жанра

Предпринимаемый авторами обзор истории развития сказочного жанра был подчинен задачам проводимой работы и в связи с этим не претендует на развернутость и полноту, которая требовалась бы в случае филологического подхода к теме. Для нас было важно очертить поле сказочных сюжетов, которые анализировались в ходе исследования.

Сказочные сюжеты запечатлены в древнейших письменных памятниках культуры. Иногда они содержатся в них в явной форме. Примерами тому могут служить древнеегипетская сказка о двух братьях (XIII в. до н. э.), «Повесть

Петеисе III» и др. Изложенный в них мотив повторяется в библейской истории об Иосифе Прекрасном и жене Пентефрия, в рассказе о Беллерофонте и Алтее из «Илиады» и многих других художественных произведениях, включая индийскую «Панчатантру».

Зачастую сказочные мотивы присутствуют в реминисцентной форме, то есть в виде отсылок к более раннему произведению. Для того чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к древневавилонскому эпосу о Гильгамеше, ассирийскому — об Ахикаре, античной поэтике («Илиада», «Одиссея», «Энеида»), к Талмуду и Библии, наконец. При этом речь идет не о простом заимствовании в виде цитирования без кавычек. Платон, например, определял реминисценцию как посвящение в таинства и приближение к духовному совершенству.

Широко известен древнеиндийский сборник «Панчантра», то есть «Пятикнижие» в переводе с санскрита (III—IV вв.), являющийся редакцией более раннего текста и содержащий фольклорные сюжеты сказок о животных, в которых иносказательно изображена жизнь индийского общества. Его несохранившийся перевод на древнеперсидский (пехлеви) язык середины VI в. послужил основой для арабского сборника «Калила и Димна» (VIII в.), который затем вновь был переведен в нескольких обработках на персидский (в том числе — «Энвар-е-сехели»), а также на турецкий, татарский, еврейский, грузинский, сирийский и т.д.; затем — на греческий (XI в.), латинский (XIII в.). Славянский перевод был осуществлен с греческого («Стеванит и Ихнилат») в XIII в. Другие индийские сборники («Джатаки» — повесть о рождениях Будды, «Хитопадеша», «Веталапанчавиншати», «Викрамачарита», «Шукасаптати»),

«Повесть о царе Удаяне» поэта Сомадевы), содержащие множество сказочных сюжетов, также переводились на языки других народов, переделывались и смешивались со сказаниями этих народов («Шидди-кюр» и «Арджи-Борджи» — Монголия, «Шан-хон-Конг» — Китай, а также знаменитая «Тысяча и одна ночь» в арабском мире, сюжет об Амуре и Психее в античной культуре, предания о потопе в шумерской, семитской и греческой традиции и др.).

Таким образом, с древнейших времен для сказочного жанра было характерно формирование и распространение бродячих сюжетов. Перетекая из одной культуры в другую, они пускали глубокие корни и бытовали в народном сознании как истинно национальные. Хрестоматийным примером тому является русская сказка «Шемякин суд», прародиной которой является та же Индия, но параллельные сюжеты встречаются, согласно Литературной энциклопедии, в тибетском, персидском и арабском фольклоре («Каирский купец»), в итальянской прозе (например, в новеллах Джованни Серкамби, использовавшего в них как анекдоты и устные рассказы, так и сказки), английской поэзии («Водовоз Бусотто») и т.д.

Развитие сказочного жанра в эпоху Средневековья шло по двум направлениям. Первое обеспечивало интересы христианской религии. Так, «Disciplina clericalis» Петра Альфонсы (XII в.) представляет собой сборник сказок, заимствованных из Талмуда. «Gesta Romanorum» (или «Historiae moralisatae») повествует о жизни римских царей и содержит нравоучительные рассуждения. Вплоть до XVI в. он был одной из самых распространенных книг, переведен на многие языки (в русском переводе — «Римские деяния»). «Speculum Majus» («Великое зерцало») Викентия из Бовэ представляет собой фактически средневековую энциклопедию с привлечением ска-

зочных сюжетов, содержание которой легло в основу множества дидактических поэм XIV—XV вв., в том числе отразилось на «Божественной комедии» Данте.

Второе направление характеризовалось антиклерикальным настроением — впрочем, как и антирыцарским. Неудивителен поэтому его сатирический пафос. Классическим образцом этого направления стал знаменитый французский роман о Ренарте-Лисе, получивший огромную популярность в XII—XIII вв. Роман состоит из 27 ветвей, образуемых независимыми повествованиями, и написан попарно рифмующимися стихами. Объединяющий сюжет в этом произведении — борьба лиса Ренарта с его заклятым врагом, волком Изенгрином, символизирующая триумф хитрости над силой. Критике в «*Roman de Renart*» подвергаются представители церкви, религиозные обряды, исповедь, паломничество по корыстным соображениям, концепция чудес, а за одно и все феодальное общество, женщины и идеализация мира в куртуазных романах. Интересно, что Гете на основе этого произведения создал стихотворного «Рейнеке-лиса», а классик украинской литературы Иван Франко уже на основании текста Гете написал «Лиса Микиту».

Эпоха Возрождения придала сказкам выраженный новеллистический характер, типичной чертой которого являлось сатирическое и дидактическое использование сказочных сюжетов. В Италии в 1525 г. вышел сборник «Cento novelle antiche» (другое название «Il Novellino») — «Сто древних новелл». После публикации «Декамерона» Дж. Боккаччо — собрания новелл, связанных между собой обрамляющим повествованием, — новелла как жанр прочно утвердилась и стала распространяться по всей Европе. Последователями и подражателями Дж. Боккаччо стали Дж. Серкамби (XIV в.),

Ф. Саккетти (XIV в.), Поджо Браччолини (XV в.), но самым среди них популярным был Мазуччо Гвардато из Салерно. Его книга «Новеллино», изданная в 1476 г., имела шумный успех.

Еще одной примечательной чертой того времени стало появление сказок о феях и других волшебных существах. Например, книга «Приятные ночи» Д. Страпаролы да Караваджо, вышедшая в середине XVI в., содержала сюжеты с участием подобных персонажей. Она переиздавалась десятки раз. Дж. Базиле («Пентамерон» — 1634 г.) составил первый в европейской литературе сборник народных сказок в художественной обработке. Содержание включенных в него произведений носит явный дидактический характер. Язык изобилует пословицами и поговорками, а моральные сентенции выглядят неназойливо. В этом ряду стоит упомянуть также имя Дж. Парабоско.

Одновременно во Франции сказки образуются из фаблио — небольших рассказов в стихах юмористического, пикантного и сатирического содержания. В середине XV в. появляются «Сто новых новелл» (*«Les cent Nouvelles nouvelles»*) — памятник французской повествовательной прозы, созданный при дворе бургундского герцога Филиппа Доброго в качестве параллели к итальянскому сборнику «Сто древних новелл». Затем появился «Гептамерон» Маргариты Наваррской, сказки С. Деприера, Николя де Труа. Ф. Рабле взял сюжет для своей знаменитой книги «Гаргантюа и Пантагрюэль» из лубочной литературы: веселые сказки о добрых и смешных великанах были любимы народом, а фантастические земли и народы стали пользоваться большой популярностью в сказочном изложении после путешествия Колумба, Магеллана, Картье. Во многом эти произведения но-

сили сатирический характер и направлены были чаще всего против духовенства и монашества, но и другие сословия не избежали здесь критики.

Французские сказки XVII в. в основном представляют собой сборники анекдотов, иногда исторического содержания, остроумных изречений и т.д. (см., например, Французская литературная сказка XVII—XVIII веков, 1990). Однако в конце этого столетия происходит такое важное событие, как издание народных сказок («Сказки моей матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями»), переработанных Ш. Перро. Последнему принадлежит заслуга введения народной сказки в систему литературных жанров, что повлияло как на демократизацию литературы, так и на развитие мировой сказочной традиции, прежде всего с помощью творчества братьев В. и Я. Гримм, Л. Тика, Г.Х. Андерсена.

Графиня д'Онуа в 1690 г. выпустила авантюрный роман «История Ипполита, графа Дугласа», в который в качестве вставной новеллы была включена «Сказка о русском князе Адольфе», где главный герой попадает к фее на зачарованный остров Блаженства. Графиня д'Онуа в XVII—XVIII вв. была очень известной сказочницей («Синяя птица», «Басня о Белой Кошке», «Сказочка о померанцевом дереве и пчеле» и др.), но в дальнейшем ее произведения стали публиковаться лишь в качестве дополнений к «Сказкам матушки Гусыни».

В 1704 г. во Франции появился первый том сказок «Тысяча и одной ночи» в переводе А. Галлана. Он имел такой оглушительный успех, что это привело к появлению целой череды произведений на этот манер: «1001 день», «1001 час», а также сказок, стилизованных под китайские, монгольские, перуанские и другие и получивших название «Contes des Fées».

С легкой руки Ж. де Лафонтена в литературе появилась галантно-эротическая сказка. В этом стиле сочиняли позднее К.Ж. Дора, Ш.П. Дюкло, Ж. Казотт и др. Впрочем, последнему, например, наряду с этим были присущи и «восточные» сюжеты. Философско-политический мотив в сказочном изложении был представлен в творчестве Вольтера, Д. Диdro, Д. Свифта, произведения которых содержат сатиру на нравы общества и пороки духовенства.

В XVIII в. сказка становится распространенной и удобной формой для передачи любого содержания. Например, К.П. де Кребийон обращался к ней, обставляя экзотическими условиями и обстоятельствами намеки на видных современников и события придворной жизни (хотя и поплатился за это: один раз — тюремным заключением, другой — изгнанием). А. Пирон, напротив, чаще высмеивал молодежь третьего сословия. Ж.Ф. Мармонтель, Л. Беркен, С.-Ф. Дюкре де Сент-Обен (Жанлис) писали нравоучительные сказки, делая акцент на приятной стороне добродетели и т.д.

В XIX в. к сказке обратились великие прозаики Франции: О. де Бальзак, А. Сильвестр, Ж. Санд, а также В. Гюго, А. Франс, А. де Миоссе, Фр. Коппе, А. Доде, Г. де Мопассан, графиня де Сегюр.

В Германии первые сборники сказок появляются в XVI в. Многие сборники составлялись на основе народных немецких шванков — небольших юмористических рассказов сначала в стихах, а позднее в прозе, часто сатирического и назидательного характера. Этот жанр немецкой городской средневековой литературы, возникший в XIII в., аналогичен французскому фаблио. Из них произошли, в частности, истории о Тиле Ойлешпигеле, докторе Фаустасе или бароне Мюнхгаузене.

Первый этап собственно литературной сказки связан с именем И.К. Музеуса. Прославившись сатирическими произведениями, он в последние годы жизни посвятил себя собиранию народного творчества и издал сборник сказок в собственной литературной обработке. Этот восьмитомный труд «Volksmährchen der Deutschen» («Народные сказки немцев») вошел в сокровищницу мировой литературы.

В Германии сказки писали многие известные писатели, отразившие эпоху рококо в литературе, например, И.В. Гете, Ф.В. Гагедорн, С. Геснер, Г.К. Пфеффель, Л. Тик. Перу К.М. Виланда принадлежат сказочная эпопея «Оберон», стихотворная обработка сказки из «1001 ночи» — «Шах Лоло»; фантастическая история приключений рыцарей короля Артура — «Зимняя сказка»; «Знатный Гeron» и др. При этом авторы использовали фольклорные мотивы из сказок, шванков, легенд и баллад. Другие литераторы создавали самостоятельные сюжеты, что было характерно, например, для Э.Т.А. Гофмана («Эликсиры Сатаны» и др.) и В. Гауфа («Холодное сердце» и т.д.), которые к тому же предпочитали включать в сказку мистические ситуации. Однако этим подходам случалось переплетатьсяся. Так, еще в романе Г.Я. Гrimmельсгаузена «Симплициссимус» можно обнаружить сказочные мотивы, совместившие и народные, и авторские сюжеты. Этот писатель создал произведение принципиально нового типа, в котором причудливо сочетались традиции плутовского и героико-галантного романа, волшебно-сказочные мотивы и анекдотические ситуации, сочетание аллегории с утопией и сатирой.

Кроме того, развивалось и литературное течение, целиком основанное на народных источках. Здесь нельзя не отметить сборник народных сказок и песен «Волшебный рог

мальчика» (К. Брентано и А. Арним), а также всемирно известное издание братьев Я. и В. Гримм: в 1812 г. они выпустили первый том «Детских и семейных сказок» (*Kinder- und Hausmärchen*), в котором сумели не только воспроизвести тексты в их первозданной простоте, но и выразить самую душу немецкого народа.

Это, однако, не означает, что авторские сказки исчезают с литературного горизонта. Поэт и ученый Альберт фон Шамиссо приобрел литературную известность благодаря написанной им романтической сказке «Peter Schlemihl» («Необычайная история Петера Шлемиля»), герой которой за богатство продал свою тень и потом искал ее по всему свету, обретая нравственное успокоение только в научной работе. Ф. Грильпарцер в сказочных историях разрабатывал мотив отречения во имя долга, продиктованного человеку данным социальным порядком. Он считал, что лишь в мире сказок можно быть свободным от гнета общественных обязанностей, и мечту о гармонии и свободе личности воплотил в романтическом сюжете «Des Meeres und der Liebe Wellen» («Волны моря и любви»), герой которой посвящает свою жизнь другому человеку, но он эту обязанность возлагает на себя добровольно; в другой сказке — «Libussa» («Либусса») эльфийская дочь добровольно жертвует своей природой ради любви к человеку. «Ундина» Фридриха де ла Мотт Фуке (1811) давно известна в России по стихотворному переложению В.А. Жуковского, а также по опере на основе либретто Ж. Жироду, балету и драматическому спектаклю.

В Англии литературные сказки стали появляться, начиная с XIV в., например, в поэзии Д. Чосера, включавшей все разновидности современной ему литературы: рыцарские

и куртуазные романы, народные сказки, фаблио (истории с грубым юмором), бретонские лэ (рассказы о необычных приключениях), басни с персонажами-животными, жития святых, аллегории, проповеди. Крупнейшей фигурой английской драматургии был У. Шекспир, который отметил романтический период своего творчества (1608—1612) созданием чудесных миров в «Зимней сказке», «Буре»: столкновения трагической реальности силой мечты разрешаются к благу человека, очищая и одухотворяя его. Вслед за ним к сказочным мотивам обращались Д. Свифт («Сказка бочки», «Путешествия Гулливера») и другие авторы.

Однако широкое распространение в британской литературе сказочного жанра пришлось на XIX в., особенно начиная с его середины. При этом Д. Рэскин («Король Золотой реки»), Ч. Кингсли («Дети воды») и Дж. Макдоналд приспосабливают морфологию английского и немецкого фольклора для построения собственных сказочных повествований, выдержаных в христианско-этических тонах. Ч. Диккенс («Рождественские повести») и У. Теккерей («Кольцо и роза») действуют иначе: они создают в своих произведениях весьма отличный по самому духу органический сплав, в котором чрезвычайно силен элемент пародии (подчас и самопародии). Иронически переосмысливая характерные темы собственного реалистического творчества и романтические сказочные мотивы и приемы, эти авторы далеко отходят от структуры народной сказки, сохраняя лишь отдельные ее ходы и характеристики. Подобный характер свойственен и сказкам об Алисе Л. Кэрролла. Среди знаменитых авторских сказок нельзя не назвать «Книгу джунглей» Р. Киплинга, истории о Винни-Пухе А.А. Милна и Питере Пэне Д. Барри.

Не имея возможности останавливаться подробно на истории развития сказок всех народов мира, ограничимся кратким перечислением самых известных писателей-сказочников. В зарубежной Европе это прежде всего датчанин Г.Х. Андерсен, финн С. Топелиус (писавший по-шведски), австриец Л. фон Захер-Мазох, шведка С. Лагерлеф, норвежец П.К. Асбьорнсен, румынская королева Елизавета, творившая под псевдонимом Кармен Сильва, и т.д. В Америке самым заметным писателем, создавшим фантастико-мистические сказки, был Эдгар По. Колоритным языком отличаются индейские сказки Серой Собы.

Среди писателей XX столетия достойное место в сказочном жанре заняли Т. Янссон со сказочными историями про муми-троллей, А. де Сент-Экзюпери, создавший трогательную историю «Маленького принца», Дж. Р. Толкиен с его «Хоббитом, или Путешествием туда и обратно» и «Властелином колец», К. Льюис, написавший «Хроники Нарнии», Дж. Роулинг, автор саги о Гарри Поттере, А. Линдгрен, подарившая миру образ Карлсона, Д. Родари, Ф. Баум, К. Коллоди и др. Последнее столетие второго тысячелетия наглядно продемонстрировало, в том числе и на примере сказочного материала, резко усилившийся интернационализм литературы и искусства — как и информации вообще.

Рассмотрим теперь, как происходило развитие отечественной сказки. На Руси издревле упоминаются народные сказители. Их широкое распространение подтверждают очевидцы: Олеарий, Самуил Маскевич, С. Аксаков, Н. Давидов, Л. Толстой и др.

Бахарей, или сказочников, держали при царском дворе у всех более или менее состоятельных дворян или купцов. Их включали в штат дворовых слуг с начала XVI в., а возмож-

но, и до этого. Особое место среди сказочников занимали няньки, из которых самую большую известность приобрела Арина Родионовна, подсказавшая А.С. Пушкину сюжеты его будущих сказок. Кроме того, сказочники бытовали в среде артельщиков: богомазов, лесорубов, сплавщиков, рыбаков и т.д., а также ямщиков, бурлаков, портных, пекарей, солдат и матросов и пр. и пр. Отметим, что в последнем случае сказки несли характерный «профессиональный» оттенок, например, «солдатские сказки». В истории сохранились имена самых известных мастеров «сказывать сказки»: Абрам Новопольцев (Самара), М.Д. Кривополенова (Архангельск), И.В. Митрофанов (Олонец), В.А. Чупров и В. Соболь (Печора), И. Семенов (Белозерье), Куприяниха (Воронеж), А.Д. Ломтев (Урал), Н.О. Винокурова и Ф.А. Аксаментов (Сибирь).

Именно народное творчество послужило источником для создания сказки литературной, которая известна в России с XVIII в. Предполагаемым составителем первого сборника русских былин, песен и сказок был Кирша (Кирилл) Данилов.

В числе первых сочинителей сказки в народном духе был М.Д. Чулков — писатель, историк, фольклорист, этнограф. Его серия «Пересмешник, или Славенские сказки» (1766—1769) пользовалась большим успехом и вызвала появление подражательных произведений, например, «Повествование о русских сказках» (1787).

В последней четверти XVIII в. вышел в свет целый ряд изданий. М.И. Попов опубликовал «Словенские древности, или Приключения Словенских князей». В том же году вышла «Душенька» И.Ф. Богдановича, имевшая оглушительный успех, а также «Бабушкины сказки» и «Сова, по-

вествующая русские сказки» С. Друковцева, более известного прежде как автора «Экономического наставления дворянам, крестьянам, поварам и поварихам...». Широкую литературную известность приобрели «Басни и сказки NN», вышедшие в свет в 1779 г. Лишь через 20 лет стало известно имя их анонимного автора, И.И. Хемницера, да и то посмертно.

В 1780—1783 гг. Университетская типография в Санкт-Петербурге выпустила десятитомник «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие оставшиеся через пересказывание в памяти приключения», авторство которого приписывалось сначала М.Д. Чулкову, а затем, с подачи В. Шкловского, В.В. Левшину — писателю, переводчику и ученому. Единства мнений по этому вопросу у специалистов до сих пор нет (хотя точка зрения В. Шкловского является доминирующей).

Зато В.А. Левшин, несомненно, является автором многотомного издания «Вечерние часы, или Древние сказки славян древлянских», увидевшего свет в 1787—1788 гг. Он был талантливым сочинителем сюжетов на основе фольклорных материалов разных народов, а также европейских рыцарских и приключенческих романов. В дальнейшем и пушкинская поэма «Руслан и Людмила» (1818—1820), и комическая опера «Илья-богатырь» И.А. Крылова включали левшинскую переработку русской эпической поэзии. Г.П. Каменев (1796) и В.А. Жуковский (1810) по мотивам одной из сказок В.А. Левшина написали собственные произведения под названием «Громобой», а Г.Р. Державин под впечатлением от нее же начал создавать оперу «Батмендий», которая, к сожалению, осталась незавершенной.

Сказкосочинительство стало приобретать все более широкое распространение. Стихотворные сказки И.И. Дмитриева («Воздушные башни» и «Причудница»), принесли автору известность, несмотря на то что основная их часть была переведены с французского языка. Даже императрица Екатерина II написала для внука две сказки: о царевичах Хлоре и Февее.

Многие отечественные классики черпали вдохновение в сказочном народном творчестве. Так, В.А. Жуковский переложил народные сказки на современный ему стихотворный язык и написал такие произведения, как «Спящая царевна» и «Война мышей и лягушек», «О царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея Бессмертного и о премудрости Марьи-царевны, Кощеевой дочери» и «Кот в сапогах», «Мальчик с пальчик» и др. На особую роль фольклорных источников в творчестве А.С. Пушкина обращали внимание многие ученые (см., например, *Миллер*, 1898; *Сумцов*, 1900; *Благой*, 1933; *Азадовский*, 1936, и др.). Сказочные истории творил Н.В. Гоголь. М.Ю. Лермонтов написал «Сказку для детей» и др. Перу В. Даля принадлежат «Сказки казака Луганского». П. Ершов на основании народного сюжета сочиняет поэтическую сказку «Конек-Горбунок». В творческом наследии С.Т. Аксакова — «Аленький цветочек». Н.И. Вагнер в 1872 г. выпустил в свет сборник «Сказки кота Мурлыки», приобретший широкое признание читателей. Особое место занимают сказочные мистические повести А.К. Толстого «Упырь» и «Семья вурдалака», «Огненный ангел» В.Я. Брюсова.

Другое направление развития русской литературной сказки было связано с морализацией и нравственно-религиозным началом; зачастую в таких сказках использовались сюжеты легенд (у Н.С. Лескова, Л.Н. Толстого, Ф.М. До-

стоевского, В.Г. Короленко). Самобытны сказки В.М. Гаршина, Г. П. Данилевского, В.Ф. Одоевского, А. Погорельского, Н.И. Вагнера. Назидательно-дидактические произведения в сказочном жанре присущи Л.Н. Толстому, К.Д. Ушинскому.

Начиная с XIX в. заметное влияние приобретают сказки политической и общественной сатиры. Ярким представителем данного направления является М.Е. Салтыков-Щедрин, в частности, его сказки «Преумудрый пескарь», «Самоотверженный заяц», «Карась-идеалист», «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» и др. Такой же характер имеют многие произведения М. Горького, например, «Сказки об Италии» и т.д. Позднее сказочную форму использовали для сатиры: Д. Бедный («Сказка о батраке Балде и страшном суде», «Сказки-складки про старые порядки», «Правда и Кривда», «Царь Андрон»); Н. Асеев («Русская сказка» и др.). Особое место занимают «Солдатские сказки» С. Черного, написанные им в эмиграции (1928—1932).

В дальнейшем сказочный жанр в нашей стране получил весьма активное развитие благодаря творчеству целого ряда авторов: К. Чуковского, Н. Носова, Л. Лагина, А. Волкова, В. Губарева и др. Уже в конце XX в. и в XXI в. в России, вслед за Европой и Америкой, получило распространение фэнтези, которое, по сути, является литературной сказкой. Однако развитие современной сказки — это предмет самостоятельно-го исследования, не входящий в задачи данной работы.

* * *

Итак, при любом взгляде на историю возникновения сказочного жанра трудно отрицать, что сказка изначально является важной и неотъемлемой составляющей фольклора,

принадлежащего любой национальной культуре. Не будучи автономной и тем более изолированной, она в динамике бытования взаимодействует со смежными и опосредованными компонентами культуры, от мифологии и искусства до религиозных практик, семейно-родовых устоев, нравов, обычаяев, традиций и т.д. Поэтому все исследователи, занимавшиеся и занимающиеся вопросами организации и функционирования социокультурной среды (антропологи, культурологи, психологи и даже психиатры, а также лингвисты и др.), неминуемо приходили и приходят к пограничью своей специальности либо специализации и благотворности контактов с другими научными если не сферами, то направлениями.

Разумеется, все составляющие фольклора несут в себе культурный аспект, но в каждом из его жанров имеются особенности, проявляющиеся в превалировании определенных акцентов ценностного порядка. Так, для мифов характерен приоритет мировоззренческого ракурса, для былин и легенд — историко-героический, для притч — морально-этический. Выделение ведущего ценностного параметра для сказки как фольклорного феномена сложнее прежде всего потому, что в нем представлена совокупность жанрового многообразия, связанного в том числе и с истоками происхождения сказки. Ведь она могла возникнуть не только в качестве самостоятельного культурного явления, но и в результате пересказа мифов, былин и т.д., и таким образом формировалось ее полиаспектное содержание при объединяющей социально-психологической направленности.

Наиболее ярко социально-психологический аспект представлен в волшебной сказке как в жанре, наиболее сложном по содержанию и композиции. Именно этот аспект обуславливает сюжет и поступки персонажей. По сути, сказочный

герой в процессе собственного совершенствования (духовно-нравственный акцент) осуществляет поиск неких сокровищ, значимых для социума, и перевода их в ценности, важные не только для него лично, но и для общества. Эти ценности могут быть материальными, информационными и родовыми.

К первым относится нахождение неких новых предметов и артефактов, мест для охоты или собирательства, приобретение у иных племен актуальных навыков жизнеобеспечения, например, производства орудий труда, поддержания здоровья и долголетия и т.п. (отсюда — молодильные яблоки и др.). Информационные ценности включают известия о новых местах, транспортных путях, неизвестных прежде племенах, их обычаях и обрядах, магии и т.д. (в сказках это, например, сюжеты, требующие выяснения героем причин недорода, засухи и пр.). Родовые ценности — это заключение новых брачных, союзнических, торговых и прочих сотруднических отношений через введение в свой род иноплеменных женщин как носителей новых родовых, экономических и культурных связей. Этим объясняется, в частности, значительный корпус волшебных сказок, в которых герой осуществляет поиск чудесной невесты. В исторической реальности это проявлялось в формировании экзогамных фратрий, то есть таких образований, которые имеют общую культуру и управление, но запрещают брачные отношения внутри рода, так как брак между родственниками ведет к ослаблению силы племени.

В сказках о животных, растениях, неживой природе и предметах параллельно с социально-психологическим вектором может выделяться направленность на воспитание и обучение (например, передача знаний об истории рода, тех или иных способах поведения в экстремальных ситуациях,



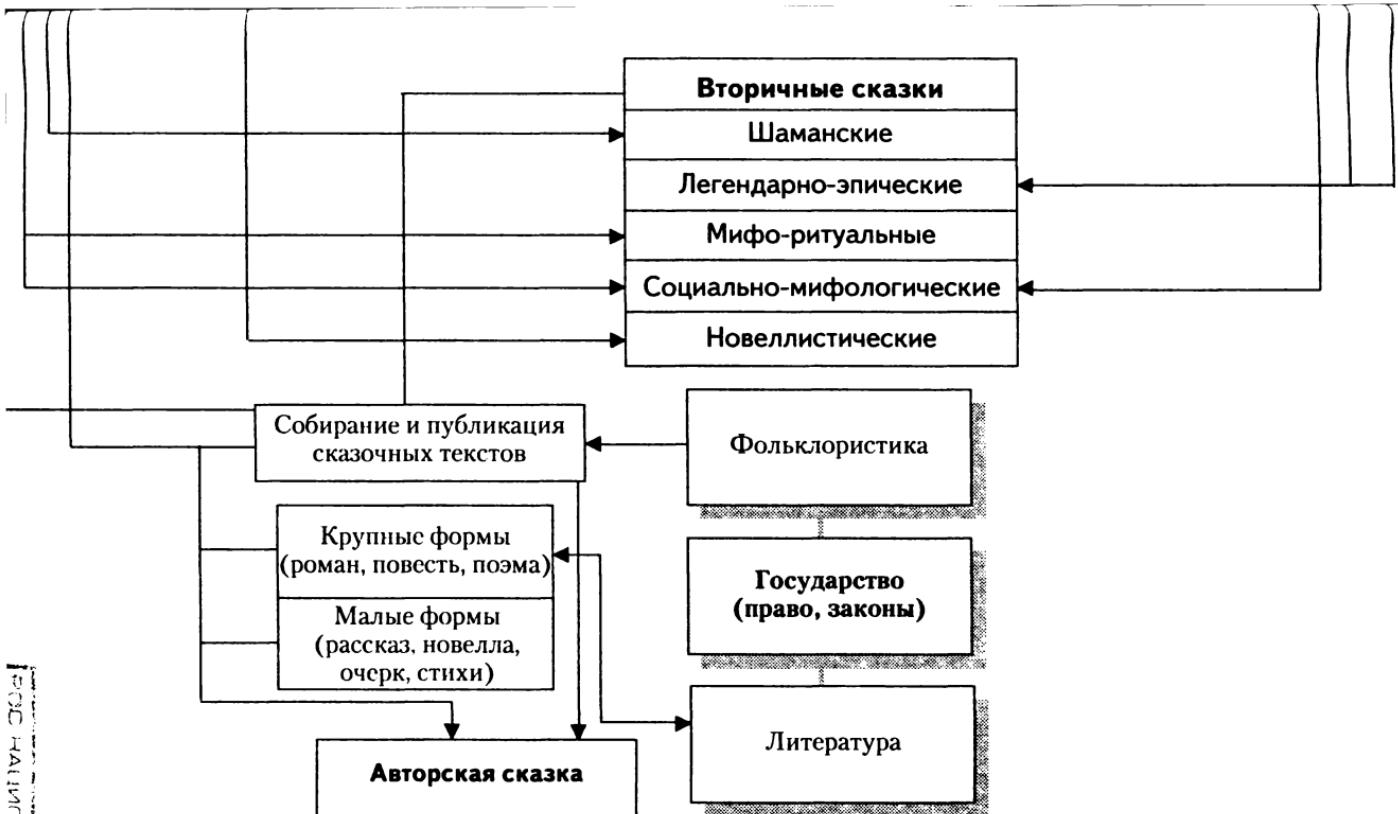


Рис. 1. Проективная карта происхождения сказки

привитие значимых норм и правил поведения). Педагогический и развлекательный акцент присущ бытовым сказкам.

Резюмируя, отметим, что происхождение сказки в мировом фольклоре не может иметь один-единственный источник и одно-единственное объяснение. По сути своей она представляет собой квинтэссенцию всех фольклорных жанров и направлена прежде всего на успешную социализацию индивида, то есть в основе имеет наряду с историко-культурными ориентирами целевые функции духовно-нравственного, социально-психологического и педагогического характера. Типологии сказки посвящена специальная работа авторов, поэтому в контексте проблематики, рассматриваемой здесь, можно ограничиться построением проективной карты возникновения сказочного жанра (см. рис. 1).



Глава 2

ВЗАИМОСВЯЗЬ СКАЗКИ С СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДОЙ. ОБЗОР МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ

Попробуем предпринять хотя бы самый краткий, а потому не претендующий на всеохватную полноту обзор генезиса методологических взглядов в области взаимосвязи сказки с социокультурной средой. Действительно, представляется невозможным изучать соотношение вымысла и реальности, связь сказочных и социальных начал, не обращаясь к методологическим разработкам в области изучения культуры.

Рассматривая подходы к этому вопросу в отечественной науке, следует прежде всего обратиться к культурно-исторической концепции психологии Л.С. Выготского, предусматривающей взаимообусловленность психических и культурных механизмов бытия и жизни человека. Ключевыми постулатами этой позиции являются следующие:

- 1) как человеческая психика способна порождать явления культуры, так и культура благотворно оказывается на формировании и развитии психики;
- 2) социальная среда является не фактором, а источником развития личности.

Л.С. Выготский (1956) и его школа (Лuria, 1979; Леонтьев А.Н., 1977; Леонтьев Д.А., 1999) доказывали существование первичных аффективно-смысловых образований человеческого сознания до и вне каждого развивающегося индивида в идеальной и материальной формах культуры.

ры, в которую приходит человек после рождения. При этом подчеркивалось, что одним из лучших примеров культурного влияния на поведение человека является язык или речь в качестве фактора, определяющего развитие мысли.

Не касаясь марксистских воззрений, в рамках которых А.Н. Леонтьев создал теорию деятельности, признаем, что основные тезисы культурно-исторической концепции психологии полностью применимы к сказке как компоненту культуры: в этом качестве она воздействует на психику; с другой стороны, психологические процессы влияют на создание и развитие сказочных сюжетов.

Культурно-историческая концепция Л.С. Выготского получила мировое признание и развитие. Так, в конце пятидесятых годов XX в. Хонигманн (*Honigmann*, 1959) предпринял изучение культуры через призму связи с деятельностью, опосредствованной артефактами. Кроме того, на учении Л.Выготского и А. Лурии базируется, например, культурно-психологический подход Дж. Брунера (*Bruner*, 1998), который подчеркивает, что опыт и деятельность человека формируются его внутренним состоянием, и суть человеческого мышления составляет связь событий во времени. Этот автор выдвигает идею трех видов ментальных представлений, которые обеспечивают развитие личности: мускульные, образные и символические. Катализаторами этого процесса выступают внешние системы. Нетрудно заметить, что к таким относится и сказка.

Отметим также исследование Д.Б. Эльконина (1966), посвященное проблемам знакового опосредствования и совокупного действия, к сожалению, не завершенное им: «Почему знак, в противоположность орудию, направлен “внутрь” и, главное, организует поведение? Если его брать натураль-

но, то в нем нет ничего, что могло бы это делать. Почему люди бросают жребий, который организует решение, или, как кафр, ждут указания сна? Почему “коготь рыси”, “узелок на память” и т.д. организуют поведение? Почему внимание, да и другие процессы при этом протекают иначе? Ведь это мистика! Это происходит потому, что “знак”, который вводится другим человеком, взрослым, — это есть введение в организацию поведения другого человека. В этом смысле всякой знаковой операции; значение знака в той функции другого человека, в которой он вводится в организацию поведения. Они могут быть различны (решающий, контролер, вообще помогающий, напоминающий о ком-то). Знак — нечто вроде подарка. Ведь подарок — напоминание о том, кто его сделал. Именно поэтому знак социален, именно поэтому он организует поведение. В истории культуры (ритуал, миф, даже религия) знак имеет такой же смысл и значение <...> Основное значение знака — социальное, то есть организация своего поведения через другого» (с. 26—27).

Направление, именующееся «изучением культуры “на расстоянии”», включило в арсенал творческих средств использование фольклорных источников при создании «психологических портретов» народов на основе выявляемых «доминантных тем». Здесь нельзя обойти вниманием исследования Ф. Боаса (*Boas, 1933*), под влиянием идей которого сложилась «историческая школа» в американской антропологии. По мнению этого автора, каждое культурно-историческое явление уникально, оно возникает лишь однократно, в рамках определенного культурного ареала, а культурная динамика возникает в виде количественных изменений, обусловленных заимствованием культурных элементов в результате процессов диффузии и аккультурации (взаимодей-

ствия), и потому может быть изучена. Ему же принадлежит утверждение о необходимости этого изучения в качестве целостной системы, все компоненты которой определенным образом связаны между собой. Эти идеи являются весьма актуальными для темы нашей работы. В качестве иллюстрации можно назвать сказки со «странствующим сюжетом», то есть такие, в которых на основу фабулы нанизаны детали и подробности, связанные с традицией разных народов («Красная Шапочка», «Золушка», «Аленький цветочек» и многие другие). Именно наличие этих дополняющих характеристик дает возможность учитывать национально-этнические особенности клиента при использовании подобных сказок в обучающей, развивающей, профилактической и коррекционной практике.

Открытие законов «развития человеческого духа» этот ученый считал «важнейшей целью ... науки» и, таким образом, придавал исключительное значение психологии. В частности, он писал: «Было бы напрасным трудом искать социальные законы, не обращая при этом внимания на то, что будет названо социальной психологией, а именно — на реакцию индивида на культуру» (*там же*, с. 181).

Изучив феномен «бессознательного», ученый пришел к выводам, что источники культурных моделей не осознаются человеком, а культура обладает внутренней иррациональностью (Р. Шведер позднее уточнил термин как *внерациональность*). Кроме того, Ф. Боас в ходе своих исследований определил, что хотя культурные модели детерминируют поведение человека, это тем не менее не означает, что все люди под их влиянием ведут себя одинаково, так как в поведении каждого из своих носителей культура преломляется особым образом. Это утверждение получило развитие в современной

теории распределенности культуры, «деятельно-процессуальной модели культуры» (Т. Шварц). Ф. Боас стал также основателем традиции лингвистической относительности, согласно которой «картина мира» говорящего зависит не только от окружающей реальности, но еще в большей степени от той классификационной сетки, которую конкретный язык с его грамматикой и лексикой навязывает говорящему.

Наконец, его постулат о том, что культурные модели имеют динамическую силу, то есть провоцируют людей к деятельности и взаимодействию, является принципиально важным для проблематики предпринятого авторами исследования по теории сказки и сказкотерапии, поскольку из него следует признание связи сказочных сюжетов и персонажей с социальными процессами.

Развитие идей Ф. Боаса связано с именем Р. Бенедикт (*Benedict, 1934, 1935*), заявившей о существовании некоего внутрикультурного интегратора. То, что определяет и всю культуру в целом, и характер носителей этой культуры, она назвала «этосом культуры». «Картину мира» этот автор неразрывно связывал с идеей национального характера, полагая, что личность полностью конфигурируется культурными рамками и в результате культура уподобляется личности. А индивид представляет собой предельное средоточие культуры — «микрокосм культуры». Такая позиция лишает актуальности проблему оснований и механизмов взаимосвязи культуры и личности, что вызывает сожаление.

Идеи внутрикультурного интегратора и этоса культуры стали базовыми для последовавших после их провозглашения многочисленных поисков универсальной модели «картины мира», завершившихся, однако, неудачей, что сузило рамки использования выводов Р. Бенедикт современной

наукой. Между тем предложенный ею акцент на понятии культурных моделей повлек за собой неугасимое внимание к нему представителей самых разных школ и направлений. Бессспорно, это понятие так же значимо для теории сказки и сказотерапии.

Принципиальное значение имеют исследования М. Мид (*Mead, 1988*), в которых осуществлен синтез концепций Ф. Боаса с рядом других, не менее важных научных подходов, таких как психоанализ и функционализм, причем весьма творчески. К числу наиболее значимых ее достижений следует отнести следующее:

- 1) она подчеркивала решающую роль культуры в формировании социальных установок и поведения людей;
- 2) ею был разработан ряд новых научных идей: о природе родительских чувств, соотношении материнских и отцовских ролей, происхождении мужских и женских инициаций;
- 3) она выделила три типа культуры:
 - а) постфигуративный (дети прежде всего учатся у своих предков);
 - б) конфигуративный (дети и взрослые учатся у своих сверстников);
 - в) префигуративный (взрослые учатся также у своих детей).

Труды этого талантливого этнографа оказали существенное влияние на современное научное восприятие в антропологии, культурологии, психологии. Для нашего исследования особую ценность представляют взгляды М. Мид на способы коммуникации и бессознательные установки.

Заслуживают внимания работы Б. Малиновского, который и ввел в антропологию представление о функциональ-

ности. Особенno важным является его взгляд на функциональное значение различных культурных явлений. В аналогичном ключе выступает А.Р. Редклифф-Браун (2001), сформулировавший выводы о том, что человеческое общество строится на структуре взаимосвязанных и дополняющих друг друга культурных элементов; что функция каждого вида «действия» состоит в решении тех или иных социально значимых задач, а кроме того — в поддержании структурной преемственности. Данный тезис непосредственно указывает на связь функций сказочных персонажей, в первую очередь героя, с социальной средой, и одной из таких функций является «поддержание структурной преемственности».

А.Р. Редклифф-Браун исходил из того, что социальные явления следует рассматривать в качестве естественных фактов, а потому они могут исследоваться на основе методологии естественных наук. Сообразно этой посылке, в теории допустимы лишь такие обобщения, которые могут быть проверены. Соотнося общество с живым организмом в действии, он считал, что исследование структуры этого организма неотделимо от исследования его функций, следовательно, необходимо выявить, каким образом работают элементы системы как между собой, так и по отношению к целому, то есть ко всей системе. При этом каждый тип общества проявляет основные структурные черты, человеческая деятельность во всех своих видах связана с ним так, чтобы вносить вклад в сохранение этих основных характеристик. Из этих исследований следует, что сказка участвует в реализации системообразующей и системосохраняющей функций общества.

Г. Спенсер (*Спенсер, Циген, 1998*) проводил функциональные аналогии между процессами организма и общества

на основе тезиса о том, что законы организации общества и организма гомологичны. Он утверждал, что, подобно эволюционному развитию организма, прогрессирующая дифференциация структуры в обществе сопровождается прогрессирующей дифференциацией функций, и пришел к выводу об органической взаимозависимости частей целого и относительной самостоятельности целого (структуры) и частей, как в обществе, так и в организме.

Для нас это интересно потому, что сказка как фольклорный элемент находится в отношении взаимозависимости со всей структурой общества, и ее возникновение не бывает случайным, оно является необходимой частью культуры.

Э. Дюркгейм (2008) на основе идеи структурной дифференциации развел функциональную теорию социального изменения. В своих подходах он отталкивался от тезиса о том, что общество обладает некоей собственной, независимой от людей реальностью, которая представляет собой не просто идеальное бытие, а является системой активных сил, составляющих «вторую природу». По Э. Дюркгейму, объяснение социальной жизни надо искать в свойствах самого общества. Рассматривая сказку с этой позиции, можем признать, что она как раз и относится к такой «второй природе» и непосредственно связана с социальной жизнью общества.

Т. Парсонс (2000), использовав эволюционизм Э. Дюркгейма, разработал подход к структурной дифференциации социальных систем, в котором одной из центральных задач социологии является анализ общества как системы функционально взаимосвязанных переменных. Следовательно, анализ любого социального процесса представляет собой составляющую более общего исследования системы с «сохраняющимися границами». По Т. Парсонсу, каждое общество

имеет не только определенные нормы, но и обладает специфическими, только ему присущими ценностями, и те из них, что являются фундаментальными, становятся частью личности. Это положение представляется крайне важным в силу того, что, применив его к изучению роли и места сказки в с социокультурной среде, обнаружим, что она, поскольку содержит в себе именно фундаментальные ценности, выполняет функцию непосредственной передачи их личности человека.

В теоретических построениях Т. Парсонса важную роль играют структурные переменные, с помощью которых он описывает основополагающие элементы социальных систем — ценностные. При этом различные компоненты социальной системы оказываются производными от условий социального действия и взаимодействия. Ученый отмечает, что действия системы в среде, которая сама представляет собой совокупность систем, поддаются анализу на основе функциональных предпосылок, требований для выживания и равновесия системы. По результатам структурных реакций системы на эти требования, реализующих ее связь со средой, то есть каналам взаимодействия, организуются виды деятельности внутри самой системы. Отсюда вытекает необходимость и обязательность изучения обменных процессов при анализе функционирования социальной системы.

В свете этой концепции мы имеем право рассматривать сказку с позиции функции отражения взаимодействия с внешними для общества социальными и природными системами, связанную с равновесием и сохранением самого общества.

А.В. Этциони (*Etzioni*, 1968), развивая идеи функционализма, возражал против взаимной подгонки имеющихся или новых структур к предзаданным функциям при социо-

логическом анализе и настаивал на поиске «истинных» функциональных новообразований (нефункций). Идея динамики функций применима и к теме нашего исследования: сказка в процессе своего развития, совпадающего с развитием самого общества, приобретает новые функции, соответствующие новообразованиям общества.

К. Висслер (*Wissler, 1910*) долгие годы стоял на позиции убежденности в том, что культурные и психологические феномены должны изучаться раздельно, заявляя: «Поскольку психология имеет дело с врожденной исходной природой человека, а культурные феномены являются “приобретенным комплексом деятельности” человеческих групп, то недопустимо сведение культурных феноменов к психологическим и их объяснение в терминах психологии. Психология имеет дело с универсальным и врожденным в человеческой природе и поэтому не может объяснить частное и общее в историческом опыте человечества. Культурные феномены могут быть поняты и объяснены только в терминах социальной истории и не могут быть дедуктивным образом выведены из психологических принципов. Только история может объяснить, что уникально в культурных феноменах. Однако психология может стать прекрасной служанкой антропологии, если сосредоточится на объяснении того, какие элементы человеческого поведения являются врожденными, а какие приобретенными, и сможет предложить отчетливые эмпирические критерии для отделения психологического от культурного» (с. 195).

Однако в более поздних работах он приходит к выводу, что человеческая «экипировка культуры», являясь врожденной, представляет собой источник культурных моделей. Он начинает разделять универсальные культурные модели (к

которым в числе прочего относятся речь, искусство, мифология, религиозная практика, семейная и социальные системы и др.) и сопряженное с ними конкретное историческое содержание. По К. Висслеру, человек не может не строить культуру, поскольку в его протоплазме существуют неумолимые побуждения к этому. И если в какое-либо время преемственность культуры будет нарушена, человеческая группа начнет конструировать ее заново на основании старых моделей. Основные идеи этого ученого получили активное развитие в культурной психологии, психологической антропологии, лингвистике (Н. Хомский).

Сказка естественным образом входит в сферу универсальных культурных моделей, и этим объясняется, например, устойчивость понятия «сказочный герой». Поэтому идеи К. Висслера и сторонников его взглядов могут использоваться в теоретическом арсенале строящейся методологии сказкотерапии.

Д. Уайт (*White, 1978*) заявлял, что культура имеет свои собственные закономерности функционирования и развития, уделял внимание тому, как из человеческих эмоций строится социальная реальность, и доказывал, что культура формируется посредством дискурса. Понятие последнего как речи, «погруженной в жизнь», то есть рассматриваемой в событийном аспекте, или как речи, «присваиваемой говорящим», бесспорно важно для темы предпринятого нами исследования, поскольку дискурс-анализ направлен на получение информации о ее скрытой семантике: об условиях производства и восприятия сообщения; об установках участников коммуникации; их подлинных (в отличие от декларируемых) целях и т.д. Результатом такого анализа является экспликация когнитивного, социального и других «измере-

ний» речевого взаимодействия. Применительно к сказке речь идет в первую очередь о подтекстах как в ее содержании, так и в восприятии слушателем/читателем. Для нас разрабатываемые Д. Уайтом вопросы о взаимодействии социума и личности, а также о выявлении социальных групп, имеющих различие восприятия в пределах одного социума, значимы в первую очередь в связи с образом сказочного героя.

Рассматривая личность, Д. Уайт использует термины, принятые как в когнитивной, так и в символической антропологии. В частности, он оперирует понятиями когниций, концептуальной схемы, применительно к культуре употребляет понятия «социально установленная система значений», «символы», «сценарии». При этом исследователь рассматривает концептуальные схемы не в качестве мыслительной абстракции, а как возможный источник реальных действий, — и это представляет ценность в его подходе. Дело в том, что, следуя логике Д. Уайта, мы можем вывести, что сказочный герой, входя в такую схему на уровне культуры, оказывает влияние на действия субъекта, воспринимающего сказку. А это крайне важно, так как дает основания для работы сказкотерапевта в направлении введения образа сказочного героя в концептуальную схему клиента в процессе занятий с ним. Представляет интерес также вывод Д. Уайта о том, что значению (то есть ментальному комплексу) соответствует символ (как элемент культуры, культурное значение). Концептуальной схеме как ментальному комплексу соответствует культурный сценарий. Отметим, что такими сценариями могут быть различные обычаи и ритуалы, непосредственно связанные со сказочными персонажами.

Т. Шварц (1964), развивая идеи Д. Уайта, описывает культуру как структуру ментальных компонентов и вводит

понятие «опытно-процессуальных конструктов», которое может трактоваться как субъективное восприятие опыта. Он разделяет представление о культуре как динамической структуре, то есть постоянно меняющейся под влиянием ряда источников, представляющих собой взаимодействие внутрикультурных групп. При этом понятие внутрикультурной группы не имеет формального ограничения, оно определяется общностью определенного опыта и может менять свои границы, а конкретная личность обладает собственными характеристиками (в том числе в восприятии). Данное положение подтверждает наш тезис о том, что сказочный герой может существовать на уровне этнической группы, но в тоже время такой герой может присутствовать и во внутрикультурной группе, при этом не совпадая с образом этнического героя; одновременно с этим он своеобразно воспринимается каждой отдельной личностью. Такой подход предоставляет широкие возможности в работе с образом сказочного героя на каждом уровне его восприятия субъектом, в качестве образа общекультурного, группового, личностного. Заметим также, что у Т. Шварца речь идет не просто об индивидуальном преломлении культуры, а об иерархии культурных конструктов, представляемых в их динамическом развитии. Одни из них составляют ядро культуры и присущи всем ее носителям, другие присущи тем или другим внутрикультурным группам.

Продолжая развитие этих идей, М. Спиро (*Spiro, 1951*) показал, что не только эмоционально-мотивационная сфера, но и сфера мышления может рассматриваться как область психологического, поэтому, изучая культуру, необходимо изучать и индивидов, носителей этой культуры. Автор показывает, что как культурные значения, преломляясь в умах носителей

культуры, пробуждают в них мысли, чувства и желание действовать, так и личность влияет на культуру, используя ее как адаптивный механизм. Применительно к вопросу о роли и месте сказки в социокультурной среде можем отметить на основе этого вывода: как сказочный герой, находясь в культурном пространстве, влияет на готовность к действию, так и индивид, находящийся в изменяемых социальных условиях, формирует для себя нового «сказочного героя» — влияя тем самым на культурное пространство.

Этот ученый справедливо считает также, что любая культура меняется вместе с изменением социума и внешних условий его деятельности, и как только какие-либо культурные черты перестают быть субъективно-значимыми для членов социума, они отмирают или сохраняются в виде деградирующих обычаяй и ритуалов. Отметим, что некоторая часть сказок сохраняет такие реликты обычаяй и ритуалов, со временем переосмысленных и частично адаптированных под новые внешние и социальные условия. Одновременно с этим опыт, ставший общественно значимым, приобретает культурное значение и становится культурным феноменом.

М. Спиро рассматривает культуру как когнитивную систему, то есть состоящую из когнитивных формул, являющихся психологическим феноменом. Можно сказать, что каждое культурное значение, становясь объектом внимания индивида, расширяется, превращаясь в спектр значений. Иными словами, семантическое значение преобразуется в поле семантических значений. Для ограничения поля таких значений М. Спиро использует термин Р. Шведера «культурные рамки» — это позволяет определить совокупность культурно допустимых вариаций внутренних (ментальных) значений, сопряженных с тем или иным культурным значе-

нием или символом. В нашем случае это означает следующее. Сказка вызывает у реципиента поле семантических значений, ограниченное кругом символов, принятых в данной культуре в целом, а также на групповом и личностном уровнях. Это позволяет и одновременно требует от сказкотерапевта использовать и учитывать не случайные культурные значения, а именно те, которые присущи субъекту (индивидуальному или групповому) в связи с его принадлежностью к определенной культуре, социальной группе, а также с имеющимися личностными особенностями.

М. Спиро опирается на концептуальное положение, согласно которому законы мышления едины для всего человеческого рода, а природа культуры универсальна и различается только во внешних формах выражения единого содержания. Это означает, что любая культура имеет структуру, обеспечивающую выполнение ею адаптивной функции, и набор функционально сходных констант, которые в своей конкретной диспозиции и конкретных характеристиках варьируются от культуры к культуре, но по существу имеют строго определенную (адаптивную) функциональную нагрузку. Применительно к нашей теме из этих постулатов можно вывести вывод о том, что сказочный герой несет адаптационную нагрузку по отношению к тем или иным меняющимся условиям, но при этом основные адаптационные механизмы выполняемых функций носят постоянный характер.

Р. Левин (2001), рассматривая механизмы адаптации, определяет их как характерные для каждой культуры. Автор указывает на тесную взаимосвязь культурных и психологических явлений. Он вводит определение личности в широком и узком смыслах. В первом случае приоритетным является культурно-психологический аспект: личность де-

терминирована извне культурными нормами, институциями и значениями; во втором — определение личности связано с личностной диспозицией, личностными психологическими чертами человека. Для нас здесь наиболее значимо то, что личностная диспозиция (то есть «узкое» определение личности) сама по себе является культурно-обусловленной, она связана с ранним детским опытом, бессознательна и различна для представителей различных культур. Нет необходимости доказывать общеизвестный факт: основное знакомство с фольклорными источниками происходит чаще всего в раннем детском возрасте и стойко входит в формируемую картину мира ребенка.

Достаточно интересен подход Р. Шведера (*Shweder, 1984, 1991*), в частности, его тезис о том, что «не существует никакой отдельной самостоятельной социокультурной среды, независимой от человеческих способов извлечения из нее смыслов и возможностей, а всякий человек обретает свою субъективную и индивидуальную психическую жизнь посредством извлечения смыслов и возможностей из социокультурной среды и их использования». По Р. Шведеру, «субъект—объект», «личность—среда» и т.п. не могут быть аналитически разделены и определены в соотношении независимой и зависимой переменных, а культуры состоят из культурных ценностей, принципов или схем, которые формируются в результате отбора определенных видов поведения и опыта членов социума, а выражаются прежде всего в языке. При этом нравственные убеждения являются наиболее важными для понимания поведения. Это наглядно представляется в фольклоре, прежде всего в сказке.

Названный автор проводит в своих трудах идею о том, что психология людей, принадлежащих различным культу-

рам, принципиально различна. Обходя вниманием вопрос о структуре человеческой психики и конкретных механизмах ее функционирования, он отрицает существование этно-культурных закономерностей, которые функционируют наряду с экономическими, политическими, социальными закономерностями. С другой стороны, Р. Шведер утверждает, что наше видение мира определяется культурой, в которой мы выросли и были социализированы, — именно она обуславливает действия человека, его поступки и коммуникацию с другими людьми. В связи с этим он вводит понятие культурных рамок, обозначающих меру вариативности любой данной культуры, и оперирует заимствованным у Р. Д'Андрада (*D'Andrade*, 1986, 1990) понятием значимой схемы, выводя связи с концептами, которыми мыслит человек (концепт есть содержание, смысловая наполненность понятия вне конкретно-языковой формы его выражения).

Из творческого наследия Р. Шведера для темы нашего исследования особенно важен постулат о составляющих культуры — ценностях и принципах (схемах), их речевом выражении и роли нравственных убеждений. Не вызывает сомнений, что он весьма наглядно отражается в фольклоре и, в частности, в сказке. Кроме того, положение о взаимозависимости личности и культуры весьма актуально для рассмотрения проблематики, связанной с феноменом сказочного героя. Более подробно этот вопрос будет рассмотрен в соответствующем разделе книги.

Согласно Э. Хатчинсу, «...культура — это процесс, и все “вещи”, которые упоминаются в многочисленных определениях культуры, это то, что остается от этого процесса. Культура — это адаптивный процесс, аккумулирующий частичные решения часто встречающихся проблем. Культу-

ра — это также процесс человеческого познания, протекающий внутри человеческой психики, но опирающийся на материальные и идеальные артефакты, которые лежат вне ее пределов. Это процесс, в котором участвуют наши повседневные культурные практики, интрапсихические и экстрапсихические одновременно» (*Hutchins, 1995, с. 366*).

Принципиальное значение для методологических построений теории сказки и сказкотерапии имеет его вывод о том, что изменение символических ресурсов может привести к реконфигурации мышления. Поскольку символы являются непременным атрибутом сказки, они задействуются для оптимизации когнитивных процессов как важного звена внутренностной структуры индивида, конфигурационные изменения которого влекут за собой преобразование других элементов этой структуры. В этом заключается еще один значимый аспект для понимания механизма воздействия сказки в психологической практике и конструктивного использования в методической базе сказкотерапии.

А.Л. Кребер (2004) также настаивал на идее саморазвития моделей культуры, согласно которой ее модели составляют некий «каркас», вокруг которого могут кристаллизоваться различные культурные элементы. Это чрезвычайно важное положение, поскольку сказка и сказочный герой как раз являются таким культурным элементом, кристаллизующимся на общекультурном каркасе. Не менее важна его мысль о том, что существует «скрытая культура», регулирующая характер взаимовлияния культур, принципы и механизмы заимствования культурных элементов. Данное положение во многом объясняет заимствование сюжетов о сказочных героях в мировом фольклоре. Говоря об этом, не следует забывать, что сказочные герои обладают определенными

характерами, качествами, которые, в свою очередь, проходят ряд этапов развития в процессе становления и изменения социальной среды.

А.Л. Кребер вместе с К. Клакхоном (*Kluckhohn*, 1951, 1956) создали теорию паттернов в культуре, согласно которой «культура не есть ни поведение, ни исследование поведения во всей его конкретной целостности. Часть культуры состоит из норм или стандартов поведения. Однако другая часть состоит из идеологий, оправдывающих или рационализирующих определенные отобранные способы поведения. Наконец, каждая культура включает широкие общие принципы отбора и упорядочения («высшие общие факторы»), на основании которых строятся паттерны поведения и для поведения».

Теория паттернов для нас важна в первую очередь потому, что все герои сказки следуют им. И, коль скоро слушателю/читателю присущи собственные поведенческие паттерны, возникает возможность как более точного выбора сказочного материала для конкретного случая сказкотерапевтической практики, так и содействия в расширении круга поведенческих моделей индивида. Исследование и систематизация паттернов представляется весьма плодотворным направлением для учета в работе сказкотерапевта половозрастных особенностей и ведущей деятельности клиента.

К. Треварфен (*Trevarthen*, 1979), Дж. Верч (*Wertsch*, 1985, 1995) и Дж. Тадж (*Tudge*, 1992) разработали теорию межсубъективности, основываясь на том, что социализация в значительной степени является методом владения формами целенаправленного действия, при которых достигается наиболее эффективный и рациональный результат. По их мнению, межсубъективность предполагает разделение

собеседниками общих аспектов в «определении ситуации». Б. Рогофф (*Rogoff, 1990*) настаивает на том, что необходимо одновременное изучение личностных, межличностных и групповых процессов, чтобы не упустить их взаимодействия и взаимовлияния. Межсубъективность здесь — поле равномерного взаимопонимания, в пределах которого имеется общее представление о культурных значениях, и коммуникация основана на общем культурном знании. Дисгармония же — не что иное, как неудавшиеся попытки достичь межсубъективности. Таким образом, понятием межсубъективности эта исследовательница создает идеальное коммуникационное поле. Не соглашаясь с ней по ряду позиций, отметим все же, что сказка является гармонизирующим инструментом коммуникации, так как именно с ее помощью актуализируется общее культурное знание (сознательное и бессознательное). Это весьма значимый момент для понимания механизма действия сказкотерапии.

Э. Смолка (*Smolka, De Goes, Pino, 1995*), концентрируя основное внимание на проблеме формирования социального субъекта, не разделяет мнения сторонников теории межсубъективности, заявляя о том, что в структуре человеческих отношений невозможно всегда находить идеальную и желаемую симметрию и гармонию. И даже отмечаемые одновременные и взаимные процессы не означают, что они гармонично обоядны. Следует учитывать, что процесс формирования индивидуального сознания или конституции субъекта протекает в межпсихологическом функционировании диалектически.

Для нас в ее исследованиях важна разработка положения о множественности смыслов и значений слова, характеризующей полисемическую природу знака (которое совпадает в

ряде позиций с идеями М.М. Бахтина). Полисемия есть наличие различных смыслов и/или значений у одного и того же слова (словосочетания, фразы), различных интерпретаций у одного и того же знака или знакосочетания. Обычно о ней говорят, когда эти различные смыслы (значения, интерпретации) в какой-либо мере связаны между собой. Понятие полисемии необходимо учитывать при анализе сказки и вербального выражения собственного восприятия ее слушателем/читателем.

Применительно к теме исследования представляют интерес научные разработки А. Кардинера (*Kardiner, 1939*), указавшего на психологические особенности, характерные для членов той или иной культуры, которые касаются, в частности, бессознательных комплексов, присущих каждому из членов общества и сформировавшихся в процессе социализации. Они влияют как на поведение человека, так и на характер восприятия индивидом окружающего мира. Эти комплексы требуют себе определенного противовеса, компенсации в рамках той культурной системы, в которых этот индивид находится. Характерно, что такими комплексами обладает сказочный герой, находящийся в той или иной этнической фольклорной системе, продолжением и развитием которой и является в том числе психологическая и психотерапевтическая сказка.

Кроме того, А. Кардинер на примере формирования «проективной системы» впервые показал действие психологических защитных механизмов применительно не только к индивиду, но и к обществу. Важнейшим из таких механизмов является для социума образ сказочного героя в фольклоре. Представление о «проективной системе» А. Кардинера приближает к тому понятию, которое впоследствии в научной

терминологии (психологической, антропологической) было названо «картины мира».

Важность изучения «картины мира» состоит в том, что в отличие от ценностного подхода здесь предполагается особое внимание к категориям, в которых описывают свою культуру сами ее носители. Для нашего исследования это крайне важно, так как сказочный герой входит в такую «картину мира» в качестве непреложной составляющей. Поэтому анализ этнически ориентированных фольклорных данных на предмет выявления функций сказочных героев оказывается методологически оправданным и валидным, тем более что он дает возможность переноса этих функций в авторскую психотерапевтическую сказку.

Изучение «картины мира» предполагает признание большого разнообразия культурных систем, использование метода вживания в культуру, взгляд на нее изнутри. Это открывает новые возможности для понимания как культуры в целом, так и ее центральных и периферийных элементов, механизмов культурных изменений. При этом важно учитывать, что картина мира не является статичной и присущей всем членам этноса (культуры) без исключения. Этнос обладает комплексом взаимосвязанных картин мира, а культурная тема динамична и обеспечивает адекватную коммуникацию между ее носителями.

У. Ла Барр (*La Barre*, 1978) предложил теорию, основанную на личностном подходе, который использовался в антропологии и этно психологии и ранее, но не в качестве самостоятельного метода. Этот ученый соглашался с наличием объективного знания в антропологии и возможности применения «объективистских методов» как вспомогательного средства; утверждал, что «основные эмоционально ок-

рашенные, культурно паттернированные мотивации, приобретаясь индивидами, выражаются в поведении и материальных артефактах». Признавая понятие «этоса культуры», У. Ла Барр настаивал на ее распределительной модели и в противовес Р. Бенедикт предполагал, что культуры могут быть дисгармоничны и непоследовательны в своем этосе, ввиду разнообразия личностных структур. Отметим, что этот автор придавал большое значение ранней социализации, в том числе непрямому обучению (инструментом которого может быть и сказка), но, к сожалению, считал, будто членами этноса усваивается комплекс одних и тех же культурных моделей, преломляющихся в их поведении различным образом. Если следовать подобной логике, то можно легко дойти до вывода о том, что этнического своеобразия не существует, а этнические различия возникают в случайном порядке.

Рассматривая вопрос о культурной и социальной среде, в которой происходит трансформация сказочного героя, следует указать и на теорию научения. Сама по себе она не может объяснить все составляющие процесса социализации, но бесспорно, что обучение имеет место в процессе социализации. Любопытный подход в этой области предложил Д. Руммелхарт (*Rummelhart, Hinton, Williams, 1986*) одновременно с Д. Паркером, независимо от последнего открывший алгоритм обратного распространения исходя из представления о схемах как строительных блоках мышления, включенных в процесс интерпретации чувственных данных, организацию действия, определение целей, распределение ресурсов и в целом в управление системой.

Вскоре другие исследователи, К.У. Чжун и Р. Уильямс (1987), продемонстрировали поразительные возможности

использования этого алгоритма для обучения скрытых элементов вырабатывать интересные представления для сложных паттернов на входе. «Мозговая» метафора познания на основе нейросетевого подхода получила стремительное распространение и развитие, благодаря которому к середине восьмидесятых годов прошлого века доминирующей тенденцией в культурологической трактовке стали когнитивные схемы в качестве связующего звена между культурой и психологией. Это сблизило два направления антропологии: когнитивное и психологическое. Такой подход весьма значим для понимания сказки как инструмента обучения, развития и психокоррекции.

Крайне важным представляется введение понятия схемы, перенесенного из когнитивной психологии в антропологию Р. Кессоном (*Casson, 1981, 1994*). Схема означает структуру события или явления, включая иерархическое и параллельное соотношение с другими событиями и явлениями. Она значима для индивида, культурно обусловлена и имеет символическое значение. Нетрудно убедиться в том, что своеобразной схемой является и образ сказочного героя.

Р. Кессон упорядочил основные понятия когнитивной психологии применительно к антропологии и установил взаимосвязи между этими понятиями, в результате они все более активно используются психологической антропологией. Ему принадлежит разработка теории прототипов. Прототип — это стереотипическое или родовое представление концепции, которое служит в качестве стандарта для оценки типических элементов. События (как реальные, так и воображаемые) могут соответствовать ему в большей или меньшей степени. В сказке прототипирование имеет как явный, так и скрытый характер. Под «явным» понимается пря-

мое поведение персонажей в конкретных условиях, под скрытым — мотивационный, направленный на разрешение конфликтов, присущих культурно-исторической ситуации, и нет необходимости объяснять применимость его в сказкотерапии.

Значимой фигурой в разработке теории схем нам представляется Р. Д'Андрад (*D'Andrade*, 1986, 1990), выдвинувший целый ряд плодотворных научных идей:

- когнитивная схема связывает культуру и психологию человека: проникая в психику человека в процессе его социализации и энкультурации, когнитивная схема направляет действия человека;
- эта схема является бессознательным средством интерпретации событий, заставляющих человека видеть внешний мир под определенным, культурно-детерминированным, углом зрения и действовать в соответствии со своей культурно-детерминированной интерпретацией происходящих в мире событий;
- когнитивные схемы порождают одна другую и опутывают мир наподобие паутины, так что весь созерцаемый нами мир оказывается пропущенным через сети культуроустановленных когнитивных схем. Поэтому видимый человеком мир является результатом схематизации.

И хотя когнитивные схемы, как их трактует Р. Д'Андрад, — понятие более узкое, чем наши этнические константы, поскольку и первые, и вторые являются производными от культуры, то наше поведение в обоих случаях оказывается культурно детерминированным, причем в большинстве случаев неосознаваемым нами образом. Поскольку сказочный герой является определенной культурной схемой, по-

стольку действие его образа на человека, находящегося в данной культуре, во многом происходит бессознательно, что крайне существенно для нашего исследования. При этом автор сказки, находясь в рамках своей культуры, вынужден действовать только через существующие в ней культуроустановленные когнитивные схемы, поэтому авторская сказка в нашем случае способна обладать характерными качествами сказки фольклорной.

Нельзя обойти вниманием разработку Р. Д'Андрадом вопроса о соотношении культурных значимых систем с «потоком материала». Он понимается ученым как «движение добра, услуг, посланий, народов, людей, желаний и других потенциальных целостностей в пространстве и во времени». При этом он рассматривает систему социального обмена в качестве совокупности норм, которые регулируют движение от индивида к индивиду различных объектов — как культурно установленных (символов), так и чисто физических. В отличие от социальной структуры система социального обмена не нуждается в том, чтобы две взаимодействующие группы принадлежали к одной и той же социальной структуре. Значения, которые создают социальную структуру, действуют на сеть социального обмена множеством различных путей, и это сопровождается созданием многообразия социальных ролей, типов ситуаций и объектов, которые связаны нормами, касающимися прав некоторого класса людей по отношению к некоторому классу объектов в некотором классе ситуаций. Распространение этих норм в пространстве и во времени приводит к тому, что они становятся основными детерминантами действий и реакций людей, которые влияют непосредственно на «поток материала». Это происходит путем включения последнего в существующие значимые

системы, создания новых, дезинтеграции тех, что ему не соответствуют. То есть культура представлена у Р. Д'Андрада как динамическая структура, которая связана с социумом и накопленным человеческим опытом и преобразуется синхронно с изменением этого опыта. При смене приоритетов среди значимых систем, то есть когда одни из них теряют былую актуальность и перестают являться предметом межличностной коммуникации, происходит замена их на другие значимые системы, непреложно возникающие, чтобы занять место уходящих.

Таким образом, Р. Д'Андрад проводит антропологическое исследование внутри когнитивной научной парадигмы. Его подход оформляет границы изучения личности как источника мыслей и действий, а также соотнесения личностного и социального. Важно, что для разрешения этой проблематики исследователь устанавливает связь между находящимися в сознании индивида культурно-значимыми системами и внешними культурными феноменами, которые он предлагает именовать символами, чтобы не путать их со значениями, являющимися ментальными феноменами.

Значимо также и то, что автор уделяет особое внимание адаптивной функции значений, которую он связывает с их репрезентативной функцией. Человек представляет себе мир как бы в «адаптированном» виде, приспосабливается к нему психологически. Перенося этот тезис в исследуемое пространство связи сказки с реальностью, можно сказать, что образ и функции сказочного героя психологически приспособливают к себе человека. Не следует при этом забывать и об обратном влиянии. Кроме того, данная постановка проблемы объясняет тот факт, что культурные миры, к которым принадлежат сказки, у различных народов различны.

Вместе с тем, рассматривая плодотворные идеи Р. Д'Андрада, стоит учитывать важные уточнения, добавленные к ним Дж. Фодором (*Fodor*, 1998). Его вклад в когнитивную антропологию и культурную психологию составляет, с одной стороны, развитие идеи интенциональной психологии, а с другой — модульный подход к процессам в теории познания, использованный затем М. Коулом (1995) в обосновании понятия контекста. Согласно теории Дж. Фодора, доставляемая нам датчиками информация проходит через цензуру центрального процессора, которая, в свою очередь, культурно обусловлена, и та информация, которая не укладывается в культурные модели, хоть и воспринимается нашими органами чувств, но не доходит до нашего сознания.

Применительно к теме нашего исследования эта идея означает, что модель сказочного героя культурно обусловлена и потому ее состав во многом задается самой культурой, а ее изменения могут быть связаны только с серьезными изменениями внешней культурной и социальной среды, требующими немедленной адаптации. По Дж. Фодору, входящая информация подвергается в человеческой психике цензированию; на момент ввода она разбивается на модули, а в общую картину складывается лишь в центральном процессоре, где некоторые из модулей могут отсекаться, а информация структурируется в соответствии с имеющейся культурной картиной мира.

Немаловажное значение имеют исследования отношения схем и дискурса, автором которых является Д. Рамельхарт (*Rumelhart*, 1980). В ходе их были выделены три позиции, мешающие адекватному восприятию текста:

- отсутствие у субъекта релевантных схем, в результате чего он не в состоянии принять информацию;

- отсутствие обращения субъекта к имеющимся релевантным схемам в силу непонимания необходимости в этом (он может прийти к пониманию текста при дополнительной наводке);
- неадекватная интерпретация субъектом текста, полученного в результате обращения к релевантным схемам (текст будет воспринят, но без учета замысла автора).

Итак, процесс осмыслиения связан с поиском информации, релевантной потребностям и целям субъекта, ее восприятием и интерпретацией. Результат этих процессов проявляется в трех типах познания:

- усвоение информации, поступающей в память для дальнейшего использования;
- преобразование имевшихся схем в соответствии с приобретенным опытом;
- создание новых схем и сообразных им новых представлений.

Согласно мнению Д. Келлер (*Keller, 1994*), «схема» как таковая стала междисциплинарным понятием, значения которого еще далеко не полностью раскрыты. По мнению Д. Келлер, общее понятие схемы имеет три определяющих признака. Такие структуры являются репрезентациями знаний, которые упрощают опыт; облегчают логический вывод; востребуются в процессе целеполагания. И как раз изучение сценарных схем сказок может быть весьма плодотворно для понимания инструментальной их природы, что в первую очередь будет способствовать повышению эффективности сказкотерапии.

У.Б. Гудикунст (*Gudykunst, Gumbs, 1989*) выделяет пять типов схем, которые используются в социальном познании.

Рассмотрим их с учетом восприятия реципиента (слушателя/читателя) сказки.

1. Личностные схемы дают понимание черт и целей, которые воздействуют на типичных и специфических индивидов. В нашем случае это означает оценку персонажей сказки.
2. Событийные схемы содержат общее знание того, что обычно имеет место в особенных случаях, таких, например, как праздники. В этом аспекте имеется в виду оценка фабулы и сюжетных поворотов сказочного повествования.
3. Схемы свободного содержания или процедурные обеспечивают обработку правил или процедур для спецификации связей между информационными блоками. Специфика их заключается в том, что сами они не имеют конкретной информации. В сказкотерапии действие этих схем проявляется в метафорическом соотношении сказочных событий с реальностью.
4. Ролевые схемы включают модели поведения в рамках определенной социальной роли, которая может основываться на таких факторах, как пол, раса, возраст или занятие. Соответственно этому воспринимающий сказку ассоциирует и сравнивает действия персонажей с присущими ему самому моделями поведения.
5. Self-схемы включают информацию о собственном психологическом состоянии личности, которое управляет информационной обработкой. Они активизируются при рефлексии этого состояния слушателем/читателем сказки.

В пределах социальной категоризации У.Б. Гудиунст рассматривает стереотипы как особые типы ролевых схем,

которые организуют предшествующее знание и ожидания личности о других людях, подпадающих под конкретные социально определенные категории. Индивиды, принадлежащие к стереотипированной группе, являются похожими друг на друга и отличными от других групп по ряду атрибутов, которые идентифицируются (отождествляются или опознаются) по комплексу черт, ролей, эмоций, способностей и интересов.

Теория схем по Д. Холленд, как справедливо отмечает С.В. Лурье (2005), предполагает:

«Схема — сложная структура знаний, схематизированная интерпретативная рамка. Она — живой ментальный отпечаток прошлого опыта. Схемы важны, ибо они канализируют, направляют опыт настоящего и информируют о будущем, а также они играют значимую роль в процессах запоминания прошлого. Схемы возникают из опыта, проинтерпретированного в соответствии с коллективной историей и традицией. Они — мощные культуральные феномены, а также мощные психологические феномены. Культуральные схемы и модели — комплексы предположений или ожиданий, которые индивиды усваивают и которые управляют вниманием, помогают делать логические выводы о ситуации, реконструировать память. Они — база для интерпретации настоящего. Понятно, что теории схем затрагивают широкий спектр человеческой активности, а не только теории номинации. Чтобы быть совсем точными, надо сказать, что схемы концептуализированы как континуально изменяющиеся ментальные образования» (Holland, 1986, — см.: Лурье, 2005, с. 421).

Вопросами влияния культурной среды на развитие социума активно занимался Э. Бош (Boesch, 1991). Его версия

культурной психологии отличается от большинства других концепций. Здесь особое внимание уделяется культурно-обусловленным видению мира и действию. Понятие культуры как поля действия дает нам возможность рассматривать феномен героя сказки в фольклоре не в статике, а в динамике, в зависимости от изменения социокультурных условий.

Согласно взглядам Э. Босха, культура в виде материальных и ментальных ее компонентов выступает регулятором действия. Эти компоненты могут указывать на цели, стимулировать действия, выступать инструментарием, а также создавать ограничения, предупреждать об опасности, возводить барьеры, устанавливать границы и запретные зоны. При всем при этом она дает индивиду свободу выбора и даже больше — организует «зоны толерантности», при попадании в которые даже непринятые формы поведения не считаются девиантными (например, речи юродивых, шаманские практики и т.д.). Это очень любопытный тезис, поскольку в сказке подобная толерантность фигурирует довольно часто, и это соотносит ее с социокультурной средой в качестве ментальной модели. Понимание этого важно для сказкотерапии прежде всего тем, что объясняет некоторые трудновоспринимаемые места в сюжетах и поведении персонажей. Например, необусловленное и неприемлемое для современных норм жизни нападение героя, проявление симпатии к неприглядно выглядящему действующему лицу и т.д.

Б. Шоур (*Shore, 1991*) осуществил синтез когнитивной, символической и психологической антропологии с культурной психологией, соединив все новейшие концепции в этих областях познания. Этот синтез представляется важным прежде всего потому, что показывает, как он, не будучи внутренне противоречивым, может служить отправной точкой

дальнейшего развития наук, изучающих социально-культурные процессы. Мы полагаем, что идея синтеза вполне логично может быть проведена в область теории сказки и сказкотерапии, представив ее (эту область) в виде синтеза воздействующих возможностей фольклорных источников и современных психотерапевтических методов.

Целый ряд научных направлений занимался проблемой «национального характера», которая для нас важна постольку, поскольку связана с функциями сказочного героя, — ведь именно он является зримым проявлением такого характера. К сожалению, предпринимавшиеся исследования с самого начального момента их проведения разбились между собой на конкурирующие подходы, синтезировать достижения которых долгое время никто не пытался.

Среди многочисленных концепций, появившихся в связи с исследованием «национального характера», нам представляется наиболее перспективным так называемый ценностный подход, который дает возможность изучать и определять межэтнические различия. К сожалению, из-за отсутствия достаточной концептуальной базы он не позволяет в полной мере объяснить сущность и происхождение данных различий.

Научное определение понятия ценностей впервые было дано С. Томасом (*Thomas, Znaniecki, 1918*) и Ф. Энанецким (*Znaniecki, 1971*) в 1918 г. на базе другого понятия — «установка», — тогда же введенного в научный оборот. Под установкой авторы понимали процесс индивидуального сознания, связанный с деятельностью человека в социуме, и обращали внимание на то, что она является индивидуальным двойником социальной ценности. При этом как ценность отличается от реальной вещи, так и установка отличается от физического состояния.

В связи с этим в социальной психологии возник вопрос о том, каким образом установки могут укореняться в человеческой психике и проникать в ее глубины, значительно превышающие тот уровень «залигания», который доступен идеологическим доминантам. Большинство исследователей полагали, что они аккумулируют в себе опыт, приобретенный человеком, и связаны с характерными для него реакциями на проявления внешнего мира. Это дало повод понимания их в контексте теории когнитивных (познавательных) процессов и использования для формирования концепции личности, так как систему установок обычно представляли в качестве динамической системы, состояния которой меняется, например, под воздействием смены ролей. С другой стороны, под ценностями часто понимали те установки, которые определяют личностную структуру, то есть воспринимаются как «стандарты» и составляют при принятии решений основу для выбора, являющегося ядром личностной организации. При этом ценности той или иной культуры в совокупности своей и представляют собой этос культуры. В дальнейшем наука отказалась от концепции «ядра».

Проблематика установок и ценностей представляется важной для работы сказкотерапевта в контексте диагностики и терапии психологической травмы. Интересны в этом плане работы Г. Олпорта (1980) об условиях формирования установок, в числе которых он называет следующие:

- 1) интеграция индивидом повторяющегося специфического опыта;
- 2) формирование различных реакций на обстоятельства, имеющие внешнее сходство, но различные культурные основания;

- 3) травмы, которые принудительным образом приводят к формированию определенных чувств по отношению к определенным обстоятельствам;
- 4) адаптация, вызывающая формирование определенного комплекса чувств в определенной ситуации.

В ходе интегративного процесса (1) субъект может приобрести установки, деформирующие психическое равновесие, но точно так же сказкотерапевтические занятия могут способствовать созданию специфического опыта, позитивирующего состояние психики. Реактивный процесс (2) можно использовать для «культурной переориентации» субъекта в формировании новой реакции на прежние раздражители, так как в ходе сказкотерапевтической практики возможно выявление их иного культурного содержания. Травматизация (3) как условие формирования установки может использоваться в проективной психодиагностике, при этом сказка является удобным инструментом, поскольку проявляет вызываемые обстоятельствами чувства. Адаптация (4) в ходе сказкотерапии протекает на нескольких уровнях одновременно, в двустороннем контакте психолога и клиента; в коммуникации «субъект-сказка-субъект»; в ассоциативно-эмоциональном процессе соотнесения возникающих чувств с реальными ситуациями. Это обуславливает высокую интенсивность адаптирующих механизмов.

Другая важная тема теории ценностей — роль системы ценностей в интеграции культуры. Поскольку при ее исследовании не учитывались различия между ценностными доминантами культуры и личности, а также обходился стороной вопрос о том, как эти ценности интегрируются внутри самой личности, возник разрыв социального и личностного. Со временем наука признала, что в рамках единой культуры

могут существовать различные ценностные ориентации, что вполне справедливо. На наш взгляд, сказка в составе фольклорной компоненты культуры, наряду с правовыми нормами, ритуально-мифологическими системами и др. является своеобразным механизмом, интегрирующим ценности культуры во внутриличностную структуру индивида.

С другой стороны, сам индивид может отторгать культурные ценности, не соответствующие его картине мира. Таким образом, речь должна идти о взаимонастройке ценностных систем. Применительно к сказке это можно продемонстрировать историческим примером. При первом издании «Красной Шапочки» Ш. Перро история не имела благополучного конца в виде спасения героини и ее бабушки. Однако в последующих выпусках сказки по «просьбам юных читателей» (а точнее было бы предположить — их заботливых родителей) финал истории был переписан самим сказочником. Таким образом, при выборе материала для сказкотерапевтической практики необходима чуткость к ценностным ориентациям субъекта.

Проблемным является вопрос об изменении ценностей в процессе изменения культуры, в плане соотношения постоянных и меняющихся ценностей. По нашему мнению, решению его может способствовать изучение динамики преобразования культурных элементов (права, фольклора и т.д.), в том числе и сказок, включая авторские как несущие современные ценности наряду с элементами предыдущих фольклорных и правовых источников — носителей ценностных ориентиров.

К. Клакхон предложил следующее определение: «Ценности — это осознанное или неосознанное, характерное для индивида или для группы индивидов представление о жела-

емом, которое определяет выбор целей (индивидуальных или групповых) с учетом возможных средств и способов действия» (*Kluckhohn*, 1951, с. 395). При этом ценностная ориентация есть «обобщенная концепция природы, места человека в ней, отношения человека к человеку, желательного и нежелательного в межличностных отношениях и отношениях человека с окружающим миром, концепция, определяющая поведение (людей)» (*Kluckhohn*, 1951, с. 411).

Клакхон считает, что любая культура описывается по нескольким заранее заданным параметрам, одинаковым для различных культур, поскольку имеется ограниченное число общих человеческих проблем, которым все люди во все времена должны найти какое-то решение. Так что, несмотря на разнообразие решений этих проблем, они не случайны, и число их ограничено; речь идет об определенных вариантах внутри ряда возможных решений.

Клакхон и его последователи разрабатывали тесты для изучения ценностей. При этом в понятие «ценостной установки» они включали и когнитивные модели, и оценочные, и представления о должном состоянии мира, и о цели человеческого действия, и о возможностях и условиях этого действия. Как справедливо отмечает ряд специалистов, это слишком широкая трактовка понятия.

Представляются важными следующие идеи М.М. Бахтина (1979):

- о проблеме ценности: «общезначимая ценность становится действительно значимой только в индивидуальном контексте»;
- о социальном кругозоре — той области значений, которая отведена индивидуальному сознанию данной эпохой и данной культурной ситуацией;

- о том, что каждый феномен человеческой жизни необходимо воспринимать как феномен культуры, сама культура представляет собой синтез духовных смыслов бытия — логических, эстетических, религиозных, нравственных, эмоциональных, и только через нее человек способен к самодетерминации и ответственности за свои действия.

Предпринятый обзор научных подходов позволяет сделать следующие выводы.

1. Сказка находится в отношении взаимозависимости со всей структурой общества. Ее возникновение не бывает случайным; оно становится необходимой частью культуры. В то же время сказка связана с социальной жизнью общества как некая функция, всецело входящая в систему структурных соотношений. Кроме того, она участвует в реализации системообразующей и системосохраняющей функций общества. Помимо этого, сказка содержит фундаментальные ценности общества и выполняет непосредственную функцию передачи их отдельному человеку как личности. Также следует отметить, что одна из функций сказки заключается в отражении взаимодействия общества с внешними для него социальными и природными системами, направленного на поддержание равновесия и сохранение самого общества. В процессе своего развития, соответствующего развитию общества, сказка приобретает новые функции, отражающие новообразования как в стадии их формирования, так и развития.

2. Сказка входит в состав универсальных культурных моделей, и этим объясняется, в частности, устойчивость по-

нятия «сказочный герой». Сказка и сказочный герой являются культурными элементами, кристаллизирующими на общекультурном каркасе при саморазвитии моделей культуры. Модель сказочного героя во многом остается заданной самой культурой. Изменения этой модели могут быть связаны только с серьезными изменениями внешней культурной и социальной среды, требующими немедленной адаптации.

Поскольку культурные модели имеют динамическую силу, то есть провоцируют людей на деятельность и взаимодействие, а сказка является именно ярко выраженной моделью такого плана, то следует признать связь сказочных сюжетов и персонажей с социальными процессами. При этом в качестве культурной модели сказка является своеобразным способом коммуникации, к тому же она закладывает бессознательные установки. Понятие межсубъективности создает идеальное коммуникационное поле, а сказка является гармонизирующим инструментом коммуникации, так как именно с ее помощью актуализируется общее культурное знание коммуникантов (сознательное и бессознательное). Это весьма значимый момент для понимания механизма действия сказкотерапии.

Существование «скрытой культуры» регулирует характер взаимовлияния культур, принципы и механизмы заимствования культурных элементов. Данное положение во многом объясняет заимствование сюжетов о сказочных героях в мировом фольклоре. Однако не следует забывать, что сказочные герои обладают определенными характеристиками, качествами, которые, в свою очередь, проходят ряд этапов развития в процессе становления и изменения социальной среды. В сказках со «странствующим сюжетом», в которых на

основу общей фабулы нанизаны детали и подробности, связанные с традицией разных народов («Красная Шапочка», «Золушка», «Аленький цветочек» и многие другие), имеется возможность учитывать национально-этнические особенности реципиента при использовании подобных сюжетов в обучающей, развивающей, профилактической и коррекционной практике.

Сказка является своеобразной схемой и таким образом означает структуру события или явления, включая иерархическое и параллельное соотношение с другими событиями и явлениями. Она значима для индивида, культурно обусловлена и имеет символическое значение. Важно, что и сказочный герой является определенной культурной схемой, поскольку действие его образа на человека, находящегося в данной культуре, во многом происходит бессознательно. При этом автор сказки, находясь в рамках своей культуры, вынужден действовать только через существующие в ней культурно установленные когнитивные схемы. Из этого следует, что авторская сказка в нашем случае способна обладать характерными качествами сказки фольклорной.

Понимание толерантности в сказке как ментальной модели социокультурной среды важно для сказкотерапии тем, что объясняет некоторые трудновоспринимаемые места в сюжетах и поведении персонажей. Например, необусловленное и неприемлемое для условий современной реальности нападение героя, проявление симпатии к неприглядно выглядящему действующему лицу и т.д.

Поскольку сказочные персонажи, в первую очередь герой, связаны с социальной средой, одной из основных функций сказки является «поддержание структурной преемственности». Рассматривая вопрос о культурной и социальной

среде, в которой происходит трансформация сказочного героя, можно говорить о сказке как инструменте обучения, воспитания, развития и психокоррекции.

3. Сказка как неотъемлемый компонент культуры воздействует на психику, но и психологические процессы влияют на создание и развитие сказочных сюжетов. Отметим, что все герои сказки следуют определенным паттернам поведения. И коль скоро слушателю/читателю присущи собственные поведенческие паттерны, возникает возможность как более точного выбора сказочного материала для конкретного случая сказкотерапевтической практики, так и содействия в расширении круга поведенческих моделей индивида. Исследование и систематизация паттернов представляется весьма плодотворным направлением для учета в работе сказкотерапевта половозрастных особенностей и ведущей деятельности клиента. В связи с этим важно, что сказка может быть инструментом ранней социализации, в том числе в процессе непрямого обучения.

В сказке прототипирование — это стереотипическое или родовое представление концепции, которая служит в качестве стандарта для оценки типических элементов. События (как реальные, так и воображаемые) могут соответствовать ему в большей или меньшей степени. Прототип имеет как явный, так и скрытый характер. Под явным понимается прямое поведение персонажей в конкретных условиях, под скрытым — мотивационный, направленный на разрешение конфликтов, присущих культурно-исторической ситуации.

Сказкотерапевт должен учитывать, что сказочный герой включен в «картину мира» человека в качестве непреложной составляющей. Поэтому анализ этнически ориентированных фольклорных данных на предмет выявления функций сказоч-

ных героев оказывается методологически оправданным и валидным, тем более что он дает возможность переноса этих функций и в авторскую психотерапевтическую сказку.

При этом психологические особенности, характерные для членов той или иной культуры, касаются, в частности, присущих каждому из членов общества бессознательных комплексов. Они формируются в процессе социализации и влияют как на поведение человека, так и на характер восприятия индивидом окружающего мира. Такими комплексами обладает и сказочный герой, действующий в той или иной этнической фольклорной системе, продолжением и развитием которой является в том числе психологическая и психотерапевтическая сказка. Отметим, что само существование такого героя является психологическим защитным механизмом не только для индивида, но и для всего социума.

Необходимо учитывать подтексты сказки, как в ее содержании, так и в восприятии субъектом. Сам подтекст направлен на получение информации о скрытой семантике:

- об условиях производства и восприятия сообщения;
- об установках участников коммуникации;
- об их подлинных (в отличие от декларируемых) целях и т.д.

При этом положения о множественности смыслов и значений слова, характеризующие полисемическую природу знака, важны не только при анализе сказки, но и при изучении верbalного выражения собственного восприятия сказки реципиентом.

Поскольку символы являются непременным атрибутом сказки, они действуют для оптимизации когнитивных процессов как важного звена внутриличностной структуры индивида, конфигурационные изменения которого влекут за

собой преобразование других элементов этой структуры. В этом заключается еще один значимый аспект для понимания механизма воздействия сказки в психологической практике и конструктивного использования в методической базе сказкотерапии.

4. Сказочный мир является связующим звеном между социокультурной средой в ее динамическом развитии и психикой представителя этой среды, носителя ее культуры. Она, условно говоря, соединяет интерпсихическое и социально-культурное. Этим объясняются возможность и желательность использования в сказкотерапевтической практике национального фольклора, прежде всего сказок, а также метафор, образов, сюжетных линий, несущих как социокультурное своеобразие того или иного народа с его историко-культурными реалиями, так и определенные психологические модели. Речь идет не об отказе от авторских сюжетов и даже не об акцентировании приоритетности народных мотивов, а о ненавязчивом и уместном, то есть своевременном и соответствующем ситуации оперировании названными средствами.

Следует также отметить, что до настоящего времени большинство исследователей рассматривало или социокультурные реалии как нечто основополагающее, а психику человека — как простой продукт данной среды, или саму психику как нечто универсальное, несущее в себе модели, архетипы, когнитивные схемы и т.д., иными словами — нечто обуславливающее и строящее социокультурную среду. Рассмотрение сказочного и фольклорного пространства с позиций сказкотерапии позволяет выявить взаимокоррелирующие особенности психики человека и социокультурной среды, нашедшие и находящие отражение в фольклорном и сказочном материале.

Глава 3

ИЗУЧЕНИЕ СКАЗОК: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ

Как уже отмечалось, народные сказки исполнялись особыми рассказчиками, которых называли *обавниками* (отсюда слова «забава» и «обаять»), иногда скоморохами, а иногда часто упоминаемыми в фольклоре *каликами* *перехожими*. На Украине подобную роль часто выполняли *кобзари*. Одна и та же сказка в устах исполнителей могла трансформироваться как в силу одаренности и личного пристрастия рассказчика, так и в зависимости от восприятия аудиторней. Немалое влияние на фольклорную сказку оказала письменная повествовательная традиция.

Например, содержание упоминавшегося сборника «Панчантра», объединившего индийские притчи и басни, в результате переводов и заимствований было усвоено литературами разных народов. Схожая судьба у свода восточных сказок «Тысяча и одна ночь», сначала переведенных на Французский язык, а затем уже с французского на языки народов Европы. Русская сказочная традиция при всей своей самобытности также не избежала влияния переводной литературы: притч, рыцарских романов и т.д. Это отразилось и на сюжетах лубочных сказок, начиная с XVIII в. и вплоть до XX в., — до революционных потрясений в стране.

Не следует относиться к этому как к нежелательному и чужородному влиянию; напротив, процесс взаимопроникновения сказочных традиций в культуру разных народов яв-

ляется столь же закономерным, сколь и обогащающим их, а порой и меняющим отношение к некоторым персонажам. Например, стихотворный роман И.В. Гете «Рейнеке-лис», корни которого лежат во Франции, после перевода на русский язык положил начало множеству сказочных историй о лисе, в том числе народной сказке «Лисичка-сестричка и серый волк», где рыжая плутовка обманом заставляет серого опустить в прорубь хвост, чтобы наловить рыбы. С другой стороны, аналогичные сюжеты обыгрываются, как уже отмечалось ранее, в сказочном повествовании Ивана Франко «Лис Микита». Примечателен этот сюжет тем, что с его появлением волк (к которому до этого на Руси относились крайне уважительно, воспринимая его как сакральное тотемическое животное) впервые становится объектом насмешек.

Другим примером может служить деятельность миссионеров-евангелистов из саксонского города Гернгуте, безуспешно пытавшихся обратить калмыков-ламаистов в свою веру, но зато записавших их народные сказки, которые благодаря этому сохранились в немецких и российских архивах (Лейпциг, Петербург). Ф.Х. Грегор записал и опубликовал сюжет калмыцкой сказки «О дочери хана лусов». Финский ученый Г. Рамstedt (1904) совершил несколько экспедиций в Китай, Монголию, Афганистан, Россию, записывая сказки, которые затем были опубликованы им в сборнике (в том числе 20 калмыцких сказок).

Зарубежная и отечественная наука имеют богатый опыт исследования и анализа мифологических и фольклорных явлений. Кроме того, существует целый ряд методов изучения фольклорного материала. Интерес к изучению сказок возник еще в XVIII в., а через столетие появились уже подлин-

но научные исследования в различных научных направлениях и даже отраслях знания. В результате сложилось несколько течений, характеризующихся разными подходами к проблематике сказочной темы.

3.1. Историко-географический метод

В основе традиционного историко-географического изучения сказок лежит анализ сюжетов. Заслуга его в том, что он дает возможность проследить мотивы действий сказочного героя. Можно назвать три основные школы этого направления.

1. Миологическая школа. Основное положение, отстаиваемое миологической школой, сводится к тому, что схожесть сказочных сюжетов определена существованием общего «прамифа», унаследованного различными народами от единого предка.

Ярчайшими представителями этой школы были немецкие филологи и фольклористы братья Якоб и Вильгельм Гримм, авторы весьма интересных трудов, в том числе «Германских героических сказаний». Братья Гримм прославились в первую очередь изданием народных сказок, а затем — преданий. Книга «Детские и семейные сказки» выходила отдельными выпусками с 1812 по 1814 г. и представила читателям целый корпус памятников немецкой народной словесности (последнее прижизненное издание включает 210 сказок). Но кроме этого, она определила и подход ряда других исследователей к народной сказке.

Среди последователей миологической школы нельзя не назвать известного российского исследователя Александра Николаевича Афанасьева (1826—1871), историка и литера-

туроведа, автора фундаментального трехтомного труда «Поэтические воззрения славян на природу». Он сыграл выдающуюся роль в деле собирания и публикации русского сказочного наследия. Сборник «Народные русские сказки» до сих пор является непревзойденным по полноте обзора и точности текста.

2. Компаративистская (миграционная) школа. Приверженцы компаративистской школы настаивали на том, что сходство в произведениях евразийских народов, не обязательно связанных родством, возникло либо через заимствования, либо вследствие происхождения из общего источника. В связи с этим они особое внимание уделяли изучению пространственной миграции и преобразованию по времененным историческим характеристикам литературных и фольклорных образов, мотивов и сюжетов. Среди представителей этой школы были немецкий филолог Т. Бенфей (*Benfey*, 1859), его чешский коллега Й. Поливка (*Polivka*, 1929—1939, 1932), финский фольклорист А. Аарне (*Aarne*, 1911, 1930). В русском литературоведении идеи, лежащие в основе компаративистской теории, независимо от исследований названных европейских ученых самостоятельно развивал филолог А.Н. Веселовский (2006).

3. Английская «антропологическая школа». Последователи этой школы утверждали, что сходство сказочных сюжетов обусловлено их самозарождением на единой бытовой и психологической основе. Эту теорию наиболее активно отстаивали английский этнограф Э. Тэйлор (*Taylor*, 1934), шотландский писатель Э. Лэнг (1979).

Применительно к сказкотерапии изучение рефренных сказочных сюжетов помогает расширить текстологическую базу используемой литературы и оптимизировать процесс

применения в конкретных условиях. В одних случаях предпочтительнее иметь дело с многажды повторенным в культурах мира сценарием, в других — сделать акцент на специфике этнической, социальной и т.п.

3.2. Структурный метод

К. Леви-Стросс (2001) предложил воспринимать фольклорный материал, в частности, миф и сказку, как структуру элементов. Это соображение было использовано еще в работах В.Я. Проппа, сыгравшего важнейшую роль в изучении сказки как культурного феномена. Свой подход он демонстрирует в книге «Морфология волшебной сказки» (1998) на примере сказки волшебной как наиболее сложно-го ее жанра. Автор рассматривает сказку как единую структуру, в которой существуют постоянные и устойчивые элементы — функции. Количество последних ограничено, и они не зависят от того, как и кто их осуществляет, но их последовательность неизменна.

В.Я. Пропп называет конечное число функций — 21, оговаривая, что не в каждой сказке они непременно представлены в полном объеме: *отлучка, запрет, нарушение запрета, злодей* (отрицательный персонаж), *соучастие* (злодей обманывает героя, который невольно делается его пособником), *несчастье, беда* (недостаток), *активное противодействие, оставление героям дома, помощник (датель)*, магическое средство, сражение с врагом, ранение героя, побежденный враг, устранение недостаточности (беды), *возвращение домой, ложный герой, наказание ложного героя, преобразование* (признание подлинного героя и получение им нового статуса), *женитьба, воцарение на троне*.

Кроме того, он выявил в волшебной сказке семь типов персонажей: злодей, помощник, даритель, искатель, гонец, герой и ложный герой. При отсутствии некоторых персонажей его функции передаются самому герою. В пределах каждого жанра сказки В.Я. Пропп (1984, 1989) видит возможность структурирования по типам, которые можно разделить на сюжеты, в каждом из которых выделить версии и варианты.

К слову сказать, например, Е.И. Костюхин (2004), проводя типологию сказок о животных, объединил формальный признак с содержательным, в результате получив такую развертку:

- 1) комические (бытовые) сказки;
- 2) волшебные сказки;
- 3) кумулятивные сказки;
- 4) новеллистические сказки;
- 5) аполог (басня);
- 6) анекдот;
- 7) сатирические сказки;
- 8) небылицы.

Структурный подход к материалу был дополнен и отчасти переосмыслен В.Я. Проппом в книге «Исторические корни волшебной сказки» (1998), где обряд инициации рассматривается в качестве общей основы сказочной структуры (речь вновь о сказке волшебной). На отдельные вопросы по этой теме указывал еще раньше французский исследователь П. Сентив (*Saintives*, 1923). Оригинальный подход к материалу предложен в работах Е. Мелетинского (1928, 1982, 1995), в том числе с соавторами (*Мелетинский, Неклюдов, Новик, Сегал*, 1968, 1969, 2001), посвященных вопросу о структуре волшебной сказки.

Любопытны выводы К. Бремона (1985), Х. Ясона (2006), С. Ало (*Аро*, 1990), коллектива российских авторов А.В. Рафаевой, Э.Г. Рахимовой, А.С. Архиповой (2001).

Е.М. Мелетинский предложил типологию волшебной сказки, провел укрупнение проповеских функций и ввел дополнительные единицы для определения ее типов:

- наличие/отсутствие независимого от героя объекта борьбы;
- добывание брачного партнера и чудесного предмета;
- добывание героем объекта для себя или для царя, отца, семьи, своей общины;
- фактор семейного характера основной коллизии;
- выявление сказки с отчетливо мифологической окраской враждебного герою демонического мира.

А. Дандис (*Dundes, 1979, 1980*) определяет социальные функции фольклора через структурные оппозиции. К их числу он относит трихотомию, присутствующую в сказках и суевериях. Другие аспекты культуры поддерживают эту модель. Использование структуры элементов дает возможность выстроить образ персонажа на основе элементов культуры, присущих тому или иному народу и являющихся частью его картины мира, что, в свою очередь, резко повышает уровень восприятия сказочного материала.

В исследованиях Р. Джорджеса (*Georges, 1983*) и М. Эдмонсона (*Edmonson, 1958, 1971*) говорится, что разрешение структурных оппозиций обеспечивает переживание аудиторией катарсиса. В результате развития подобного взгляда появилась тенденция к рассмотрению фольклора как процесса, состоящего из системы структурно-символических коммуникативных актов общения. Данный подход позволяет нам анализировать коммуникацию между сказоч-

ными персонажами с позиций символической структуры и даже ее заданности, появляющейся в результате специфического катарсиса, происходящего с главным героем.

Структурный подход имеет значение для сказкотерапевтов прежде всего благодаря тому, что он предлагает механизм анализа текстов, сочиняемых их подопечными.

3.3. Ценностный метод

С точки зрения толкования ценностной природы сказки существуют три основные точки зрения. Это ритуализм, психоанализ и собственно аксиологический метод.

3.3.1. Ритуализм

Согласно этой позиции, сказка является отражением архаической культуры. Основателем ритуализма в науке считается Дж. Фрезер (1983), сопоставивший отдельные мифологические мотивы с традиционными обрядами и выдвинувший теорию о происхождении большинства мифов из ритуалов.

Ритуал занимает стержневое положение в жизни архаичных обществ. Основным годовым ритуалом практически в любом архаическом обществе является ритуал «обновления мира» (см. Элиаде, 1994), связанный с космогоническими мифами, составляющими «костяк» мифологических представлений. Дж. Фрезер особенно обстоятельно рассмотрел мифологический мотив «умирающего и воскресающего бога» в связи с аграрными календарными культурами и более архаичными ритуалами посвящения.

Основное содержание архаических ритуалов составляет схема порождения системы категорий, определяющей ми-

фологические представления и отношения с действительностью. Е.М. Мелетинский в «Поэтике мифа» пишет о том, что в архаических и древних обществах космическая модель представляет собой основу универсальной глобальной символической модели, реализуемой в ритуалах, в устройстве «мужского дома» и племенного селения, храма и города, в семейно-брачных отношениях, в одежде, в приготовлении пищи, в производственной деятельности, то есть в самых разнообразных планах коллективных представлений и поведения. И на всех этих планах воспроизводятся те же символы и структурные конфигурации.

С этих позиций можно рассматривать и интерпретировать самую частую тему волшебных сказок — брачную: поиски жениха или невесты, преодоление при этом различных препятствий, ритуальные свадебные испытания, к которым сводится большинство сказочных «трудных задач», счастливый брак, как правило, с царевной или с царевичем. Многие, на первый взгляд загадочные, сказочные мотивы с позиции данного подхода являются отражением реально существовавших брачных обычаяев и свадебных ритуалов, зафиксированных этнографами у различных народов.

Признанным авторитетом ритуализма в отношении исследования разнообразных аспектов сказки является В.Я. Пропп. Предложенный им подход к толкованию сказочных мотивов основывается на предпосылке, что сказка сохранила следы исчезнувших форм социальной и обрядовой жизни. Большое значение придается здесь объяснению связи сказки с ритуальными практиками архаического общества.

Но древнейшую основу большинства волшебных сказок у различных народов, по мнению В.Я Проппа и его послед-

дователей, определили космогонические ритуалы и обряд инициации как наиболее типичные для архаического общества. Более того, В.Я. Пропп выделил сказочные мотивы, соотносимые с обрядами посвящения: «разрубание и оживление», «проглатывание и извергание», «получение волшебного средства или волшебного помощника» и многие другие. По В.Я. Проппу, с циклом инициации тесно связан цикл смерти; «весь обряд инициации испытывался как побывка в стране смерти, и наоборот, умерший переживал все то, что переживал посвящаемый» (1998, с. 428).

В настоящее время общепризнанным, а потому не нуждающимся в доказательстве, является положение о том, что главная тема инициационных ритуалов — смерть и воскрешение. Они воспринимаются самими участниками как их умирание и новое рождение, но необязательно в буквальном смысле: это касается любого перехода человека из одного социального статуса в другой (например, брачные обряды, воинские и т.д.). Однако, при всей важности этого аспекта, сводить все к ритуалистике, а тем более к инициации, вряд ли правомерно. Вот почему взгляды Дж. Фрезера, В.Я. Проппа и их сторонников вызвали критику со стороны ряда видных ученых, в том числе К. Леви-Стросса, В.М. Жирмунского и др.

Вопрос о том, является ли связь с ритуалом обязательной для мифа и сказки, дискутируется и поныне. Е.М. Мелетинский в работе «Миф и сказка» обращает внимание на то, что многие современные специалисты видят в мифах только отражение обрядов или даже их составную часть, а в отрыве мифа от ритуала усматривают главную предпосылку для превращения мифов в сказки. Критикуя такую позицию как одностороннюю, автор отмечает, что даже в такой архаической куль-

туре, как австралийская, есть множество мифов, не имеющих обрядовых эквивалентов и обрядовой основы для своих сюжетов. Э. Стеннер (*Stanner, 1996*) показал в своем любопытном исследовании «О религии аборигенов», что между мифами и обрядами североавстралийских племен в большинстве случаев обнаруживаются внутреннее единство и структурное тождество, но это вовсе не результат происхождения мифа от обряда; и что наряду с ритуальными мифами имеются и такие ритуалы, которым не соответствует ни один миф, а также мифы, не связанные с ритуалами.

В культурах менее архаических, чем австралийская, неритуальных мифов еще больше. Однако для тех из них, которые все же имеют обрядовую основу и тесно переплетены с ритуалами, являясь их составными частями или обязательным «комментарием» к ним, разрыв непосредственной связи с ритуальной жизнью племени, безусловно, есть первый шаг в сторону сказки. К этому следует добавить, что существуют мифы как для широкого, то есть «общего» пользования, так и предназначенные для особого круга, для посвященных. Ритуал, если это не просто праздник по случаю сбора урожая, всегда закрыт. Он может связываться — или нет — с определенными мифами. Поэтому открытые мифы, как правило, к ритуалу отношения не имеют, хотя «по случаю» они могут выборочно рассказываться на близких к их содержанию праздниках. Такие открытые мифы, являясь частью культуры племени, не входят в ритуальную сакральную жизнь и наиболее подвержены трансформации при пересказах, становясь в конце концов сказками. Содержание подобных мифов можно условно определить как метафородидактическое. Они показывают истинную модель поведения через нормированную иллюстрацию из высшего отно-

сительно членов сообщества мира: мира предков, божеств, духов и т.д.

Нет оснований отрицать связь некоторых элементов сказки с архаикой. Однако сведение толкования сказочного повествования только к отражению в нем мышления, быта, психологии, верований и ритуалов первобытной эпохи представляется неоправданным. Естественным образом подобное ограничение наводит на вопрос: почему об этом рассказывали на протяжении последующих веков, в культуре уже неархаического общества? Ведь тогда получается, что первобытные отношения, будто по инерции, продолжали доминировать в сказке, а иные процессы — общественные, исторические, мировоззренческие, смысложизненные — оказались вне ее генезиса. Очевидно, что замкнуть толкование сказочного повествования на одном-единственном древнем обряде инициации — значит, превратить сказку в этнографическую диковинку, выхолостив, по сути, ее актуальные сегодня смысловые аспекты.

Понимание этого имеет особое значение для специалистов, занимающихся сказкотерапией, поскольку для них неизбежно перенесение теоретических взглядов в практику, а здесь требуется максимальная профессиональная деликатность. Речь идет о том, что феномен сказки, воспринятый лишь как отголосок далекого прошлого, неизбежно будет снижать эффективность использования его в психологии, воспитании, развитии, обучении.

3.3.2. Психоаналитический метод

Мифология и сказка широко интерпретируются с позиций психоанализа, обоснованного Э. Фрейдом (1989, 1991, 1995, 1998, 2000, 2002) и его современными последовате-

лями — Дж. Кэмбеллом (1980, 1997), Э. Фроммом (1992), Н. Фраем (*Frye*, 1957) и др.

По З. Фрейду, мифология — это проекция внутрипсихических сексуальных желаний, которые, будучи табуированы, проявляют себя в сновидениях, фольклорных образах и фантазиях. Фольклор представлен в виде извечной жизни прошлого в современности, протекающей в сфере мифов индивидуального и коллективного подсознания. Основываясь на теории З. Фрейда, его последователь О. Ранк (1997) рассматривал сказку как вуалирующую сексуальный комплекс, в противоположность мифу, где комплекс представлен откровенно. По его утверждению, сказка как раз и появилась в тот период, когда семейно-родовые отношения стали упорядочиваться, накладывая определенные ограничения на поведение людей. Другой последователь З. Фрейда — Э. Фромм, американский философ и культуролог, преобразователь фрейдизма, в работе «Забытый язык» обращался к мифу и сказке для исследования сновидений, рассматривая их через язык символов.

Многочисленные и весьма популярные интерпретации волшебных сказок породила концепция К.Г. Юнга (1988, 1990, 1991, 1996, 1998, 2004). Он в отличие от З. Фрейда исследовал не сексуальные комплексы и их вытеснение, а психологию бессознательного. По Юнгу, в подсознании человека, кроме персонального, существует еще один слой — коллективный, более глубокий, притом не развивающийся индивидуально, а наследуемый. Недра коллективного подсознания хранят не комплексы, а архетипы, элементы психических структур, которые ученый сопоставлял со сказочными и мифическими образами и мотивами.

К.Г. Юнг полагал, что каждый человек потенциально располагает четырьмя основными психологическими функциями: мышлением, чувством, ощущением, интуицией — используя их в разном пропорциональном соотношении. В соответствии с ведущей функцией ученый выделял четыре функциональных типа личности, по-разному воспринимающие и понимающие сказку при ее анализе:

- 1) мыслительный (для него важнее всего структура и способ, связывающий мотивы);
- 2) чувствующий (ранжирует мотивы в соответствии с иерархией ценностей);
- 3) ощущающий (опирается на простое наблюдение символов, с тем чтобы дать им полное подробное развертывание);
- 4) интуитивный (воспринимает повествование в единстве совокупности символов, обладающих различными аспектами).

Способность человека интерпретировать волшебные сказки, по мнению ученого, зависит от уровня дифференцированности и степени использования перечисленных функций.

К.Г. Юнг рассматривал символы сновидений и мифологии как продукт психической энергии, перенося акцент с изучения индивидуального подсознания на коллективное — хранилище архетипов человеческих мыслей, чувств, поступков: они обнаруживаются в сновидениях, в древнейшей мифологии и обрядах. Классификацию архетипов автор подкрепляет материалами сказок народов мира. В отношении персонажей сказки наращивается цепочка симвлических элементов «феноменологии духа», располагающегося в сферах коллективного бессознательного.

Эмоциональный фактор, внимание к чувствам и эмоциям, возникающим как реакция на изучаемый материал, столь значимые для интерпретатора в рамках такого подхода, в научной среде подчас вызывают скептическое отношение. Скепсис проявляется также по отношению к склонности юнгианцев везде видеть архетипы. Кроме того, сам К.Г. Юнг в различных работах приводит разные архетипы, среди которых все обладают одинаковой важностью и перетекают друг в друга. Например, архетип «бога-защитника» — в архетип «мудрого старца», тот, в свою очередь, в архетип «мудрого царя», а затем — в архетип «героя» и т.д. Этот мыслитель постоянно указывает на бесчисленность архетипов, и, пожалуй, дело доходит до того, что архетипом можно назвать что угодно, так что становится непонятно, какое отношение это имеет к культуре, мифам, сказкам. В последний год жизни, отвечая своим критикам, К.Г. Юнг разъяснял, что под архетипом он имеет в виду не определенную фигуру в ее конкретности, а «тенденцию к формированию такой презентации мотива», причем сами презентации могут варьироваться в высокой степени, «не теряя своей основной конфигурации (*pattern*)». Но дело в том, что фигуры мотивов в их конкретных манифестациях варьируются не только в деталях внешнего облика, но и по функциям, а найти пересечение облика и функции в отрыве от контекста невозможно. Юнгианский атомарный архетип не имеет своей собственной определенности, а вследствие этого и распознаваемости. Атомарно схватываемый архетип, таким образом, архетипом не является.

По мнению одного из последователей К.Г. Юнга, Н. Фрая, в наиболее чистом виде архетипы представлены в древнейших пластиках фольклора и мифологии. Конфликты между вле-

чениями и удовлетворением, как считает автор, впервые заявляют о себе индивидууму во сне, а в ритуалах получают коллективное выражение и через них передаются из поколения в поколение.

В настоящей работе используются идеи К.Г. Юнга и его сторонников, связанные с понятиями «архетип» и «бессознательное». Но авторы не связывают сновидение, миф и сказку через понятие коллективного бессознательного, хотя бы потому, что и миф, и сказка — это не просто поток сознания, а строго выстроенные социализирующие индивида инструменты (и этим их роль далеко не исчерпывается). Позицию авторов объясняет само наличие метафоры в сказке как осмысленного и осознанного инструмента понимания и передачи информации.

Последователи К.Г. Юнга разрабатывают и преобразуют его теорию, по-прежнему предоставляя текстам сказок ведущую позицию в проводимых исследованиях. Например, М.-Л. фон Франц (2004, 2007) подчеркивает, что волшебные сказки представляют собой непосредственное отображение психических процессов коллективного бессознательного, поэтому по своей ценности для научного исследования они превосходят любой другой материал. Данный автор считает, что сказки можно толковать с помощью «любой из четырех основных функций сознания».

Сказки, мифы и легенды становятся в этой парадигме важнейшими источниками проникновения в пространство архетипов, в первозданное бессознательное. Призыв вернуться к своим инстинктивным корням, освободить интуицию от усвоенных поведенческих комплексов — распространенный лейтмотив в интерпретациях такого рода. Собственно, и цель интерпретатора часто предполагает обнару-

жение в тексте сказки этих корней, изначальной самости, которая понимается как необходимая, утраченная свобода.

В трудах Э. Фрейда, К.Г. Юнга, Э. Ноймана (2009), О. Ранка, Дж. Хилмана (1997) предприняты попытки показать бессознательные основы мифологической символики. Авторы искренне пытаются объяснить бессознательным происхождение гротескных персонажей мифов и сказок, которые связаны, на самом деле, с появлением народного театра, то есть их образы во многом являются основой таких видов театрального искусства, как, например, буффонада, комедия, фарс и т.д. Это дает возможность использовать при изучении сказки и в сказкотерапевтической практике образы персонажей, восприятие которых не только помогает решению внутренних проблемных задач, но и способствует личностному росту.

Современные последователи психоанализа, в числе которых Э. Фромм, У. Бэском (*Bascom*, 1965; *Бэском*, 2003), Ф.Р. Эгтан (*Eggan*, 1937, 1950, 1954, 1966, 1975), делают акцент не на либидо, а на «культурной среде». Пережитки древнейших культур они объясняют как порождение коллективного «этноса», движимого бессознательными инстинктами. При анализе легенд, сказок и мифов В. Барноу (*Barnouw*, 1961) расшифровывает сексуальные символы в связи с социокультурными отношениями в исследуемом этническом регионе.

По утверждению Э. Фромма, мифы, сказки, сны, несмотря на индивидуальные и местные различия, имеют общее, а именно: они «написаны» на языке, универсальном для всех культур в историческом развитии, языке символов и образов, являющихся нам в мифологии и во сне; на языке нашего подсознания, объединяющего индивидуальный подсознан-

тельный опыт с коллективным подсознанием человечества на протяжении веков.

Не во всем разделяя утверждения сторонников психоанализа, мы тем не менее считаем, что они дают основание для того, чтобы вычленять из сказочного материала типичные повторяющиеся мотивы и сюжеты, которые могут быть рассмотрены, кроме всего прочего, и в качестве универсального отражения психической деятельности человека.

При всей важности психоанализа и юнгианской психологии для понимания некоторых феноменов культуры необходимо обратить внимание на то, что при таком подходе к интерпретации вне поля исследования оказывается отражение культурных особенностей в их диалектическом развитии, а также специфика их фиксации и причины закрепления в самой сказке. В связи с этим уместно, на наш взгляд, процитировать мысль Е.М. Мелетинского, в которой содержится предостережение от увлечения лишь только генетическими изысканиями в отношении сказки, поскольку в этом случае «идеалы сказки, выражющие общественные стремления народа, оказываются либо пережитком первобытной магии, либо реализацией заторможенных извращенных желаний... Необходимо раскрыть истинное социальное, историческое и национальное содержание сказки, выяснить, как оно развивалось и изменялось...»

3.3.3. Аксиологический метод

В аксиологическом ракурсе сказка рассматривается как способ трансляции и выражения смысложизненных архетипов и ценностных доминант в мироощущении народа. Аксиологическая проблематика фольклорных жанров и, в частности, сказки отражена в работах Г. Федотова (1990), Б. Вы-

шеславцева (1995), И. Ильина (1993), Е. Трубецкого (1922, 1995). Здесь она присутствует в контексте изучения этими специалистами русского национального характера. В основе такого подхода лежат представления о наличии общих личностных элементов и структур у представителей той или иной культурной традиции, которые обеспечивают доминирующие для данного этноса формы мировосприятия, мышления и поведения. Даже современные юнганианцы теперь уже признают правомочность этого утверждения. Так, М.-Л. фон Франц заявляет о том, что если уподобить изучение мифа изучению «тела» народа, то изучение волшебной сказки — изучение его скелета.

С точки зрения аксиологического подхода глубинный смысл сказки можно и нужно искать не столько в ее исто-ке — архаических ритуалах и архетипах коллективного бессознательного, сколько в самой философии народа, в присущем ему жизнечувствии миропонимания. Изучение в данном направлении ценностной картины мира получило отражение в целом ряде работ отечественных ученых, в которых исследуются:

- представления о норме и патологии;
- соотношение природного и культурного в человеке;
- процессы формирования культурных реакций, этнической и культурной самоидентификации.

Начиная с последней трети XIX в. научный интерес к этим вопросам то возрастал, то угасал, то вновь активизировался, выходя на первый план.

Интерпретируя специфику сказочных коллизий и образы героев, исследователи предпринимают интереснейшую попытку постижения «индивидуального лика народа», самобытности русской души, выражющей себя, свои чаяния

и страхи, идеалы и предостережения в фольклорном тексте. Спектр проблем, поднятых в ходе интерпретации сказок русскими философами, охватывает ценности и антиценности в национальном сказочном повествовании, симптоматику болезней народного духа, его сильные и слабые стороны, воплощение социальной утопии, пророческие предупреждения, высказанные в тексте, а также прослеживание метафорической соотнесенности мифopoэтических аспектов сказки с образной системой христианской культуры, воплощенные образы Красоты и Правды.

В целом для подхода к толкованию текста сказки с позиции выявления в нем смысложизненных и ценностных доминант традиционной русской культуры характерно выделение разных пластов, отражающих неоднородность народного мироощущения, сопряжение в нем высоких и низменных идеалов.

Так, размышляя над загадками русской души в работе «“Иное царство” и его искатели в русской сказке», Е.Н. Трубецкой выделял разные уровни жизнечувствия, отраженные в текстах, — как бы разные ступени сказки: от низших до высших. Героям «нижнего этажа сказки» свойственны вульгарные жизненные устремления. Самым элементарным их проявлением автор называет мечту о «легком хлебе» — стремление жирно есть, сладко пить и мягко спать. Воровство и плутовство здесь представляется одним из простых способов обретения искомого жизненного идеала. Героям же «среднего» и «высшего» этажей сказки свойственно особое вдохновение, внежитейская мудрость. Это персонажи, «которые презирают золото, не находят себе удовлетворения даже на высших ступенях житейского благополучия». В результате, отношение к сказке как

глубочайшему источнику постижения феномена русскости самым тесным образом связано с актуальной проблематикой, соотносимой с пониманием ценностно-смысловой организации русской культуры. Ее осмысление не только открывает особенности этнокультурного мировосприятия, но позволяет лучше понять современность и прогнозировать тенденции культурного развития. В частности, аксиологический подход к интерпретации такого емкого и востребованного современностью жанра народной культуры, как сказка, представляется одним из очевидных и продуктивных путей освоения духовно-нравственного наследия и включения его в контекст современной культуры.

Тем не менее следует иметь в виду, что попытки некоторых авторов, изучающих национальный характер (особенно через сказку, ее сюжетные линии и персонажей), приводящие их к однозначным, притом весьма категоричным выводам, неправомерны в силу неминуемого отступления при этом от основополагающих принципов науки. Примером подобных опытов является идеологизированное изучение фольклора в национал-социализме: не являясь прямыми потомками носителей скандинавской мифологии, нацисты присвоили ее для обоснования идеи расовой исключительности.

Разумеется, при рассмотрении национальной сказки необходимо учитывать некоторые ее специфические особенности. Но по большому счету — что особенно важно для сказкотерапии в области ее межнационального применения — не существует сугубо «национальных» сказок в строгом смысле слова, как не существует исключительно «женских» и «мужских» сюжетов. Национальная сказка вполне естественно обладает специфическим словесным оформлением.

млением и сказовыми формулами. «Национальность» в данном случае определяется языком, именами персонажей, мотивировкой (для аудитории) их поступков, которые, в свою очередь, базируются на конкретной исторической и этнографической реальности. Некоторые сюжетные формы также могут быть специфическими для конкретного народа, однако не стоит забывать, что вследствие социально-исторических обстоятельств, миграции и бытования сюжетов та или иная национальная традиция может устойчиво выдавать за конечный или даже базовый продукт усеченный вариант какой-нибудь другой сказки или мифа. Случается, сюжет поддается реконструкции только в случае привлечения сохранившихся вариантов из фольклора близких или дальних «соседей». Так, по мнению крупнейшего энатока сказки В.Я. Проппа, «во многих русских текстах сюжет развернут неполно».

Таким образом, усилиями философии, филологии, лингвистики, культурологии, этнографии, фольклористики, психологии унаследованный человечеством массив сказок народов мира изучается в различных аспектах: *сюжетно-историческом, структурном, ценностном*. Принадлежность к определенной отрасли знания и конкретному направлению исследования влияет на ракурс рассмотрения учеными тех или иных вопросов феномена сказки. При этом основное внимание их сосредоточено на фольклорной части, тогда как авторская литература в силу закрепившихся определений жанра зачастую остается в тени.

Представленный краткий и достаточно беглый обзор существующих взглядов, не претендую на абсолютную полно-

ту, призван помочь специалистам в области сказкотерапии и смежных областей сориентироваться в существующих общих теоретических подходах для более осмыслинного восприятия используемого метода, поскольку сказка является главным, центрирующим инструментом в их практике.



Глава 4

ПОНЯТИЕ СКАЗКИ И ЕЕ ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ

На обозначении понятия *сказка* в языках народов мира подробно останавливается В.Я. Пропп, ссылаясь на исследования Х. Хонти (*Honti*, 1931), П.В. Владимирова (1896), А.Н. Пыпина (1857), И.И. Замотина (1911), С.В. Савченко (1914) и др. Он показывает, что в большинстве культур нет специальных терминов, определяющих это понятие, а оно имеется, в частности, у русских и немцев. Вопрос о причинах этого автор оставляет за рамками рассмотрения, сообщая, что «гипотез можно высказать сколько угодно, научное же разрешение его требует широких разысканий» (*Пропп*, 1984, с. 36).

Важнейшей характеристикой сказки принято считать присутствие обязательной установки на вымысел, которая и определяет ее поэтику. Главным признаком сказки, по В.Я. Проппу, является вымысел, то есть несоответствие окружающей действительности и необычайность событий, о которых повествуется. В этом, по его мнению, заключается отличие сказки от литературного повествования.

4.1. Понятие сказки и ее жанры

В научной литературе сказка определяется чаще всего как один из видов фольклорной прозы, встречающийся у различных народов и подразделяющийся, в свою очередь, на жанры. Анализ существующих определений показывает, что

в них наряду с вымышенностью событий подчеркивается ее устный характер.

Еще В.Г. Белинский в свое время акцентировал внимание на признаке *вымышенности*: сказочник, по его словам, «...не только не гонялся за правдоподобием и естественностью, но еще как будто поставлял себе за непременную обязанность умышленно нарушать и исказять их до бессмыслицы». К.С. Аксаков писал, что вымысел влияет и на содержание сказок, и на изображение места действия в них, и на характеры действующих лиц, и при этом самое характерное — направленность на *сознательный вымысел*. А.Н. Афанасьев, напротив, утверждал, что «сказка — не пустая складка, в ней нет нарочно сочиненной лжи, намеренного уклонения от действительного мира» (Афанасьев, 1995, с. 28).

Одно из наиболее известных и принятых в Европе определений сказочного жанра принадлежит И. Больте и Г. Поливке (*Bolte, Polivka*, 1913—1932). Оно заключается в том, что сказка представляет собой рассказ, основанный на поэтической фантазии, в особенности из волшебного мира, что это история, не связанная с условиями действительной жизни, которую во всех слоях общества слушают с удовольствием, даже если находят ее невероятной или недостоверной. В этом представлении сформулированы три определяющих признака: *поэтичность, вымысел, развлекательность*. На наш взгляд, их явная недостаточность существенно обедняет понятие, поскольку, в частности, социальная значимость сказки как культурного элемента (см., например, разделы этой книги: «История изучения метафоры», «Определения метафоры»; «Культурно-мировоззренческий аспект сказки в мировой и русской национальной традициях»; «Морально-этический аспект сказки»), равно как ее воспитательный

и психологический потенциал, в наши дни уже не вызывает сомнения.

Известные фольклористы Б. и Ю. Соколовы отличительными признаками сказки также считали *развлекательность* и *занимательность*:

«Термин “сказка” мы употребляем здесь в самом широком значении — им мы обозначаем всякий устный рассказ, сообщаемый слушателям в целях занимательности» (1915, с. 6).

Правда, позднее один из них, академик Ю.М. Соколов отмечал, что под народной сказкой в широком смысле этого слова понимается устно-поэтический рассказ фантастического, авантюрно-новеллистического и бытового характера. При этом он указывал, что «как ни характерны для сказки ее герои и предметы, живые и оживотворенные носители сказочного действия, все же самым важным и характерным для сказки как жанра является само действие. Для чудесной сказки эти действия определяют собой волшебно-приключенческий характер чудесной сказки как особого повествовательного жанра» (Соколов, 1941, с. 326).

Но это было уже после того, как другой крупный исследователь, А.И. Никифоров, предложил свое определение:

«Сказки — это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» (1930, с. 7).

Здесь также выведено за рамки жанра наследие литературных сказок, классифицирующие признаки фактически сходны с позициями, названными другими учеными (вымы-

сел и развлекательный характер). Правда, природа вымысла уточняется. Кроме того, представляется плодотворным включение признака «специальное композиционно-стилистическое построение», но, к сожалению, не указано, в чем, собственно, заключается его специфичность.

Кроме того, отечественная Литературная энциклопедия в 1937 г. сформулировала следующую трактовку понятия сказки:

«Сказка (нем. *Märchen*, англ. *tale*, франц. *conte*, итал. *fiaba*, серб. и хорв. *pričovijetka*, болг. *приказка*, чешск. *pohadka*, польск. *bajka*, белор. и укр. *казка*, *байка*, у русских до XVII в. *баснь*, *байка*) — рассказ, выполняющий на ранних стадиях развития в доклассовом обществе производственные и религиозные функции, то есть представляющий один из видов мифа; на поздних стадиях бытующий как жанр устной художественной литературы, имеющий содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающийся специальным композиционно-стилистическим построением. В динамике развития общественных форм и общественного сознания изменяется и понятие “сказка” (Литературная энциклопедия, 1937, с. 768).

Стоит заметить, что если следовать логике этих положений, то все авторские сказки оказываются за пределами очерченного здесь пространства.

В.Я. Пропп многократно обращался к определению сказки и сформулировал его в самом общем виде в своем труде «Русская сказка» как «рассказ, отличающийся от всех других видов повествования специфичностью своей поэтики» (Пропп, 1984, с. 35). Кроме того, он, как и Э.В. Померан-

цева (1963, 1985), определяет установку на вымысел в качестве главного жанрообразующего признака сказки.

Т.Г. Леонова пишет:

«...сказка — это эпическое, чаще всего прозаическое произведение с установкой на вымысел, произведение с фантастическим сюжетом, условно-фантастической образностью, устойчивой сюжетно-композиционной структурой и ориентированной на слушателя формой повествования» (1982, с. 7).

В это определение, во-первых, «не укладываются» многие типы сказок, поскольку никоим образом не являются эпическими (например, бытовые или новеллистические). Во-вторых, в целом ряде сказок сюжет нельзя определить как фантастический, так как он представляет редкие, исключительные, смешные случаи (сказки о ворах, дураках, судьях и т.п.). В-третьих, сюжетно-композиционная устойчивость является вариабельной для разных типов сказки. Наконец, ориентированная на слушателя форма повествования присуща не только сказкам; она, например, характерна для песен, былин и т.д.

В.П. Аникин, соглашаясь с тезисом о вымысле как характеристике сказки, подчеркивает, что это не является ее главной чертой, и добавляет к эстетическому наслаждению, как критерию принадлежности к жанру, «особое, осуществляемое с его помощью раскрытие реальных жизненных тем» (1984, с. 34).

Современные справочные издания также обращают внимание на жанрообразующие признаки сказки. В Литературной энциклопедии терминов и понятий (2001) отмечается:

«...сказка — отдельный вид из широкой полоски всей народной повествовательной литературы: такое произведение выполнено в виде прозы или — используемо достаточ-

но редко — в стихах. В таком произведении повествуется о вымышленных событиях, используются характерные фантастические приемы».

Отметим, что этот источник различает сказки народные и литературные, авторские: «Народные сказки — самая древняя из распространенных форм устного народного творчества отдельного региона, присутствующая у всех народов, такая сказка отражает убеждения, воззрения, главенствующие черты национального характера, обличает классовые отношения, одновременно обнажая старинный быт, который зачастую отражается в отдельных произведениях — бытовых сказках».

В Российском гуманитарном энциклопедическом словаре (2002) отмечается, что родовым понятием «сказки» определяется множество текстов фольклорной прозы, обладающих общими признаками. Нарочитый вымысел, обуславливающий всю поэтику рассказов, их установка на необычайность, на очевидное неправдоподобие повествования отмечается в качестве главного признака, отличающего сказку от преданий, а типовые различия в характере и природе необычайности, в сюжетике, составе персонажей, в особенностях поэтики являются основаниями для жанровой дифференциации сказок. Кроме того, подчеркивается, что сказка принадлежит к вершинам фольклорного (бессознательного и безличного) художественного творчества, благодаря чему оказывает значительное влияние на литературу и искусство в целом.

Также народные сказки подразделяются на *богатырские, бытовые, былинные, волшебные, сказки о животных* и т.п. Кроме того, существует и такая систематизация, в которой выделяются *фантастические, юмористические*

и сатирические сказки. В качестве целей, преследуемых той или иной сказкой, называются и развлекательные. К литературным, в этой трактовке, относятся «сказки, рожденные благодаря отдельному автору, а не народу», при этом подчеркивается, что «в основном писатели используют доступные народные сказочные сюжеты, мотивы или создают свои собственные оригинальные авторские сказки, заселяя их новыми вымышленными персонажами, героями».

Словарь литературоведческих терминов (2005) выделяет отдельно сказку фольклорную (как эпический жанр устного народного творчества, прозаический устный рассказ о вымышленных событиях в фольклоре разных народов) и литературную (как эпический жанр; ориентированное на вымысел произведение, тесно связанное с народной сказкой, но в отличие от нее принадлежащее конкретному автору, не бытовавшее до публикации в устной форме и не имевшее вариантов).

Согласно электронному «Словарю литературных терминов» (2009—2010), сказка — древнейший жанр устного народно-поэтического творчества; эпическое, преимущественно прозаическое, произведение волшебного, авантюрного или бытового характера. По сути, сказка — то, что рассказывается, устный рассказ о чем-либо интересном как для исполнителя, так и для слушателя, несмотря на то что она всегда ориентирована на вымысел, будь то нравоучительные рассказы о животных, волшебные сказки, авантюрные повести, сатирические анекдоты.

Таким образом, круг жанрообразующих признаков снова сужается. Отсутствие у исследователей единодушия по рассматриваемому вопросу наводит на мысль о целесообразности продолжить изучение понятия сказки как литератур-

ногого жанра с целью построения более конкретного определения, характеризующего его сущность. Конструктивная часть такой задачи требует рассмотрения особенностей, характеризующих ее в этом качестве. Прежде всего обратим внимание на виды (жанры) сказок. Поскольку единой научной классификации до сих пор не существует, жанры или группы сказок исследователи выделяют по-разному.

Неоспоримо важную роль в систематизации сказок сыграла работа финского ученого А. Аарне «Указатель сказочных типов» (1910). Он построен на материале европейских народов, который подразделен на следующие сказки:

- 1) о животных;
- 2) волшебные;
- 3) легендарные;
- 4) новеллистические;
- 5) об одураченном черте;
- 6) анекдоты.

Важные уточнения в труд Аарне внес американский ученый С. Томпсон, создавший «Указатель сказочных сюжетов» (1928). В результате типология жанров расширилась:

- 1) сказки о животных, растениях, неживой природе и предметах;
- 2) волшебные сказки;
- 3) легендарные сказки;
- 4) новеллистические (бытовые) сказки;
- 5) сказки об одураченном черте;
- 6) анекдоты;
- 7) небылицы;
- 8) кумулятивные сказки;
- 9) докучные сказки.

Советский фольклорист Н.П. Андреев (1892—1942), переведивший на русский язык указатель Аарне, переработал его, добавив сказки из русского сказочного репертуара. Книга «Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне» (1929) до сих пор не утратила своего значения. Через полвека появилась работа Л.Г. Барага, И.П. Бerezовского, К.П. Кабашникова, Н.В. Новикова «Сравнительный указатель сюжетов» (1979), посвященный восточнославянским сказкам.

Принципиальное значение имеют исследования В.Я. Проппа, который выделяет шесть групп сказок.

- 1) волшебные;
- 2) кумулятивные;
- 3) о животных, растениях, неживой природе и предметах;
- 4) бытовые или новеллистические;
- 5) небылицы;
- 6) докучные сказки.

Близкую, хоть и несколько отличающуюся систематизацию приводит Э.В. Померанцева:

- 1) о животных;
- 2) волшебные;
- 3) авантюрно-новеллистические;
- 4) бытовые.

Не останавливаясь на различиях в подходах названных авторов, заметим, что все они особое место в жанровом многообразии отводят волшебным сказкам. В.Я. Пропп, в частности, отмечает, что они «выделяются не по признаку волшебности или чудесности... а по совершенно четкой композиции». В основе волшебной сказки, по мнению целого ряда исследователей, лежит образ инициации как разновидности обряда перехода из одной социальной роли в другую, посвя-

щения. Поэтому в ней появляется образ «иного царства», куда следует попасть герою, чтобы приобрести невесту или сказочные ценности, после чего он должен вернуться домой. Повествование такой сказки «вынесено целиком за пределы реальной жизни». Характерные особенности волшебной сказки: словесный орнамент, присказки, концовки, устойчивые формулы и метафоры.

Нельзя не отметить, что волшебные сказки не являются исключительно достоянием фольклора. Множество талантливых писателей сочиняли их, внося вклад в мировое литературное наследие: Г.Х. Андерсен, С. Лагерлеф, Т. Янсон, Ю. Олеша и др.

В остальных позициях исследователи несколько расходятся, поэтому остановимся на обзоре характеристики жанров более подробной, то есть по В.Я. Проппу.

К кумулятивным сказкам он относит те, что строятся на многократном повторении какого-то звена, вследствие чего возникает либо «нагромождение» («Геремок»), либо «цепь» (Репка), либо «последовательный ряд встреч» (Колобок) или же «отсылок» («Петушок подавился»)*. В русском фольклоре кумулятивных сказок немного. Кроме особенностей композиции, они отличаются стилем, богатством языка, зачастую тяготеют к рифме и ритму. Но по такому же принципу строятся, например, многие дидактические сказки (обучающие), которые имеют чисто литературное происхождение, а не относятся к народным. В конце концов, и в «Городке в табакерке» В. Одоевского действие построено на последовательности ряда встреч героя.

* Другие названия этой сказки: «Петушок и бобовое зернышко», «Петушок подавился зернышком», «Смерть петушки», «Курочка спасла петушка», «Петушок и курочка».

Жанровые особенности других сказок определяются не по композиционному признаку (по причине недостаточной изученности), а по иным, в частности, по характеру действующих лиц. Кроме того, в сказках не волшебных «необычайное» или «чудесное» не вынесено за пределы реальности, а показано на ее фоне. Это придает необычайности событий некий комический характер. Сверхъестественное (чудесные предметы, обстоятельства) здесь отсутствует, а если и встречается, то окрашено юмором.

Сказки о животных, растениях (война грибов и т. д.), о неживой природе (ветер, мороз, солнце) и предметах (лапоть, соломинка, пузырь, уголек) составляют небольшую часть русских и западноевропейских сказок, тогда как у народов Севера, Северной Америки и Африки такие сказки широко распространены. Наиболее популярные герои в них — ловкие обманщики-трикстеры: заяц, паук, лиса, койот, ворон и т.д. В литературе, напротив, сказки о животных — далеко не редкость. Например, уже упоминавшиеся «Рейнеке-лис» И.В. Гете, «Лис Микита» И. Франко, множество сказок В. Бианки и др.

Сказки бытовые (новеллистические) делятся по типам персонажей: о ловких и умных отгадчиках, о мудрых советчиках, о ловких ворах, о злых женах и т. д. «Ходжа Насреддин» Л. Соловьева, «Житейские воззрения кота Мура» Э.Т.А. Гофмана вполне подходят к этому ряду.

Небылицы рассказывают «о совершенно невозможных в жизни событиях», например, о том, как волки, загнав человека на дерево, становятся друг другу на спину, чтобы достать его оттуда. Ярким примером таких небылиц являются немецкие шванки, которые послужили Шарлю Распе и его

предшественникам материалом для книги о бессмертном бароне Мюнгаузене (Мюнхаузене).

Докучные сказки, по мнению В.Я. Проппа, — это, скорее, «прибаутки или потешки», при помощи которых хотят угомонить детей, требующих рассказа от взрослых. Например: «У царя был двор, на дворе был кол, на колу висело мочало, не начать ли сказку сначала? У царя был двор...», или знаменитая «У попа была собака, он ее любил, она съела кусок мяса, он ее убил, и в землю закопал, и на камне написал, что у попа была собака, он ее любил...», или про белого бычка. Но и в литературе есть такого рода произведения, достаточно обратиться к наследию Д. Хармса, К. Чуковского⁹. Добавим к этому, что сказки, отнесенные В.Я. Проппом к докучным, порой включаются в более сложные сюжеты в качестве преамбулы, в частности, или концовки.

По нашему мнению, при всей важности и логичности построенной В.Я. Проппом систематизации сказочных жанров ею не исчерпывается разнообразие фольклорных сказок. Так, например, в славянской традиции можно выделить еще сказки богатырские, солдатские, «заветные» (секулярные) и т.п. Полагаем, что видовой перечень необходимо дополнить сказками абсурда, сказками-перевертышами, которые некогда бытовали в среде скоморохов и обавников (коробейников-книгонош) и сохранились, но создавались и в наше время. Приведем два примера таких текстов.

Один из них — относительно старый:

«Ехала деревня мимо мужика, вдруг из-под собаки лают ворота. Лошадь обломилась, оглобля убегла. Кнут схватил телегу, лупит мужика. Лошадь ела кашу, а мужик овес, лошадь села в сани, а мужик повез».

Другой относится к двадцатым годам XX в. и содержит колорит того времени:

«Была весна, цвели дрова, и пели лошади, чирикали лягушки. Верблюд из Африки приехал на коньках. Он полюбил колхозную коровушку — купил ей шляпу на высоких каблуках».

Но в подобном ключе сочинялись и пространные истории, составляющие целое сюжетное повествование, например, «Скоморошина об Илье Муромце». Собственно, к этому фольклорному жанру весьма близка «Алиса» Льюиса Кэрролла и ряд подобных литературных произведений.

Современная наука различает следующие типы сказок:

- 1) о животных;
- 2) волшебные;
- 3) новеллистические;
- 4) легендарные;
- 5) сказки-пародии;
- 6) детские сказки.

Первый тип (*сказки о животных*) признается древнейшим, происходящим от первых примитивных литературных опытов наших далеких предков, сложенных из распавшихся мифов, в процессе развития испытавших влияние поэтического наследия Средневековья (в частности, «Романа о Ренарте-Лисе» и т.п.). Полагаем, что это верно лишь отчасти, и в дальнейшем обратим на это внимание при рассмотрении психологического-антропологических аспектов древних фольклорных образов и сюжетов.

Волшебная сказка — общепринятый термин. Справочная научная литература подчеркивает, что это сказка, «генетически восходящая к разным источникам: к разложившему-

ся мифу, к магическим рассказам, к обрядам, книжным источникам и т. д.: волшебные сказки бывают мужскими или женскими по герою и свадебными или авантюрными по целестановке» (см. Литературная энциклопедия, 1937, с. 768). Подобное определение наводит на мысль о нечеткости критерия, выбранного для отнесения сюжета именно к этому типу, и предоставляет простор для дальнейших поисков.

Сказка новеллистическая, по устоявшемуся мнению, возникшая в средние века, предполагает бытовые сюжеты с присутствием в них чего-либо необычного. Наряду с распространенными сюжетами типа «Терпеливая жена», о глупых чертях и великанах, ловких ворах и пр. в виде разновидностей сказок-новелл выделяют анекдотические (о пошехонцах, попах и т.д.) и эротические («заветные сказки» А.Н. Афанасьева) (1994). Представляется весьма ценным вычленение разновидностей в пределах этого типа сказок, однако, на наш взгляд, структуризация его может быть уточнена.

Легендарная сказка определяется как поздняя, возникшая в середине XIX в. Считается, что корни ее следует искать в мифах или религиозной литературе христианства, мусульманства, буддизма, иудаизма и т.д. Представляется необходимым подчеркнуть, что, к сожалению, в этом перечне опущены былины, между тем как многие из легендарных сказок произошли именно в результате переложения (адаптации) былинных и эпических повествований. Это также свидетельствует о необходимости более четкого определения признака для отнесения сюжета к легендарной сказке.

Сказки-пародии, причисляемые в принятой классификации к самому новому жанру, «пародируют сказочную форму (например, коротушки или бесконечные, так называемые докучные сказки) или содержание сказок («Фома Берен-

ников»), сказки-дразнилки» (см. Литературная энциклопедия, 1937, с. 768). Вместе с тем отмечается, что небылицы, также включаемые в состав данного типа, могут иметь даже очень древнее происхождение. В связи с этим отметим, что пародийный жанр в сказке зародился никак не позже новеллистического, ведь в «Романе о Ренарте-Лисе» содержалась сатира, в том числе на упоминавшийся в первой главе труд Петра Альфонса «Disciplina clericalis».

К детским сказкам принято относить те, что рассказываются взрослыми для детей, а также самими детьми друг для друга. Среди народных сказок корпус таких сюжетов отличается внешней простотой фабулы и ее изложения («Петушок подавился зернышком», «Коза и козлята», «Теремок», «Коза за орехами»* и т.п.), среди сочиненных юными авторами — преимущественно «страшилками» типа: «В одном черном-черном городе была черная-черная улица...».

1. Таким образом, благодаря усилиям целого ряда авторов, предпринятым в разные годы, типология сказок получила развитие, дающее возможность для продолжения исследований в этом направлении, в частности за счет расширения классификационных подходов. Одним из перспективных нам представляется структурно-функциональный метод, реализация которого позволяет отойти от предметного тематического принципа и реализовать системный анализ видового разнообразия сказок. Глубина и сложность этого анализа обусловливают необходимость рассмотрения его в качестве самостоятельной темы.

* Другие названия этой сказки: «Коза с орехами», «Где коза с орехами», «Нет козы с орехами».

2. Следует еще раз подчеркнуть, что литература вобрала в себя типологическое многообразие фольклорных сказок. В связи с этим наблюдающийся акцент на разведение понятий народной и литературной сказок, при всей допустимости исследования имеющихся различий, является оборотной стороной другого, не менее важного: выявления существенных черт их общности, позволяющих определить сказку как единый жанр, как системообразующее понятие, используемое для дальнейшей классификации. При любом аспекте анализа корпуса сказочных сюжетов и вне зависимости от состава персонажей, а также композиционного построения характеристическими чертами этого жанра является наличие определенных условий, в которых протекают события, а также, как правило, сюжет и финал, подтверждающий закономерность предложенной интенции.

В связи с этим представляется возможным сформулировать определение сказки следующим образом.

Сказка — литературный жанр, возникший из народного творчества, который характеризуется:

- 1) включением ирреальных персонажей, событий и условий (пространство, время, обстоятельства);
- 2) наличием многозначных символических образов и метафор;
- 3) строгой определенностью сюжетного сценария, сформированного на общей базовой интенции, которая выстраивается в зависимости от: а) представлений о судьбе, определяющей степень свободы героя сказки; б) отношения к тому или иному герою или явлению, как архетипическому.

Сопоставляя предлагаемое определение с рассмотренными ранее, можно отметить как совпадение ряда признаков,

так и уточнение некоторых из них, а также появление новых. Матрица, на основе которой может осуществляться сопоставление, представлена в табл. 1.

Таким образом, вновь сформулированное определение отличается следующим:

1. Учитывает как фольклорные, так и литературные сказки.
2. В нем уточняется смысл необычного в сказке («включение ирреальных персонажей, событий и условий (пространство, время, обстоятельства).
3. Конкретизирует понятие особой поэтики жанра с помощью выделения образующих ее многозначных символических образов и метафор.
4. Вводится признак базовой интенции сказочного текста как заложенного в нем коммуникативного намерения (а не того или тех, которые презентуются действующими лицами, как в баснях и притчах), которая органически связана с основной сюжетной линией, несмотря на возможность присутствия побочных и вторичных. Это важно как с точки зрения анализа сказок, так и различия собственно сказок от псевдосказок.
5. В нем отражаются социокультурные предпосылки сказочного жанра, но не в качестве некоей абстрактной категории, а в виде вполне конкретного представления о судьбе в том или ином культурно-историческом контексте, которое выступает базовым конструктом картины мира.
6. Указывает на присутствие в сказке архетипического, которое появляется в результате кристаллизации мировоззренческих представлений в культурной традиции, дает возможность опираться на многолетние ис-

Таблица 1

Характерные черты сказки

Источник*	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	Всего
Отличительные черты														
Содержит вымышленные события		+	+	+	+	+				+	+	+	+	9
Отличается специальным композиционно-стилистическим построением	+		+		+		+	+			+		+	7
Обладает особой поэтикой			+	+	+	+	+						+	6
Содержит необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские)	+			+			+	+					+	5
Связана с развитием общественных форм и общественного сознания	+	+								+		+	+	5
Имеет развлекательный характер				+				+	+	+				4
Является жанром устной художественной литературы	+	+					+		+					4

Источник*	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	Всего
Отличительные черты														
Бывает народной и литературной		+									+		+	3
Является литературным жанром													+	1
Имеет базовую интенцию													+	1
Является одним из видов мифа	+													1
Всего	5	4	3	4	3	2	4	4	3	4	3	2	8	46

* Примечание. Нумерация использованных источников:

1. Литературная энциклопедия.
2. Сетевая мини-библиотека.
3. Российский гуманитарный энциклопедический словарь.
4. И. Больте и Г. Поливка.
5. В.Я. Пропп.
6. Э.В. Померанцева.
7. Ю.М. Соколов.
8. А.И. Никифоров.
9. Б. и Ю. Соколовы.
10. В.П. Аникин.
11. Т.Г. Леонова.
12. Р.Н. Штырков.
13. А.Е. Наговицын и В.И. Пономарева.

следования аналитической психологии. Применительно к сказкотерапии как межотраслевому методу (педагогики, психологии, медицины) это является опорным пунктом в обосновании его основного инструментария — сказочных текстов, — имеющего глубокие исторические корни практического применения.

7. Не учитывает некоторые характеристики сказки как жанра в силу следующих обстоятельств: мифологическое происхождение сказки не является обязательным для большинства сказочных текстов; развлекательный характер сказки является средством, а не целью ее создания, к тому же он присущ любому виду фольклора в принципе и представляет собой досуговую характеристику всей литературы и искусства; отнесение сказочного жанра к устному представляется ошибочным, так как не учитывает значительную часть сказок, не только литературных, но и народных (например, лубочных).

По нашему мнению, наряду с понятием сказки необходимо выделить и другое — сказочную повесть (роман). Как народная, так и литературная сказочная повесть может содержать в себе ряд сказок, композиционно выстроенных двумя способами:

- 1) нанизывание на основной сюжет не связанных с действующими его лицами автономных — по типу «Тысячи и одной ночи», «Повести о царе Удаяне» Сомадевы, «Сказок попугая» (Индия). Условно этот вариант можно назвать «восточным»;
- 2) включение «боковых» сюжетных линий, в которых действуют те же персонажи или тот же герой, что и в базовой интенции, — например, как в сборниках но-

ввел типа «Романа о Ренарте-Лисе», «Попа Ами-са», «Сказания о сильно могучем богатыре Еруслане Лазаревиче» (в переложении А.С. Пушкина — поэма «Руслан и Людмила»), «Барона Мюнхгаузена» Р.Э. Распе и др., — то есть «западный» вариант.

Таким образом, в сказочной повести (романе) сказка является структурообразующим элементом. Современное «фэнтези» происходит именно отсюда.

4.2. Свойства и функции сказочной метафоры

Любая сказка обладает важнейшей чертой — метафоричностью. С помощью метафоры определяется отношение к тому или иному персонажу и месту действия. Сам язык героев сказки немыслим без метафоры. Кроме того, в сказкотерапевтических практиках метафора часто используется как рабочий инструмент специалиста, в частности, для обращения к подсознанию клиента и его согласования с сознанием.

4.2.1. Метафора как явление культуры

Согласно Литературной энциклопедии (2001):

- «Метафора (греч. *metaphora* — перенос) — наиболее распространенный троп, основанный на принципе сходства, аналогии, реже — контраста явлений; часто используется в обиходной речи. Искусство слова для оживления стиля и активизации восприятия использует метафоры оригинальные, иногда понятные только в контексте, хотя и «обиходные» метафоры, нередко автоматически, попадают в литературные произведения».

Этот подход упускает важные черты рассматриваемого феномена, поэтому стоит обратиться к тем специальным исследованиям, в которых он изучался.

Так, весьма важной является позиция Х. Ортега-и-Гассета (*Ortega y Gasset*, 1916), обозначенная им в статье «Две главные метафоры», в которой автор охарактеризовал метафору не просто как средство выражения, но и как важное орудие мышления. В «Дегуманизации искусства» (1991) он выделил в качестве основной функции метафоры «маскировочную», то есть функцию подмены, табуирования предмета. Эти соображения в дальнейшем позволяют нам рассматривать механизмы появления метафор как неотъемлемые свойства мышления и как средство зарождения и становления человеческой культуры, в частности в ее ритуально-обрядовом и табуирующем контексте.

Роли метафоры в культуре, в искусстве, в происхождении мышления и языка уделялось внимание со стороны ряда отечественных ученых. А.Н. Веселовский (2006), например, отмечал, что когда-то каждое слово было метафорой, которая односторонне образно выражала казавшиеся наиболее характерными и важными свойства объекта. Эту идею развивала О.М. Фрейденберг (1997), подчеркивая, что поскольку в первобытном мышлении одно и то же выражается по-разному, то это «разное» может восходить к одному образу. Она указала также на полисемантизм, то есть смысловое тождество мифологических образов. В древности «свойство» предмета мыслилось живым существом, двойником этого предмета. При этом общий смысл (например, смена состояний: исчезновение — появление, смерть — воскресение) не выражается прямо, а существует только в своих конкретных выражениях, по определению

нию автора — «транскрипциях». Таким образом, первый смысл метафоры — разные выражения одного невыраженного прямо образа, что близко некоторым идеям современных когнитивистов и приближает нас к рассмотрению данного понятия не исключительно с лингвистических, а и с психологических позиций.

Кроме того, О.М. Фрейденберг (1973) выделяет поэтическую метафору: «Переход от мифа к поэзии совершается в сознании в форме перемены познавательной функции образа... В нем больше нет предпосылок для тождества образа и метафоры, то есть значимости и ее выражения. Образ перестает значить то, что выражает... Более того, он начинает именно не значить того, о чем говорит... Выражение образа, метафора становится только подобием конкретного значения образа. Поэтическая метафора имеет непременно понятийную сущность. Она требует отвлечения и отбора признаков двух разнородных явлений, объединения и отсортировки этих признаков, она строит понятие... Поэтическая метафора — это образ в функции понятия» (с. 109).

Представляется интересным направление медиевистов, которые писали о метафоре как символе. Например, В.П. Адрианова-Перетц (1947) и Д.С. Лихачев (1950, 1985) говорили о том, что в этом качестве она существует в более широком контексте, чем словосочетание, вплоть до контекста всего произведения.

С точки зрения сферы распространения метафоры важно отметить, что она:

- многопланова, полифункциональна и имеет особую роль в языке, культуре и психологической практике;
- позволяет обратиться к опыту человека и строить новое понимание на его основе, предоставляя форму,

- которую каждый человек сможет заполнить собственным содержанием; в зависимости от контекста может вызывать самые разные переживания и ассоциации, наполняться отдельным смыслом;
- в качестве риторического приема демонстрирует разрыв между подразумеваемым и буквальным значением высказывания, который адресат информации нейтрализует путем построенияfigуральной интерпретации;
 - позволяя сделать нечто меркой чего-либо другого, способствует сращиванию между собой отдельных областей знаний о действительности, концептуализации системы индивидуальных представлений в картине мира и в конечном итоге — формированию новых фрагментов действительности;
 - являясь ключом к пониманию основ мышления и процессов осознания ментальных представлений о мире, укрепляет связь сознания с логикой, с одной стороны, и с мифологией — с другой;
 - имея широкую область применения и изучения, исследуется философией, логикой, психологией, нейронауками, герменевтикой, лингвистикой, теорией информации, содействует их интеграции и формированию когнитивной науки;
 - выступая в разных ипостасях: сказки, прямой аналогии, истории, личного опыта, притчи, анекдота, пословицы, поговорки, легенды, тоста, — пронизывает всю нашу повседневную жизнь, проявляется в языке, мышлении и действии; наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы мыслим и действуем, метафорична по самой своей сути.

4.2.2. История изучения метафоры

Английские философы-рационалисты считали, что речь служит в первую очередь для выражения мысли и передачи знания, и для выполнения этой функции пригодны лишь слова, употребленные в их прямом смысле. Т. Гоббс (1964) называл метафоры «блуждающими огнями» и утверждал, сам при этом выражаясь метафорично, что пользоваться ими — означает «бродить среди бесчисленных нелепостей». Дж. Локк (1985) полагал, что образное употребление слов внушает ложные идеи и вводит в заблуждение рассудок. Многие философы, эмпирики и прагматики, придерживаясь позитивистских взглядов, сходились на недопустимости использования метафор в научных сочинениях. Употребление метафор приравнивалось ими к совершению преступления. Философы и ученые романтического склада, напротив, считали метафору единственным способом не только выражения мысли, но и самого мышления. Ф. Ницше (*Nietzsche*, 1994), например, считал, что побуждение человека к созданию метафор неискоренимо, так как между субъектом и объектом возможно лишь эстетическое отношение, выражаемое метафорой, и подчеркивал, что познание в принципе метафорично.

Начало современным исследованиям метафоры было положено работами Э. Кассирера (1912, 1990) о символических формах в культуре. Изучив этап дологического мышления, отложившегося в языке, мифологии, искусстве, религии, он пришел к выводу о том, что в языке выражены как логические, так и мифологические формы мышления. Основу последних автор ищет в метафоре, но (в отличие от Ницше) различает два вида ментальной деятельности:

- 1) метафорический (мифо-поэтический);
- 2) дискурсивно-логический.

Первый — язык мышления в гуманитарных науках. Он ориентирован на качественный параметр и является *интенсивным*.

Второй — язык естественных наук, который состоит в ряде постепенных переходов от частного случая ко все более широким классам, то есть *экстенсивен*.

Постепенно метафоры, ранее изучавшиеся преимущественно этнографами и культурологами, вошли в круг интересов специалистов по психологии мышления и методологии науки. Аналогии, основанные на ключевой метафоре, вводят в свою систему М. Минский (1979), автор теории фреймов (сценариев, в контексте которых изучаются предметные и событийные объекты). Эти аналогии дают возможность увидеть предмет или идею, обладающие «качествами» другого предмета или идеи, что позволяет применить знания и опыт, приобретенные в одной области, для решения проблем, относящихся к другой. Метафора, по М. Минскому, способствует образованию непредсказуемых межфреймовых связей, иначе говоря, комбинированию блоков знаний в более крупные модули, обладающие большой эвристической (то есть продуктивной творческой) силой.

Последовательность и строгость в изучение метафоры внесли Я. Аартс и П. Калберт, Д. Лакофф, Л. Вейнер, У. Эко, Э. Мак-Кормак, Э. Ортони, Р. Торонго и Р. Штернберг, Д. Гентнер и К. Форбус, Д. Хофтадтер и К. Френч, Д. Хаммель и К. Холиок, Д. Факонье, М. Тернер, И.В. Вачков, Д. Соколов, Т.Д. Зинкевич-Евстигнеева и др.

Благодаря трудам Д. Лакоффа (2004) метафора, которая прежде чаще всего рассматривалась как риторический прием украшения речи, приобрела научный статус. Именно он называл ее фундаментальным когнитивным агентом,

который организует наши мысли, оформляет суждения и структурирует язык. Р. Торонго и Р. Штернберг (2000) предложили геометрическую меру качества метафоры. Эта теория утверждает, что метафора содержит в себе «несогласованность выраженных свойств».

Суть исследования аналогии представителями Гентнеровской школы (Гентнер, 1983, 1989) заключается в том, что она подается как сохраняющее структуру отображение одной концептуальной области в другую. Д. Хофтадтер (2001) и К. Френч (Fama, French, 2004) моделируют системы родства объектов понятием «сети сжатия» (*slip-net*) — связи семантических концептов на основе сходства. Чем больше дистанция между двумя объектами в этой сети, тем большее должно быть проведено контекстуальное сжатие, чтобы привести их в соответствие. А. Ричардс (1990) предлагает использовать слова «содержание, смысл» и «оболочка, образ» для обозначения двух «мыслей», которые, согласно его взглядам, «действуют вместе», для двух идей, которые «выделились даже в самой простой метафоре».

Относительно сущности метафоры на настоящий момент существует довольно много мнений, а ее определений — десятки, если не сотни. По поводу функций метафоры также существуют различные мнения.

4.2.3. Определения метафоры

Рассмотрим основные характеристики, чаще всего отмечаемые в научной литературе в связи с раскрытием понятия «метафора»:

- слова в переносном смысле;
- употребление слов и выражений в переносном смысле на основе сходства, аналогии;

- иноречие, инословие, иносказание; обиняк; риторический троп, перенос прямого значения к косвенному, по сходству понятий;
- перенесение свойств одного предмета на другой по принципу их сходства;
- употребление слова или выражения в переносном значении, перенесение свойств одного предмета (или группы предметов) на другой предмет (или класс) по принципу сходства в каком-либо отношении или по контрасту;
- разновидность лексико-семантического способа словообразования, то есть перенос названия с одного предмета на другой на основе сходства: 1) внешних признаков, 2) структурного, 3) функционального;
- фигура речи, заключающаяся в том, что имя или дескриптивное выражение переносится на некоторый объект, отличный от того объекта, к которому, собственно, применимо это выражение, но в чем-то аналогичный ему; результат этого — метафорическое выражение;
- новеллистический способ презентации чего-либо; многоуровневый источник нового света, бросаемого на старые темы;
- осмысление и переживание явлений одного рода в терминах явлений другого рода; понятие упорядочивается метафорически, соответствующая деятельность упорядочивается метафорически, и, следовательно, язык также упорядочивается метафорически;
- неустранимый феномен языка, который действует не на уровне словесных комбинаций, но гораздо глубже, проявляясь во взаимодействиях, интерак-

циях концептуальных структур, лежащих в основе слов;

- один из наиболее распространенных видов тропа, в котором отдельные слова или выражения сближаются по сходству или по контрасту их значений; метафоры образуются по принципу олицетворения, овеществления, отвлечения и т.д. Метафора придает речи исключительную выразительность;
- троп, то есть некий образ, основанный на употреблении слов в переносном значении. Смысл метафоры как тропа состоит в том, чтобы усиливать эмоциональную выразительность речи;
- некая транспортная система для неявного предложения и осуществления изменений в паттернах коммуникации;
- продукт взаимодействия двух предметных областей, концептуальных пространств;
- когнитивный механизм, посредством которого непрерывные аналоговые (и сенсорно-обоснованные) восприятия, которые уже прошли процесс категоризации (символообразования), подвергаются переоценке в новых концептуальных контекстах.

Из приведенных определений видно, что метафора чаще всего принимается как литературный феномен, достаточно редко — в качестве средства коммуникации, и еще реже — связывается с когнитивным процессом. В них отсутствует объяснение появления метафоры как необходимости, как феномена в человеческой культуре и в психике, а также механизма ее зарождения и существования. Для того чтобы разобраться в этом вопросе, представляется полезным рассмотреть основные функции метафоры.

4.2.4. Основные функции метафоры

Среди исследователей существуют разные точки зрения по вопросу о функциях метафоры. В справочных изданиях названы следующие: *репрезентативная, информационная, объяснительная, «экономии» ресурсов выражения информации, образно-наглядного изображения.*

Н.Д. Арутюновой (1990) выделены номинативная, когнитивная, образная, генерализующая функции метафоры. По ее мнению, метафора позволяет «извлекать признаки из предмета, превращать мир предметов в мир смыслов».

В.К. Харченко (1989) считает этот круг более представительным, включающим следующие функции:

- номинативную (метафора в названиях);
- информативную, мнемоническую (метафора и запоминание);
- текстообразующую (метафора и текст);
- жанрообразующую (метафора и жанр);
- эвристическую (метафора в народных открытиях);
- объяснительную (метафора и понимание);
- эмоционально-оценочную (метафора и оценка);
- конспирирующую (метафора и тайна);
- игровую (метафора и юмор);
- ритуальную (метафора и обряд).

Б.М. Величковский (1982), М. Минский (*Minsky*, 1986) отмечают еще одну, заключающуюся в удовлетворении потребности высказывать другому нечто личностное. Г.Г. Кулиевым (1987) выделена способность метафоры «высказать новое», поскольку в умении преодолеть немоту и «схватить» новизну заключается ее творческая сила, — то есть здесь метафора выступает как средство осмыслиния и *репрезентации принципиально новой информации*.

Коммуникативная функция метафоры выражает способность передавать информацию в тех случаях, когда обычных языковых средств недостаточно; оценочная — проводит связь между двумя различными областями человеческого опыта. Из тезиса о внедренности метафоры в мышление было выведено новое понимание познавательной функции, ее суггестивность, моделирующая роль: метафора не только формирует представление об объекте, но также предопределяет способ и стиль мышления о нем.

И.В. Вачков (2007), рассматривая метафоричность сказок с точки зрения сказкотерапевтической практики, обращает внимание на то, что метафора, составляющая ядро любой сказки, является главным средством психологического воздействия, — ее глубина и точность определяют эффективность подобной деятельности.

Из приведенного нами функционального многообразия выделяется в первую очередь коммуникативная роль. Когнитивная функция в существующих определениях функций метафоры представлена либо слабо, либо неполно. Практически не объясняется функциональная роль метафоры в мыслительном процессе.

4.2.5. Особенности метафор и метафорических выражений

В научной среде сформировалось мнение, что наша понятийная система носит преимущественно метафорический характер, поэтому мышление, повседневный опыт и поведение в значительной степени обусловливаются метафорами. Вполне справедлива точка зрения, утверждающая, что понятийная система не всегда осознается нами: в повседневно-

сти человек чаще думает и действует более или менее автоматически, в соответствии с определенными схемами. Один из способов выявления схем состоит в изучении естественного языка: поскольку естественное языковое общение базируется на той же понятийной системе, которую мы используем в мышлении и деятельности, постольку язык выступает важным источником знания о символических значениях понятий, входящих в картину мира субъекта.

Однако функциональные соотношения данных понятий с помощью языка можно выявить не всегда. Во-первых, они могут быть индивидуальны, во-вторых, зависят от конкретных внешних условий и коммуникаций среды, в которой находится индивид. Поэтому вычленение и интерпретация метафоры не всегда правомочны без учета обстоятельств ее речевого оформления. Имеется громадное количество контекстов, где значение метафорического выражения может быть реконструировано только с учетом намерений говорящего и других обстоятельств. Не существует стандартных правил для определения степени весомости или силы метафоры, которая приписана тому или иному употреблению выражения. Для того чтобы понять, что имеет в виду говорящий, необходимо знать, насколько «серьезно» он относится к фокусу метафоры, им произнесенной. В живой речи большую помощь нам оказывают эмфаза и интонация, но в письменном или печатном тексте их нет, и нагрузка концентрируется на понятии контекста метафоры с учетом как общей концепции сюжета, так и «личностных» характеристик персонажей (явлений, объектов) и их взаимодействия. К тому же следует отметить, что метафора, единственная в рамках одной культуры, может оказаться неприемлемой или абсурдной в другой.

Воспользовавшись разделяемой нами мыслью о том, что действие метафоры не ограничивается одной лишь сферой языка, поскольку процессы мышления человека в значительной степени метафоричны, подчеркнем: понятийная система человека упорядочивается и определяется метафорически. Метафоры как языковые выражения становятся возможны именно потому, что существуют в понятийной системе человека. Таким образом, их следует понимать как концепты.

Из этих предпосылок следует вывод: поскольку метафорические языковые выражения системно связаны с понятиями такого же характера в сознании человека, то чтобы приблизиться к пониманию природы последних и уяснить основы метафорических характеристик наших действий, мы можем исследовать языковые феномены. Мы принимаем практику использования наиболее специфичного (узкого) метафорического понятия для характеристики всей системы понятий.

Достаточно долго считалось, что метафорическое выражение всегда употребляется вместо некоторого эквивалентного ему буквального выражения, что хорошо просматривается в приведенных выше определениях метафоры. Любое предложение, содержащее метафору, воспринималось как замещающее некоторый набор предложений с прямым значением. Данная позиция является одной из основ теории «образного» языка, в которой считается, что любая фигура речи, содержащая семантическое изменение, а не просто синтаксические варианты, подобные инверсии, возникает вследствие трансформации буквального значения. Иными словами, автор выражает не прямой смысл выражения, а некий метафорический смысл, отображающий смысл когнитивный, и адресат должен произвести операцию по восстани-

новлению первоначального когнитивного, то есть прямого, смысла высказывания. Например, в случае иронии автор говорит противоположное тому, что он имеет в виду; в случае гиперболы — преувеличивает его значение и т.д.

В связи с подобной трактовкой возникает вопрос о характере трансформирующей функции метафоры, которая понимается как аналогия или сходство. Если следовать предположению, что одно выражение по значению может быть буквально заменено другим — своим эквивалентом или сходным с ним выражением, то в этом случае метафора полностью теряет свою эмоциональную и оценочную составляющие, становясь просто когнитивным знаком, который может быть полностью заменен другим знаком. Подобной точке зрения мы во многом обязаны «Риторике» Аристотеля, где говорится о метафоризации близких понятий.

Более интересной является интеракционистская точка зрения, согласно которой целью метафоры не является замещение формального сравнения или любого другого буквального утверждения. По словам М. Блэка (*Black, 1962; Блэк, 1990*), апологета данного подхода, у метафоры «...свои собственные отличительные признаки и задачи. С этих позиций метафорическое суждение имеет два различных субъекта — главный и вспомогательный, которые зачастую удобнее рассматривать как «системы», чем как глобальные объекты. Механизм метафоры заключается в том, что к главному субъекту прилагается система «ассоциируемых импликаций», связанных со вспомогательным субъектом. Эти импликации обычно есть не что иное, как общепринятые ассоциации, связанные в сознании говорящих со вспомогательным субъектом, но в некоторых случаях это могут быть и нестандартные импликации, установленные автором. Мета-

фора в имплицитном виде включает в себя такие суждения о главном субъекте, которые обычно прилагаются к вспомогательному субъекту. Благодаря этому она отбирает, выделяет и организует одни, вполне определенные, характеристики главного субъекта и устраниет другие. Это влечет за собой сдвиги в значении слов, принадлежащих к той же самой семье или системе, что и метафорическое выражение, и некоторые из этих сдвигов, хотя и не все, могут быть метафорическими переносами. Вторичные метафоры должны, однако, прочитываться менее «эмпатично». Не существует, вообще говоря, никаких «предписаний» относительно обязательности сдвигов значения — никакого общего правила, которое позволило бы объяснить, почему некоторые метафоры проходят, а другие нет».

Иными словами, имеются «означаемое» и «означающее» понятия, выраженные двумя системами. Последнее выделяет в первом именно те характеристики, которые присущи ему самому как означающему. К сожалению, в данной позиции не объясняется причина метафоризации как органического явления человеческой культуры и психики. Метафоры определяются с помощью самих себя, что затемняет смысл. Правильно показанный механизм не объясняет презентацию выборов систем, входящих в функциональную связь при создании метафоры. Зная этот недостаток, автор добавляет, что «интеракционистская точка зрения» должна содержать указание на то, что некоторые признаки из «системы общепринятых ассоциаций» сами испытывают метафоризацию при переходе от вспомогательного субъекта к главному, а главная и подчиненная метафоры обычно принадлежат одной и той же области дискурса и поэтому усиливают одну и ту же систему импликаций.

Данный постулат несколько спорен. Он не срабатывает, например, в метафорических выражениях, используемых в загадках, где главная и подчиненная метафоры никак не метафоризируются взаимно. Например, ответ на загадку «без окон, без дверей полна горница людей» — огурец. Никакие качества горницы и людей не принимают обратной подчиненной метафоризации от огурца. Данная система применима только при присвоении субъекту — человеку тех или иных качеств. Например, в выражении «человек — волк» вторичная метафоризация придает и символу волка определенные человеческие черты. «Общепринятость» характеристик вспомогательного субъекта также вызывает сомнения, поскольку он, в свою очередь, может быть объектом вторичной метафоризации, не очевидной для большинства реципиентов, имеющей узкую характеристику в системе групповых и только групповых значений.

Развивая вышеизложенные идеи, можно констатировать, что понятия, управляющие нашим мышлением, не замыкаются только в сфере интеллекта. Они управляются социальным пространством с его законами и характеристиками, в которое мы все включены как члены сообщества. Повседневная деятельность, включающая самые обыденные детали, создает определенные конструкты в сознании, от которых, в свою очередь, во многом сама и зависит. Эти конструкты упорядочивают воспринимаемую нами реальность, способы поведения в мире и контакты с людьми, выполняя центральную роль в определении повседневной реальности. Они не только когнитивны, но и эмоциональны, кроме того, метафоричны, поскольку образ мира в сознании человека — это целостная картина, где все элементы находятся в системной и функциональной связи друг с другом и с основными

ми, базовыми концептами той или иной социализирующющейся личности. Такая связь между довольно различными элементами возможна лишь тогда, когда она устанавливается не только в логической цепочке между однородными явлениями, событиями и предмет-объектными символами, часто ситуативными, а по определенным качественным характеристикам, между весьма далекими друг от друга объектами: «быстрый конь» — «быстрый ветер», «тяжелая болезнь» — «тяжелая кувалда» и т.д.

Подобное соотношение необходимо человеку при освоении им как внешнего, так и внутристихического мира. Оно весьма значимо по отношению к абстрактным понятиям (сознание, любовь, космос, правда), по характеристике тех объектов мира, которые реально находятся вне его власти, но присваиваются как магический атрибут: солнце, луна, звезды, ветер, буря и т.д. Важнейшим компонентом возникновения таких связей является передача информации о ранее незнакомом объекте. Притча об описании слона слепцами, прикоснувшимися к разным частям его тела, наглядно иллюстрирует возможные трудности информационного обмена.

В этом плане мы согласны с мнением Э. Кассирера (1990), что мифологические представления метафоричны, но не разделяем его тезис о том, что метафора относится к дедуктивскому способу мышления, ведь она является результатом логического соотнесения тех или иных выделяемых качеств, сравниваемых по определенному признаку объектов. Иными словами: и когнитивное, и логическое мышление одновременны и необходимы в процессе создания человеком образа внешнего мира и осознания внутреннего мира в их функциональной и системной непротиворечивости.

В процессе становления культуры в силу нехватки эмпирических научных знаний создается мифологическая картина мира, где метафора выступает связующим звеном между выделяемыми в данном обществе ведущими и актуальными качествами психологического и социального характера и внешними объектами мира. Сходство в мифологических и сказочных системах в данном случае объясняется общим функциональным сходством сравниваемых символизируемых объектов, а различие связано со степенью актуализации символизируемых качеств того или иного объекта, пусть даже эти качества и не являются его самыми характерными признаками.

Для понимания метафоры как инструмента взаимопонимания и метафорического механизма выстраивания непротиворечивых субъект-субъектных и субъект-объектных отношений в нашем сознании при построении картины мира следует кратко остановиться на различии основных семиотических концептов нашего сознания. Метафора занимает особое место среди таких концептов, как образ, символ и знак, но не сводится ни к одному из них. Образ — источник основных семиотических понятий, структура которых создается взаимодействием принципиально разных планов: плана выражения (означающего) и плана содержания (означаемого). Поэтому и метафора, и символ часто определяются через апелляцию к образу. Рождаясь из понятия образа, метафора и символ приобретают ряд черт, отличающих их от центрального семиотического концепта — знака. Они являются объектами интерпретации, выделяющими из означаемого ими образа актуальные характеристики. Символ при этом несет в себе семантическое поле значений, в отличие от знака, который имеет лишь одно, конкретно фиксированное. Мета-

фора, в свою очередь, в определенном смысле является функцией (инструментом), позволяющей соотнести между собой те или иные поля значений вне зависимости от того, принадлежат ли они изначальному объекту или являются частью семантических полей значений символа или образа. Поэтому ни символами, ни метафорами не передают точных знаковых сообщений. Однако в основе механизма образования метафоры лежит категориальный сдвиг, присваивающий объекту новые значения, которые постепенно приобретают отчетливость и могут войти в лексический фонд языка.

Анализ причин возникновения метафоры, ее роли в когнитивном и коммуникативном процессе и функционировании сознания позволяет внести существенные дополнения в понятие метафоры.

Метафора — это функция или способ сознания, участвующий в формировании у человека непротиворечивой структуры картины мира и в реализации социальных контактов. Она создается путем выделения и соотнесения определенных признаков того или иного объекта или семантического поля символов с другим — метафоризируемым — объектом, которому они присваиваются в качестве актуальных характеристик.

Ведущими функциями метафоры являются, по нашему мнению, когнитивное согласование и коммуникативность.

1. Коммуникативная функция метафоры выступает как функция минимизированной передачи образной информации, имеющей эмоционально-оценочную характеристику, проявленную через перенесение качеств означающего объекта на

означаемый. Она часто используется в том случае, когда информация не входит в картину мира респондента, через выделение известных ему характеристик и аналогий.

2. Функция когнитивного согласования есть способ упорядочения картины мира человека через выделение им определенных признаков различных объектов или символов и их соотнесение между собой. В результате происходит так называемое встраивание, презентация в существующую картину мира новых символов и значений через характеристики уже известных символов. Следствием этого являются качественное изменение картины мира и генерализация новых ценностей. Эта функция помогает познать способы мышления человека и мифологического мышления в культуре.



Глава 5

ПСИХОЛОГО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДРЕВНИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ОБРАЗОВ И СЮЖЕТОВ

Фольклор в современной науке рассматривается чаще всего с точки зрения этнографии: исследователи собирают и изучают варианты текстов, анализируют их региональные признаки, особенности речи и т.п. Другое направление, менее представительное по количеству глубоких исследований, изучает генезис, культурно-историческую и историко-социальную проблематику мифов, преданий и легенд, народных сказок. Фундаментальными трудами в этой области являются работы академика Б.А. Рыбакова, В.Я. Проппа, Е.М. Мелетинского и некоторых других исследователей. Между тем именно этот ракурс, безусловно имеющий наиважнейшее значение, открывает широкое поле для рассмотрения нашего предмета, исследованное далеко не полностью.

Рассмотрим некоторые аспекты мифов, преданий и сказок на примере их персонажей.

5.1. Культурно-мировоззренческий аспект сказки в мировой и русской национальной традициях

Важным аспектом фольклора, которому, по нашему мнению, следует уделить особое внимание, является его культурно-мировоззренческая позиция, представленная в целом ряде сюжетов. В качестве одного из наиболее показатель-

ных примеров можно привести русскую народную сказку «Курочка Ряба». Немалый интерес в ней представляет использование древней символики, связанной с космогоническими понятиями. К таковой относится, в частности, яйцо — исконный символ мира и происхождения жизни.

Яйцо издревле фигурировало в мифах и легендах, начиная с Древнего Египта и Вавилона. В зороастризме бог Ахур-рамазда, творящий мир усилием мысли, боролся за яйцо с демоном Ангро-Майнью, главой темных сил. В сказаниях о русских богах сътворение мира представлено через явление Всевышним Золотого Яйца, заключавшего Рода — Родителя всего сущего. В угро-финской традиции мир создан некоей Уткой, которая снесла яйцо (у ингерманландцев это Ласточка).

Из яйца появилось несколько персонажей греческой мифологии, среди них Кастор и Полидевк, которые произошли из яйца, рожденного царицей Спарты Ледой от Зевса, принявшего облик лебедя. Кстати, с этим эпизодом перекликается Станца VI «Тайной доктрины» Е. Блаватской (Блаватская, 1998, т. 2, с. 156) о происхождении третьей расы:

«Тогда вторая развила рожденных из яйца, третью. Пот усилился, капли его увеличились, и ... стали твердыми и круглыми. Солнце согрело ее; Луна охладила и оформила ее; ветер питал ее до зрелости ее. Белый лебедь из поднебесья звездного осенил каплю большую. Яйцо расы будущей...»

Другой миф повествует о том, что Гера в порыве мести Зевсу за рождение Афины обратилась к сверженному Кроносу, получила два оплодотворенных им яйца и укрыла в земле — так произошел чудовищный Тифон. Любопытную

аналогию с этим сюжетом заметил еще А.Н. Афанасьев (*Афанасьев, 1995, с. 270*):

«Василиск, по народному поверью, царь-змей, все убивающий своим взглядом и дыханием, рождается из яйца, снесенного черным семилетним петухом и зарытого в горячий навоз».

В русских сказках, как известно, именно в яйце скрыта игла жизни Кощея Бессмертного.

Интересно следующее наблюдение А.Н. Афанасьева (*там же, с. 271*):

«...созвездие Плеяд... известное у народов европейских под именем насекдки с цыплятами ... у наших крестьян называется Птичьим или Утиным гнездом ... в ярких звездах Плеяд усматривали золотые яйца, которые несет чудесная курица или утка. О сковороде, поставленной на горячие уголья, народная загадка выражается: «сидит царь-птица (или курочка) на золотых яичках».

Обратимся теперь непосредственно к сюжету «Курочки Рябы» и рассмотрим произошедшую в ней драму, которая на первый взгляд может показаться либо надуманной, либо лишенной смысла: после того как курочка снесла золотое яичко, «дед бил-бил, не разбил; баба била-била, не разбила. А мышка бежала, хвостиком махнула, яичко упало и разбилось. Плачет дед, плачет баба...»

Если яйцо олицетворяет мир, тогда золотое яйцо — золотой мир, рай. Дед и баба — предки, тоже распространенная ассоциация. Предки в раю... Ситуативно это очень близко к христианскому сюжету об Адаме и Еве, не сумевшим использовать дарованную Богом свободу воли.

Мизансцена встречи со Змеем имеет здесь принципиальное значение. Но Змей — представитель нижнего мира, как и Мышка у славян. Изгнанные из рая, Адам и Ева плакали... в точности как герои «Курочки Рябы». А курочка их утешала: «Не плачь, дед! Не плачь, баба. Снесу я вам яичко другое — не золотое, а простое». Это коротенькое присловье в метафорической форме передает основную идею христианства о поведении, которое обеспечит спасение души и ее попадание в рай. И курочка вовсе не случайно — Ряба. Пестренькая несушка является вместилищем добра и зла одновременно. Если в связи с этим вспомнить многовековые споры о том, что первично — яйцо или курица, то можно понять, что речь в них шла не о материальных объектах, а о законах мироздания. Поэтому представляется весьма плодотворным вывод доктора философских наук А.Е. Наговицына: «...в философско-религиозном споре о “первичности курицы или яйца” под курицей понимался Бог, а под яйцом мир». В этом случае сказка о Курочке Рябе «за десять секунд передает основные базовые истины философии Нового и Ветхого Завета» (Наговицын, 2009, с. 226).

Насыщена символикой и русская народная сказка «Репка», культурологическое прочтение которой требует знания и учета старинных традиций. Начнем с того, что этот огородный овощ имел очень большое значение в рационе наших предков и часто фигурировал в устном народном творчестве, например, в пословицах и поговорках:

Кругла девка, как репка. (Или: хороша (девка), как мытая репка!).

Круглую девицу ласкательно называли Репушкой.

На спине не репу сеют.

Хоть ты матушку-репку пой (речь идет о непристойной песне).

Репке посвящен целый ряд загадок:

Шибу (брошу) шибком, вырастет дубком, заолешничком.

В землю крошки, из земли лепешки.

Под дубком, под каандышком, ни клубком, ни камешком.

Сама клубочком, а хвост под себя.

Сверху зелено, посередке толсто, под конец тонко.

Кругла, да не девка; с хвостом, да не мышь.

По народному обычаю, бытовавшему у славян, когда у ребенка выпадал молочный зуб, ему полагалось кинуть его за печку, приговаривая: «Мышка, мышка! На тебе зуб репяной, а мне дай железный!» Любопытно, что в этом обряде фигурируют два образа из той сказки, которую мы собираемся рассматривать:

- тот, который послужил названием;
- тот, который появился последним, но сыграл «решающую роль».

Известно, что у славянских жрецов в письменах был знак репен (репа), хвостатый клубень, связываемый с солнцем. Так что репка — солнечный (солярный) символ, а мышка, тоже кругленькая, и тоже, с хвостиком, — совсем наоборот, представитель подземного мира, что мы отмечали уже, анализируя «Курочку Рябую».

При таком подходе репка может означать сам мир или сложную, важную для жизни задачу. Бабка с дедкой — предки, которые, будучи не в силах решить эту задачу, зовут внучку, — и в этом призывае легко угадывается идея связи поколений. Когда этого оказывается недостаточно, на подмогу зовут сначала Жучку, потом Кошку и, наконец, Мыш-

ку. В этой анималистической троице представлена традиция трехзвенного мироздания.

Верхний мир символизирует собака (или волк), спутник небесных богов. Если в древних мифах представитель семейства собачьих (Цербер, Анубис) — это страж загробного мира, то у крестьян на Руси волк до XIX в. почитался как верный пес святого Георгия, насыщенного в наказание на грешников. Кроме того, у народов мира собака связывалась с природными явлениями (с молнией, дождем), ей приписывалась способность видеть духов, предупреждать хозяев об опасности, чувствовать приближение природных катаклизмов, предсказывать эпидемии.

Кошка соотносится с земным миром, с домом. Во многих мифологических традициях она связывается с луной, плодородием, но в некоторых культурах является и солярным символом царственности. Е. Блаватская отмечала, что египтяне представляли луну в виде кошки; луна была созерцательницей вочных небесах, а кошка ее эквивалентом на земле; таким образом, обыкновенная кошка воспринималась в качестве выражения естественной эмблемы и живого воспроизведения луны. Однако и Солнце, взиравшее вниз в присподнюю в ночное время, могло также называться кошкой, ибо оно тоже видело во тьме. И не случайно в «Книге мертвых» бог солнца Ра выступает как «великий кот».

К этому можно добавить, что мужское начало традиционно сопровождалось образом собаки, а женское — кошки: «Мужик да собака на дворе, баба да кошка в избе».

Мышка, повторим, — представитель подземного мира. Поговорка «гора родила мышь» как раз и связана с хтонической ее природой. В греческих мифах Зевс-громовержец обращает своих детей в мышей, крыс и кротов. Кроме того,

в древних мифах мыши падали с неба. Это дало основу для средневекового поверья, что мышь родилась от грома и грозы.

В результате расшифровки использованной в сказке символики становится ясно, что в простеньком тексте «Дедка за репку, бабка за дедку...» заключен призыв к союзу поколений с силами мира — небесными, земными и подземными — в интересах решения насущных задач. При желании эта формула может быть обращена в графику креста, священного символа многих народов безотносительно к принятому у них вероисповеданию: горизонталь — поколения (слева — предки, справа — потомки), вертикаль — единство мира.

5.2. Морально-этический аспект сказки

Другим актуальным культурологическим аспектом фольклора является система морально-этических норм и правил. Рассматривая ее, уместно обратиться к русской народной сказке «Колобок». Историю знаменитого Колобка исследовал целый ряд ученых, включая академика Н.И. Толстого (2003), который, в частности, отмечал особо колдовскую сущность героя, аргументируя это происхождением «поскребыша», дробно-последовательным маршрутом, «защитной» песенкой.

А.А. Кретов (2002) обращает внимание на то, что «Колобок из рода Хлебо-Булочных оказывается обладающим по крайней мере некоторыми атрибутами божества: разумом, речью, способностью вступать в родственные отношения и магическим даром певца». Последнее, по этой версии, роднит его с музыкантом Орфеем из древнегреческой фольклорной традиции, поскольку «именно магическое пение окол-

довывает (цепенит) людей и зверей и позволяет Колобку спокойно уходить от них».

В. Демин (2000) рассматривает сюжетную линию этой сказки как закодированную информацию о соперничестве тотемов зайца, волка, медведя и лисицы-победительницы за право быть хранителем традиций культа Солнца-Коло, олицетворяемого Колобком, которого исследователь отождествляет с дневным светилом — как по имени, так и по обрядовым функциям (его съедают, как на Масленицу поедают блины, символизирующие, как известно, Солнце).

Среди многообразия трактовок «Колобка» встречается даже версия аналога сказки в народном творчестве кипчаков. Она основана на том, что если рассматривать не славянскую, а тюркскую этимологию слова «колобок», то им окажется... навозный шарик, а мораль истории в таком случае выражается через участь Лисы: «Не хитри, как лиса, а то колобок кушать будешь». Автор этого подхода заявляет, что русская сказка в отличие от кипчаковской лишена морали, но, на наш взгляд, он при этом демонстрирует яркий пример взгляда современного горожанина на народную традицию, ведь для кипчаков это был не просто навозный шарик, а источник огня — им топили, чтобы греться.

В последнее время усилилось критическое восприятие образа Колобка. Психолог А. Чалый (2005) полагает, что смысл сказки таков: «без поводыря ни шагу, а то погибнешь в пучине бессознательных страстей», а потому эта история вредна для детей — и даже опасна, поскольку закладывает модель взаимоотношений «если не съешь сам, то съедят тебя».

И. Ефремов (2006), анализируя сказку, отказывает ей в поучительности, называя ее кошмарной историей, погружа-

ющей читателя в атмосферу крестьянской нужды и демонстрирующей непочтительность Колобка к родителям, обзывают его самого молодым дурнем, песенку его — дурацкой, а финал — светлым, и благодарит Лису за избавление земли-матушки от морального урода.

Не считая необходимым даже останавливаться на мнении, что сказка «Колобок» является не народной, а авторской и принадлежит перу А.Н. Афанасьева, обратимся к версии, которая основывается как раз на применении традиционной символики русского народа, а потому обеспечивает культурологический анализ текста якобы бесхитростной истории. Если пойти от образа главного героя, то представляется наиболее доказательным уподобление его миру: он круглый, живой, солярный. Но тогда совершенно очевидно, что дед и баба выступают в качестве демиургов, творцов, причем каждый — с выделенной функцией: мужское начало ставит задачу и объясняет, как ее решить («по коробу, по сусекам...»), то есть выполняет роль идеолога, женское — реализует, воплощает творение, то есть выполняет материальную функцию. Сотворенный мир, материализовавшись, спускается: с окошка на лавку, на пол, за порог и по ступенькам, по тропинке... и уходит из-под непосредственной власти демиургов, становясь самодостаточным.

Столкновения с животными могут рассматриваться как испытания, выпадающие рожденному миру (в том числе человеку — который также есть вселенная, микрокосм): встреча с Зайцем — проверка скорости, ловкости, находчивости, с Волком — смелости и решительности; Медведь символизирует силу, которую надо превозмочь, Лиса — коварство, хитрость и лесть, которым следует противостоять. Мораль очевидна: пройти через медные трубы оказывается труднее

всего, и это — самая серьезная угроза испытуемому миру — большому или малому.

Кроме того, следует обратить внимание на то, что первая из произошедших встреч — именно с Зайцем. Если предположить, что появление персонажей происходит не обязательно в порядке убывания безобидности образов, то стоит повнимательнее взглянуть на его символический смысл. Нужно, например, учесть, что Заяц — животное, которое в русских народных представлениях наделялось эротической (фаллической) символикой, — то есть в этом смысле речь может идти об инициации Колобка — мира.

Наконец, если взглянуть на сюжет с точки зрения психологии творчества, то песенка Колобка, пропетая Зайцу, — это креативный ход, первый опыт действия героя, который оказывается успешным. Использование его во второй раз — при встрече с Волком — закрепление опыта, в третий — фиксирование стереотипа. Так что встреча с Лисой может рассматриваться еще и как злоупотребление стереотипным поведением.

Этический принцип является основой и русской народной сказки «Волк и семеро козлят». В ранних, то есть исходных ее вариантах, нет сцены с выпрыгиванием козлят из живота Волка, который лопнул, попав в огонь. По мнению А.Е. Наговицына (2003), козлята в этой истории олицетворяют семь смертных грехов (тот, которому посчастливилось спрятаться, — Гордыня, самый распространенный и трудноизлечимый), Коза — дьявола, Волк — первопредка, Кузнец — Бога. В этой диспозиции смысл перековки Кузнецом голоса Волка заключается в том, что со злом надо говорить на его языке, а мораль всей сказки такова: грехи избыть можно, но источник их остается, а потому нужно быть начеку и беречь нравственную чистоту.

В сказке о Коньке-Горбунке злой, жадный, похотливый царь управляет страной, а Иван выполняет его поручения. Внешний вид старого царя соответствует его внутренней сущности; Иван же хоть и неказист внешне, но добр и честен внутри. В финале после купания в котле с кипящей водой царь погибает, а Иван перерождается в царевича, обретает соответствие внешнего облика внутреннему и женится на Царь-Девице. (Примечательно, что котел издревле символизировал перерождение и возрождение, его даже помещали в могилы вместе с усопшими. Не случайно в одном из греческих мифов Медея превращает старого барана в молодого барашка, бросив его в котел.) Речь идет о неминуемости кармического воздаяния, которое приведет в соответствие внутреннюю сущность человека, его внешний вид и судьбу.

Другой аспект нравственного выбора представлен в сюжете про Ивана-царевича и Серого Волка. Здесь герой не проявляет никаких особых положительных качеств. Напротив, ему присущи недалекий ум и жадность, о чем свидетельствует неоднократное игнорирование советов мудрого Волка: сначала, нарушив обещание, он хватает золотую клетку, потом, уже зная даже, что рискует жизнью, прихватывает вместе с Конем дорогую уздечку. Встретив братьев, он похвастается перед ними своими успехами, хоть и был предупрежден, что нельзя этого делать. Бахвальство приводит к плачевному результату: Ивана-царевича убивают, а Жар-птицу, Коня и Царевну присваивают себе жестокосердные родственники.

Вполне закономерен вопрос: почему же Серый Волк помогает герою? В некоторых вариантах сказки встречается фрагмент, который может показаться объяснением этого: волк, съев коня Ивана-царевича, сожалеет о содеянном.

Однако это не может служить мотивацией, поскольку Иван сам виноват: еще до встречи с волком, на распутье, горерой прочитал: «Направо пойдешь — коня потеряешь».

Чтобы найти ответ на этот вопрос, нужно обратиться к тому аспекту символа волка, который связан с наследственной царской властью. Вспомним основавших Рим Ромула и Рема, персидского царя Кира, деда Чингисхана и многих других легендарных и исторических царей — все они, по преданию, были вскормлены волчицей. Русский былинный князь Вольга в отличие от всех других богатырей обладал способностью оборачиваться волком. Волк, как защитник царской власти, не может помочь «будущим братоубийцам», каковыми выступают братья Ивана-царевича, и потому выбирает «из двух зол наименьшее».

С учетом рассмотренных аспектов можно с уверенностью сказать, что ключевым условием для плодотворного анализа является сочетание универсальных символов с национальными. Именно это создает возможность сопоставления общечеловеческих традиций и национальных особенностей их восприятия.



Часть II

ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ И ПЕРСОНАЖИ СКАЗКИ



Глава 6

АКТУАЛЬНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СКАЗКИ И ЕЕ ПЕРСОНАЖЕЙ

6.1. Соотношение коллективного и индивидуального в сказке

Относительно роли сказки ученых давно интересует вопрос: с чем именно она связана больше, с интрапсихическим, то есть внутренним миром человека, или с внешними социальными условиями? Теоретические подходы сторонников обоих направлений мы рассмотрели выше.

Перед нами стоит вопрос, не целесообразнее ли при рассмотрении сказки ограничиться теорией архетипов К.Г. Юнга, в которой рассматривается коллективное бессознательное и, стало быть, учитываются и социальный, и психологический аспекты сказки. Полагаем, что этого недостаточно. В отличие от многочисленных исследователей, занимавшихся архетипами сказки и мифа, начиная с Э. Фрейда и К.Г. Юнга, мы считаем, что архетипы сказки не могут быть рассмотрены без сопряжения с условиями сказочного мира, который является ближайшим отражением интрапсихического с его собственными законами и отношениями.

Законы и взаимодействия, существующие в нем, при всей их корреляции с миром социальным все же являются специфическими, и связаны они не только с внешним миром, но и с внутриличностным пространством человека, а также с коллективным психическим того или иного народа, которое пре-

ломляется в сознании отдельного индивида. Результат этого преломления тем удаленнее от семантики первоисточника (сказки), чем дальше индивидуальное сознание человека находится от некого среза коллективного сознания, зафиксированного в сказке. С другой стороны, полное приравнивание архетипичности в сказке к тому или иному аспекту бессознательного, что допускается последователями психоаналитической школы, также неправомерно, поскольку сказка, являясь отражением интрапсихического и интерпсихического, безусловно, социальна. Ее социальность, то есть подчинение законам внешнего мира, накладывает на заложенные в тексте архетипы целое семейство признаков, которые необязательно типичны для внутреннего мира человека.

Отметим, что миф в отличие от фольклорной сказки, воплощая зафиксированное социальное как правовой вердикт, намного более социализирован, так как направлен в первую очередь на нормирование социальных отношений по своему образцу. Сказка же, напротив, продолжает изменяться и дополняться элементами коллективного интрапсихического и интерпсихического, переходя от рассказчика к рассказчику, а момент относительной фиксации возникает лишь при записи устного текста. Относительность фиксации здесь обуславливает то обстоятельство, что при существовании двух и более вариантов в каждом конкретном случае записывается тот, который знаком определенному рассказчику.

Сказка, таким образом, представляет собой пограничный феномен, являющийся одновременно и интра-, и интерпсихическим, и социальным. В этом, в частности, причина столь частого употребления в ней метафоры, пронизывающей всю ткань повествования. Одной из функций метафоры как раз

и является обоюдная, то есть двусторонняя связь интрапсихического с социальным, с одновременным построением новых образов и связей. Пограничное положение сказки дает возможность одновременно рассматривать социум в его интрапсихическом восприятии и изучать интрапсихическое с точки зрения социума, так как сказка, возникнув в народном творчестве, прошла социальную адаптацию и преломление. В качестве примеров можно упомянуть широко известные случаи появления в современной жизни народных сказок, в которых героями выступают участники Великой Отечественной войны, революции и современного быта с его атрибутами, а порой и взаимодействиями.

6.2. Архетипичность главных героев народной волшебной сказки

Рассмотрим важную особенность сказочных персонажей, отмеченную в научной литературе: герои волшебных (инициационных) сказок заметно отличаются от героев мифов. Обращалось внимание на то, что их образы представляются менее «человечными» по сравнению с персонажами не только мифов, но и других типов сказки, особенно бытовых (новеллистических). Они подаются читателю /слушателю в изрядной мере схематизированными, во многом лишенными внутренней жизни. В отличие от мифологических персонажей у героев волшебной сказки отсутствуют внешне проявленные сомнения, переживания, связанные с неуверенностью и т.п., то есть не показаны реакции на происходящее, свойственные человеку в реальности. Героический персонаж сказки всегда бесстрашен и никогда не теряет присутствия духа, он продолжает сражаться до тех пор, пока не одолеет

врага. Героиня, в свою очередь, безропотно идет на мучения и проходит через множество испытаний на своем пути, пока не достигнет заданной цели.

М.-Л. фон Франц (2004) обращает внимание на то, что, анализируя данное обстоятельство, один из исследователей сказки, доктор Макс Люти («Подарок в сагах и волшебных сказках») (*Luthi, 1923*), утверждает, будто герои в фольклоре являются фигурами, выкрашенными в белый или черный цвет, создаются по определенным шаблонам, включающим характерные черты ловкости, верности, способности переносить страдания и т.д., и остаются неизменными на протяжении всего рассказа. Он утверждает также, что в поведении героя волшебной сказки невозможно обнаружить никаких признаков психологической конверсии, то есть перехода из одного психического состояния в другое, тогда как в мифе смена установки — явление достаточно обычное. Поэтому, несмотря на наличие у них ряда характерных человеческих качеств, герои волшебных сказок не являются людьми в полном смысле этого слова. В итоге автор приходит к выводу, что они представляют собой не просто типы человеческих существ, а архетипы, и, следовательно, бесполезно с помощью прямых аналогий отыскивать в них какие-то черты человеческого эго; героя волшебных сказок нельзя воспринимать в качестве определенного мужчины, а героиню — в качестве определенной женщины.

Нам представляется, что дело обстоит еще сложнее. Эмоциональный мир сказочных героев действительно строго ограничен и регламентирован по причине их архетипичности в первую очередь, но также и потому, что после непосредственной записи народная сказка обрабатывалась, то есть подвергалась правке. При этом из нее могли исчезать специфи-

ческие обороты, подчас характерные лишь для какой-то местности или группы, а потому малопонятные непосвященному субъекту. Зачастую утрачивались сравнения, имевшие «неприличный», с точки зрения фольклориста, характер, а главное — пропадала интонационная составляющая, которая всегда была очень важна для сказки как вида изустного творчества. В традиционной культуре, как известно, сказка не прочитывалась, а проигрывалась. Это имеет место и до сих пор, например, в Юго-Восточной Азии и Индии. Рассказчиками народных сказок выступали не случайные люди, а специально подготовленные: либо спонтанным образом, через самостоятельное освоение специфических приемов сказителя, либо профессионально принадлежащие к кругу скоморохов, например, или обавников.

Миф выглядит более «очеловеченным» потому, что имеет более выраженную социальную природу. При своем появлении он становится прежде всего первоначальным нормативным актом, социально обусловливающим поведение в социуме, а не частью фольклора, куда он попадает значительно позднее, либо по исчерпании своей нормотворческой миссии, либо в результате упрощения (профанизации) и преобразования в сказку. У многих сибирских народов, американских индейцев, коренного населения Австралии и Океании до сих пор существуют параллельно два типа мифа на общий сюжет: один из них является профанизированным вариантом другого. Принципиальная разница в том, что в основном мифе герой добывает нечто ценное для общества, а в профанизированном — для себя лично.

Вместе с тем обращает на себя внимание тот факт, что мифы тоже зачитывались особым образом и разыгрывались, как это имело место, например, в Хеттском царстве, в Древ-

нем Египте и Греции. Происходили подобные действия в процессе специальных религиозных церемоний, в частности, во время Элевсинских мистерий. До сих пор в Европе на Рождество проигрываются мифы поклонения волхвов и пастухов, для чего устраиваются специальные шествия с выносом из собора статуй Богородицы и святых апостолов. Но отметим характерную особенность, отличающую исполнение мифа от сказки: при декламации и разыгрывании мифологических сюжетов над исполнителями довлеет канон. Сказка же, которая, как отмечалось, находится на грани интрапсихического — внутриличностного и социального, неминуемо подвергается смене эмоциональной окраски, как с течением времени, так и в «странствиях» от рассказчика к рассказчику, от аудитории к аудитории, и при этом в ней всегда ощущается некая недосказанность. Она оперирует не только и не просто определениями, эпитетами и гиперболами, а прежде всего выражается метафорическим языком как наиболее соответствующим состоянию внутреннего мира человека.

Помимо этого, следует подчеркнуть, что хотя эмоциональный мир сказочного героя и ограничен, но тем не менее он не отсутствует полностью. Одна из основных эмоций, присущих ему, — это возможность опечалиться или даже горько заплакать («Что, Иванушка, невесел, что головушку повесил?», «Не горюй, брат!» и т.д.). Эмоциональная жизнь отражается и в диалогах героев с враждебными персонажами через характерные речевые обороты: «собака — Калин царь», «не ухвативши молодца, в печь не сажают» и т.д. Наконец, чувственное проявление фигурирует в кульминационной сцене освобождения героем/героиней невесты/жениха, когда они «бросаются друг другу на грудь» или «в объятия».

Откуда же берутся архетипы в сказочном пространстве? По мнению сторонников психоаналитической школы, они самозарождаются в коллективном бессознательном. Эта точка зрения позже получила широкое распространение. В ее пользу можно привести характерную особенность волшебной (инициационной) и любой иной сказки, выражающуюся в том, что все ее персонажи могут быть рассмотрены как персонификации определенных свойств или состояний.

Рассмотрим кратко взгляд на архетип К.Г. Юнга, который ввел его в научный обиход. По мысли ученого, в подсознании существуют два слоя — персональный и коллективный, более глубокий, притом не развивающийся индивидуально, а наследуемый. Недра коллективного подсознания хранят не комплексы, а архетипы, элементы психических структур, которые ученый сопоставлял со сказочными и мифическими образами и мотивами. К.Г. Юнг рассмотрел символы сновидений и мифологии как продукт психической энергии, перенося акцент с изучения индивидуального подсознания на коллективное — хранилище архетипов человеческих мыслей, чувств, поступков. Он считал, что в поисках изначальных структур праархетипов нужно иметь в виду общую инстинктивную основу существования эго и следует допустить наличие в человеческой психике некой врожденной тенденции, которую мы обычно называем эго-формирующим фактором и которая является одним из характерных свойств человеческого существа.

Классификацию архетипов К.Г. Юнг подкрепляет материалами сказок народов мира. В отношении персонажей сказки наращивается цепочка симвлических элементов «феноменологии духа», располагающегося в сферах коллективного бессознательного. Исследование мифологического и сказочного

материала посредством юнгианского сравнительного анализа образов героев и героинь показывает, что им свойственны некоторые характерные общие черты, которые в значительной степени сближают образ героя с тем, что ученый называет архетипом Самости. Под Самостью он подразумевал нечто принципиально отличное от этого, составляющего лишь ее часть, и подчеркивал, что идентификация с Самостью может иметь катастрофические последствия для личности, поэтому крайне важно разграничивать ее с Эго. Следуя логике К.Г. Юнга, не стоит смешивать архетип с образом или символом. Архетип — это неизвестный нам фактор, порождающий архетипический образ и представляющий собой лишь предполагаемую реальность, то есть вещь в себе, упорядочивающий дух или базисную структуру, продуцирующую образы.

По поводу персонажей сказки последовательная юнгианка М.-Л. фон Франц высказывает ряд интересных соображений. Во-первых, герою волшебной сказки соответствует психологический образ, который является наглядным выражением эго-формирующей тенденции и служит для нее своего рода моделью, ибо по самому своему смыслу слово «герой» означает личность образцовую, желание подражать которой является непроизвольным для большинства людей, то есть герой служит архетипической моделью и образцом (паттерном) правильного типа поведения. Во-вторых, с психологической точки зрения заколдованный героя волшебной сказки вполне можно сравнивать с человеком, имеющим такое повреждение в сфере единой структурной организации психики, которое не позволяет ей функционировать нормально; можно говорить о том, что герой сказки препрезентирует аспект Самости, связанный с формированием эго, поддерживая последнее в его развитии и расширении.

6.3. Критерии оценки персонажей сказки

Системное описание персонажей сказки ставит перед нами немаловажный вопрос: какие формы, атрибуты и характеристики персонажей являются клишированными, заданными, а какие представляют собой переменные, зависящие от социальных, национальных, религиозных и иных культурно обусловленных и исторически скорректированных причин.³

Прежде всего следует отметить, что оценочные характеристики в сказке строятся по принципу биполярности (бинарных оппозиций). Главными тут становятся признаки: злой/добрый. Кроме них, имеется еще ряд биполярных семантических признаков, которыми наделяются персонажи волшебной сказки: мужчина/женщина; старый/молодой, взрослый/ребенок. Ряд признаков относится к индивидуальным качествам персонажа: естественный/чудесный, антропоморфный/неантропоморфный. Семейный статус характеризуют признаки: родители/дети, старший/младший, родной/неродной, супруг/внешний/или добрачный партнер. К признакам сословного и имущественного положения относятся следующие: царский/крестьянский, главный/подручный, хозяин/слуга, богатый/бедный. Имеются также признаки локальной приуроченности: относящийся к своему иному царству, близкому/далекому миру.

Оценочные признаки, как и модусы состояний, характеризуют внутренний мир персонажа или его внешность. Главная оппозиция сказки — добрый/злой — крайне существенна для волшебной сказки, так как именно этот признак служит основой для деления персонажей на тех, кто находится на стороне героя, и тех, кто принадлежит к числу его антагонистов. Подобная характеристика определяет основ-

ные правила поведения действующих лиц, то есть носит морально-этический характер. Однако это срабатывает в сказках не всегда, например, злая Маленькая Разбойница в сказке Г.Х. Андерсена помогает Герде, а добрая фея «вечного лета», напротив, вредит ей. Интересно, что в целом комплекс народных сказок так называемый добрый персонаж — «даритель» — предлагает герою смертельно опасные испытания, причем зачастую троекратно, в этом мало отличаясь от «злого» вредителя, которого тоже можно рассматривать как испытателя героя на зрелость. Правда, «вредителя»-испытателя убивают, а жестокого «дарителя» в сказке благодарят, и на это имеются свои вполне обоснованные причины, о которых мы поговорим в дальнейшем. Одним из таких «странных» потенциальных дарителей выступает отец или царь, который во всех сказках оценивается положительно, несмотря на то что обещает отдать / завещать царство или все хозяйство тому из сыновей, кто выполнит задачу, сопряженную со смертельной опасностью. Мы относим его к дарителям, потому что он ничем не отличается от проповеского мертвеца — отца или предка либо иного мертвеца, на могиле которого необходимо продежурить три ночи и сразиться со всякой нечистью или преодолеть смертельный страх, чтобы получить некое сокровище, чаще всего — волшебного коня.

Как указывал В.Я. Пропп, классификация персонажей по ролям затруднена тем, что функции в сказке задаются относительно героя, а действия самого героя могут ничем не отличаться от поступков, к примеру, вредителя. Полифункциональность действующих в сказках персонажей можно отчасти объяснить тем, что каждый из них наделен несколькими признаками, соотносимыми как с системой действий,

так и с системой состояний персонажа, с его статусом: семейным, сословным, профессиональным, личностным и т.д., включая принадлежность к волшебному или иномирному пространству. Последнее обстоятельство позволяет персонажу действовать по своим собственным или неведомым прочим участникам сюжета законам, в том числе небесным, божественным. К этому типу относятся знаменитая иномирная Баба Яга, феи, «малый народец» зеленых холмов из западноевропейских сказок.

Отметим, что все же главным показателем для оценки персонажа выступает принцип «свой/чужой». Действия, выполняемые «своим», оцениваются положительно, хотя аналогичные поступки «чужого» — порицаются. Признаки родственного или свойственного статуса оказываются важными для отношений не только между людьми, но и между сверхъестественными или зооморфными существами, а также между ними и людьми. Следовательно, сами действия героя как отдельно взятые функции не могут быть проанализированы безотносительно к понятию «свое/чужое». Это определяет необходимость рассмотрения характеристик и качеств персонажа по уровню его свойственности, которое и обуславливает его эмоциональную роль. Важнейшим признаком сказки является «героцентричность», поскольку главное действующее лицо понимается как некий устанавливаемый архетип поведения, вне зависимости от того, является этот архетип положительным или отрицательным.

◆◆◆

Глава 7

ПЕРСОНАЖИ СКАЗКИ

7.1. Атрибутирование героя сказки

Вопрос о том, как атрибутируется сказочный герой, каким образом он обозначается положительно и, следовательно, представляется носителем свойства архетипичности, видится достаточно важным, — ведь формальная свойственность не является необходимым условием положительной оценки персонажа. Так, родные мать или отец могут выступать злодеями по отношению к собственным детям, а случайные встречные могут оказаться дарителями и помощниками главного персонажа.

Иногда атрибутирующую роль играет имя героя: Иван-царевич, Золушка, Дюймовочка, Иван Вдовий сын и др. Порой в именах отмечается признак, указывающий на волшебное или божественное происхождение, наличие особых свойств: Иван Коровий сын, Иван Быкович, Ивашка Медвежье ушко. В ряде случаев наименование героя выступает антитезой истинной сущности героя на момент начала повествования, но по сюжету он (как, например, Храбрый портняжка, заявлявший о себе: «одним махом семерых убившим»), присвоивший себе отсутствующую черту, обретает право на подобный эпитет, становится признаваем в таком качестве окружающими. В этом случае герой должен найти способ соответствовать самоприсвоенному имени и тем самым восполнить недостачу.

Другая ипостась атрибутирования — статус (семейный, социальный, личностный, профессиональный). Сочетание нескольких статусов приводит к появлению инвариантности свойств, которыми обладает герой. Этот вопрос хорошо проработан в исследовании Е.С. Новика (2001), отмечающего, в частности, что героцентричность волшебной сказки приводит к тому, что семантические признаки, с помощью которых производились классификация персонажей и описание их межсюжетных трансформаций, оцениваются с точки зрения их отношения к герою и оказываются ценностными индикаторами его движения от негативного состояния к позитивному.

Е.С. Новик отмечает также, что «статус любого действующего лица в одной или нескольких семантических сферах оценивается как «свой» или «чужой», «высокий» или «низкий» по отношению к статусу, который занимает герой». Иными словами, речь идет о перенесении социально обусловленных и зафиксированных в сознании статусных отношений в мир сказки. Характерно, что персонаж сказки наделяется признаками, реализующими не какую-либо одну, а сразу несколько или даже все четыре области значений (то есть семейную, социальную, личностную, профессиональную). Далее автор указывает: «Все персонажи волшебной сказки легко распределяются по двум основным группам: персонажи, основным признаком которых служит семейный статус, и персонажи, у которых основным является индивидуальный статус, причем по преимуществу семейные характеристики дополняются сословными, а индивидуальные — локальными, что в принципе соответствует делению всех персонажей на «мифические» и «немифические». Признаки всех остальных действующих лиц задаются именно по отношению к статусу, занимаемому героем».

Для нас важно, что в зависимости от своего статуса герой обладает теми или иными возможностями. Это касается в первую очередь возрастного и семейного статусов, так как социальный статус героя (крестьянский сын, царский сын, солдат, купец и т.д.) может изменяться. Другие статусы героя, связанные с социальными обстоятельствами, выраженными в основном во владении чем-то ценным — богатством, званием и др., — могут меняться по ходу сюжета через их утрату в результате потери или похищения. Отдельным важным элементом сказки является владение волшебным предметом (к которому могут приравниваться и волшебные помощники). Обладание им, вне зависимости от начального положения героя, в сказке дает возможность принимать на себя сразу любой сколь угодно высокий статус: жениться на принцессе, стать царем, управлять силами природы и т.д. Утрата волшебного предмета или способности снижает статус сказочного героя до положения, как правило, ниже первоначального и выражается в таких характеристиках, как казнь, заточение, изгнание и т.д., чем обуславливает необходимость возвращения утраченного волшебного предмета или способности с последующим возвращением статуса и наказанием обидчиков.

7.2. Характеристические особенности героя-трикстера

Фигура трикстера настолько специфична, насколько и распространена в сказочных сюжетах. Поэтому представляется целесообразным рассмотреть его характеристику в социально-историческом аспекте.

Слово «трикстер» в буквальном переводе означает «обманщик, ловкач», от *trick* — трюк, а производные формы:

tricksy — ненадежный, обманчивый, шаловливый, игривый, разодетый, нарядный; *tricky* — сложный, запутанный, мудреный, хитрый, ловкий, находчивый, искусный — в зависимости от контекста (см.: Мюллер, 2002, с. 773).

Трикстер встречается в древнейших пластиах мифологии практически всех народов, сохраняется на протяжении всей многовековой истории человеческой цивилизации и присутствует в культуре как одна из ключевых фигур. В этом смысле он вполне архетипичен.

Поведение трикстера отличается лукавством, импульсивностью, порой хитростью, порой простоватостью. Он часто способен к перевоплощению; выступает и творцом, и разрушителем; бывает обманщиком и жертвой обмана. Как главную присущую ему черту можно выделить постоянное неспокойствие, жажду действий и обязательных перемен, причем даже во вред самому себе.

В качестве термина слово «трикстер» впервые использовал американский антрополог П. Радин (*Radin*, 1956; *Радин*, 1999). Он рассматривал этот образ в эволюции, отталкиваясь от первобытной мифологии индейцев. Иррациональное поведение трикстера расценивается автором как возможность дать выход низменным страстиам, не признанным моральными устоями племени и строя. Своими безрассудными выходками трикстер часто ломает имеющиеся традиции и зачинает новые. Так, в мифологии индейского племени Виннебаго присутствует мотив превращения трикстера в героя, стоящего на более высокой ступени развития.

К.Г. Юнг в послесловии к книге П. Радина (*Radin*, 1956) отметил грубость и примитивность рассказов о трикстерах, которые являются причиной того, что человек видит в мифе просто плод раннего, архаического сознания. Однако при

этом он подчеркнул, что мотив трюкача проявляется не только в мифической форме, но также используется современным человеком, когда он чувствует себя игрушкой в руках «случая», который парализует его волю и действия своим откровенно злым умыслом. И тогда начинают говорить о «вещах, приносящих несчастье», «заколдованных» и «злоречивых» объектах. Здесь трикстер представлен противоречивыми тенденциями бессознательного и в некоторых случаях — подобием второй личности детского или подчиненного характера, похожей на личности, которые заявляют о себе на спиритических сеансах и типичны для полтергейста. В качестве подходящего определения для этого компонента характера Юнг называет Тень. На культурном уровне Тень воспринимается как олицетворение личных ошибок или промахов, которые затем рассматриваются как дефекты сознательной личности. Ученый заявил, что в карнавальных и им подобных обычаях отражаются пережитки коллективного образа Тени, и это доказывает, что личная Тень частично коренится в коллективной фигуре сознания. Эта коллективная фигура постепенно разрушается под воздействием цивилизации, оставляя в фольклоре следы, которые трудно распознать. Но основная ее часть олицетворяется и становится предметом личной ответственности».

Дух трикстера, по К.Г. Юнгу, ярко проявляется в средневековой Европе, главным образом, выражаясь в празднике «Пира дураков», который давал волю более древнему слою сознания со свойственными язычеству необузданностью, распутством и безответственностью. По мнению данного автора, совершенно очевидно, что трикстер является «психологемой», чрезвычайно древней архетипической психологической структурой, отражающей абсолютно недиф-

ференцированное человеческое сознание, соответствующее душе, которая едва поднялась над уровнем животного.

В тексте хроники 1198 г. сообщалось о совершении во время упомянутого празднества «столь многих мерзостей и постыдных действий», что святое место было осквернено «не только непристойными шутками, но даже пролитием крови». Более поздние хроники (начала XV в.) отмечали, что во время «Пира» «даже священники и духовные лица выбирали архиепископа, епископа или папу и называли его Папой дураков». По приведенным описаниям, во время оргии в самой середине церковной службы показывались лица в нелепых масках, мужчины, переодетые женщинами, изображающие львов, фиглярствующие. Они дико плясали, бесчинствовали, неистово исполняли непристойные песни, ели жирную пищу с угла алтаря возле священника, правящего мессу, играли в кости, бегали и прыгали по всей церкви». В этих торжествах трикстер проявляется еще в своей первоначальной форме, но два века спустя он всплывает в светском обществе в виде итальянских комических представлений, герои которых, украшенные фаллическими эмблемами, развлекали публику непристойностями.

Е.М. Мелетинским (1982) этот персонаж определяется с несколько иных позиций — через образ культурного героя: «Культурный герой (с чертами первопредка и демиурга) и его комический дублер — трикстер — центральные образы не только архаической мифологии как таковой, но и первобытного фольклора в целом. Это объясняется, во-первых, архаически-синкретическим характером указанных образов (они предшествуют отчетливой дифференциации религиозных и чисто поэтических сюжетов и образов) и, во-вторых, тем, что культурный герой (в отличие, например, от

духов-хозяев) персонифицирует (моделирует) не стихийные силы природы, а саму родоплеменную общину. Раздвоение на серьезного культурного героя и его демонически-комический отрицательный вариант соответствует в религиозном плане этическому дуализму, а в поэтическом — дифференциации героического и комического» (с. 25—26).

Этот «демонически-комический дублер культурного героя» наделяется, по мнению автора, чертами плута-озорника, то есть трикстера. В мифах прослеживается намерение отделить серьезные деяния героя от озорных трюков. Е.М. Мелетинский основывается на том, что у некоторых североамериканских племен и палеоазиатских народов (чукчей, ительмен и др.) мифы о творческих деяниях Ворона, Койота и др. воспринимаются с полной серьезностью и ритуализованы по формам бытования, а анекдотические истории с тем же Вороном и Койотом рассказывают для развлечения. В основном в мифах обыгрываются прожорливость и похотливость трикстера. Действия его асоциальны, но при этом, профанируя святыни, он по большей части торжествует над своими жертвами, хотя случается, что и терпит неудачи.

Причину соединения в одном лице серьезного харизматического героя и плута — раба своих страстей — исследователь видит не только в широкой циклизации сюжетов вокруг популярных фольклорных персонажей. Он отмечает, что действие в этих циклах отнесено к мифическому времени, то есть до установления строгого миропорядка, и сказания о трикстере поэтому имеют характер легальной отдушины в условиях регламентированной жизни в родоплеменном обществе.

Продолжая идею Е.М. Мелетинского, Т.А. Струкова (2000) пишет, что в отличие от статичного культурного ге-

роя трикстер подвижен, неуловим, а потому неопределим, — его можно наделить атрибутами, часто противоречащими друг другу, но они всегда будут недостаточными, ибо трикстер, «заворачиваясь в атрибутивный кокон», тем самым прячет свое истинное лицо и не дает рассмотреть свою сущность. Автор обращает внимание на табуированность имени трикстера, поскольку в текстах он называется то стариком, то внуком, то старшим братом, то вождем, то именами зверей и птиц, а сам себя именует глупцом. Но, учитывая постоянно присутствующий мотив отражения реального, мифологический трикстер возвращает это «глупец» нам.

В результате сравнения образов культурного героя и трикстера автор находит немало других диаметральных противоположностей.

Представляется интересным утверждение В.Н. Топорова (1987): «Человек трикстерной природы и мифологический трикстер находятся в поиске своего единственного шанса на не общих путях, умудряясь находить выход из любой, вплоть до туниковой, ситуации. <...> Готовность и умение усвоить <...> особый тип поведения определяют активный полюс деятельности Трикстера; отдача же себя ситуации рокового выбора, напротив, отсылает к пассивному полюсу, где сам Трикстер оказывается игрушкой в руках Судьбы, если только на следующем этапе он не переиграет ее за счет особой, даже Судьбе неизвестной стратегии поведения» (с. 19).

В коллективном труде ученых Алабамского университета (США) «Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms» (1993) отрицается серьезность любых исторических реконструкций этого образа. Б. Бэбкок-Эйбрахамс (*Babcock-Abrams*, 1975) выделяет шестнадцать признаков классификации и обращает внимание (как и Л. Абрамян)

(*Abrahamic, 1999*) на то, что сама историческая действительность обладает порой некоторыми «мифологическими» свойствами, порождающими особых «мифологических» лидеров, например, личность В.И. Ленина в качестве трикстера в период смены общественно-экономической формации.

Образ трикстера как явление в мировом фольклоре и литературе поддается жанровой систематизации. Мы полагаем, что можно выделить следующие направления:

1. Архаические мифы творения. В них черты трикстера просматриваются у древнегреческих персонажей Прометея, Гермеса, Одиссея; у славянского Велеса; чукотского Ворона; у Койота и Кролика индейцев; скандинавского Локки.
2. Фольклор, сказки и анекдоты. Здесь этот персонаж представлен весьма широко. Значительная часть анекдотических историй о Ходже Насреддине связана с захватническими войнами Тамерлана, и герой здесь выступает явным трикстером. То же можно сказать о сказках об Иване-дураке (а в более поздних сказках (с XVIII в.) — о хитром солдате) в России; о Джеке Простаке в Англии; немецких народных шванках о Бароне Мунсгаузене, Тиле Ойленшпигеле; плутовке из Багдада в арабском мире и т.д.
3. Народный театр. Любопытные аналогии представляются в связи с образом трикстера. Активное развитие театра Петрушки в России происходило перед Русско-японской войной, а затем — накануне революционных потрясений 1917 г.; в Италии в канун борьбы с Австро-Венгрией бурно расцвел театр Пульчинелло.
4. Сценические образы. Ярчайшие фигуры в театральном искусстве: Фигаро, Труффальдино из Бергамо; в

кино — появление перед Второй Мировой войной сценического образа Чарли Чаплина и сходных сюжетов и лиц.

5. Литературные произведения. И здесь у трикстера широкое поле деятельности. В частности, он проявляет себя: во время Первой мировой войны — у Я. Гашека в «Похождениях бравого солдата Швейка»; в пору борьбы Нидерландов с Испанией — у Ш. де Костера в «Тиле Уленшпигеле»; в эпоху разрушительной 30-летней войны — у Г.Я.К. Гриммельсгаузена в «Симплициссимусе»; у Ш. Распе в «Бароне Мюнхгаузене»; у М. Булгакова в «Мастере и Маргарите» (Бегемот, Коровин) и т.д.

Нетрудно заметить, что в мировом искусстве появление образов трикстерного характера большей частью происходило одновременно с повышением активности масс, то есть в периоды изменчивости, нестабильности общественной жизни.

Идея трикстера связывается в первую очередь со смешным, с нарушением тех или иных «очевидных» установок и законов, размыванием устоев. Хорошо известно, что русские цари-реформаторы Иван Грозный и Петр Первый, борясь со старыми устоями, постоянно проводили «всепитейные собрания», «ассамблеи» и т.д. — с ряжеными, скоморохами; неугодных бояр жаловали в шутовской чин. Через такие и подобные действия разрушалась всебоярская вольница и проводилось изменение социальных порядков.

Почему же именно трикстер необходим в такие характерные периоды социального напряжения, — напряжения, требующего изменений в обществе? Чем обусловлена эта потребность и почему она не может быть удовлетворена иными

ми средствами? Дело в том, что в ситуации, когда «форма» начинает довлесть над «содержанием», выросшим из ее рамок, законопослушные граждане не в силах достичь преобразований, поскольку слишком «привязаны» к действующим нормам и структурам. В связи с тем, что насущные изменения в этих условиях невозможны осуществить изнутри общественной/государственной системы, героя-трикстера исключают из нее. Оказавшись вне системы, он успешно решает задачу, а за это в финале получает заслуженную награду.

Персонажи сказочных сюжетов, объединяемые понятием трикстера, между собой сильно разнятся, но каждому из них присуща двойственность: герой то альтруистичен и осторожен, деятелен и находчив, то откровенно ленив, невежествен, а иногда и глуп. Через эту двойственность сказка самым наглядным образом изображает действующее лицо, которое не вполне вписывается в тот социум, к которому принадлежит. Причем речь идет об обществе, испытывающем потребность в изменении, что тоже немаловажно: по сюжету оказывается, что там или беда приключилась, или не на кого царство оставить, или война надвигается и т.д.

Рассмотрим три типа трикстера, которые встречаются в сказках. Необходимо это для того, чтобы избежать известной путаницы при анализе сюжетов и успешного использования в сказкотерапии текстов с участием трикстера.

1. *Герой — истинный трикстер.* Он обладает очень высокой потенциальной и кинетической энергией и асоциален по сути. Таким представлял Тиль Ойленшпигель в народных шванках до того, как стал персонажем романа Ш. де Костера (где он тем не менее тоже играет роль революционера — преобразователя окружающего пространства: «Пепел Клааса

стучит в мое сердце!). Таков Симплициссимус (простак), также шагнувший в немецкую классическую литературу из народной сказки, французский «Кюре Амис», итальянский Фэй Фрумос, английский Джек Простак. В африканском фольклоре это Лионго Фумо, а также зооморфные трикстеры: заяц, черепаха, муравей, обезьяна и т.д. В русской сказке примерами могут служить многие сюжеты про Ивана-дурака, целое соцветие сказок о лисе, которая наказывает жадных и коварных персонажей, например волка, и др. (Но не стоит думать, что трикстерная роль лисы всегда благородна. Примером тому является «Лисичка со скалочкой», где она выступает в этом качестве, действуя тем не менее исключительно в свою пользу.)

Напомним, что согласно утверждению К.Г. Юнга, трикстер — воплощение физических желаний, не подвластных разуму, это архетип «Тень». Увы, с этих позиций — по причине «атомарного» подхода — невозможно увидеть ни одной положительной характеристики этого образа, а также объяснить объединение в одном лице (например, палеазиатского Ворона, создателя Вселенной) культурного героя и трикстера. Между тем черты трикстера имеются и в психологическом портрете Ильи Муромца. Бравый солдат Швейк Я. Гашека — тоже несомненный трикстер. Это персонаж, который всегда многомерен, пограничен, стоит на пороге преобразования, замены и отрицания любых фиксированных понятий в функции их преобразования, замены и отрицания, и, стало быть, не может быть олицетворением чего-то конкретного, будь то добро или зло в любом выбранном аспекте. Истинному трикстеру присущи «детскость», гендерная амбивалентность (совмещение черт мужского и женского), «междумирность», готовность к риску и к мучениям

одновременно. Он — носитель как «универсального комизма», так и принципиальных инноваций.

2. Герой — темный псевдотрикстер. Это как раз и есть тот злой обманщик, о котором говорил К.Г. Юнг. От истинного трикстера он существенно отличается тем, что его ведущие характеристики — обман, хитрость и манипуляция. Этим он отличается и от классического злодея сказки с присущими тому простотой выражения эмоций, грубой силой, пусть даже колдовской, и прямолинейностью отношения к остальным персонажам.

Так, злодей в мужской ипостаси часто выглядит «глуповатым». Даже пытаясь хитрить (например, задавая трудные загадки), он то и дело попадает впросак. Женская ипостась — как правило, матери, жены, редко дочери убитых героям сильных, но крайне недалеких злодеев — обуславливает достижение цели в основном с помощью коварства (злодейка оборачивается колодцем, яблоней или кроватью, в результате контакта с которыми герой и его спутники должны погибнуть). Любопытно, что как раз спутники готовы воспользоваться неведомо откуда взявшимся благам, а герой их отговаривает — демонстрируя ум и догадливость. Приглашение ведьмы попариться в баньке, которая потом запирается и поджигается, — тоже не трикстерный, а злодейский ход, в силу примитивности коварства.

От истинного трикстера темный псевдотип отличается тем, что, являясь более архаичным, в каком бы направлении ни двигался, он не переходит границы из обиталища зла в сторону добра, даже приближаясь к ней. Примером может служить русская народная сказка «Шут» (№ 1539 в Указателе Аарне-Андреева), в которой плут обманывает родственников, священников и т.д.; например, продает братьям

якобы волшебный нож, которым, по его словам, можно сначала убить, а потом оживить, чем провоцирует их на убийство жен; когда обманутые хотят его казнить или иначе наказать, подстраивает их гибель. Другой пример — сказка «Шемякин суд» (1660), где бедняк отрывает хвост у лошади, давит ребенка, убивает старика, а судья выносит выгодный для него приговор.

Иногда темный псевдотрикстер погибает из-за своей самоуверенности и избытка страстей, не позволяющих ему остановиться. Это демонстрируется в сказках типа «смерть от перебора». Существует целая вереница сюжетов о хозяине, издевающемся над работниками, который в конце концов проигрывает одному из них; о черте и т.д. Псевдотрикстерные черты темного свойства демонстрируют жадный раджа в «Золотой антилопе», старуха в «Сказке о рыбаке и рыбке» и т.д.

3. *Светлый псевдотрикстер*. Этот остроумный и ловкий хитрец, кроме того, что чаще обретается в мире добра, бывает к тому же трикстером «по случаю». Например, для того, чтобы кого-то проучить (злого барина, в частности). Это и является его отличительной чертой. Своими действиями, иногда забавными, но порой очень злыми и жестокими, он наказывает кого-то, но не просто так, а за определенную вину, чаще всего за спесь и жадность. Таким псевдотрикстером является солдат, проучивший старуху в сказке «Суп из топора». Мальчик-с-пальчик, обводящий вокруг пальца людоедов, или украинский Катигорошек, обманывающий Змея — убийцу или пленителя его братьев и похитителя сестры, — тоже типажи такого рода, ситуативно пользующиеся хитростью, но не являющиеся трикстерами в строгом понимании этого слова.

Для сказкотерапевтической практики важно, что в сказке с участием трикстера и ход сюжета, и поведение героя демонстрируют целый ряд социально-психологических правил, например, о том, что трудно найти выход, находясь внутри ситуации, значит, надо встать над ней, изменить направление взгляда, чтобы увидеть ее в новом ракурсе. Эта поведенческая модель достаточно важна для свершения личной судьбы индивида, но не менее важна в сфере коммуникационного взаимодействия с социумом. Кроме того, в сказке даются и другие рекомендации, касающиеся результативной коммуникации: обзаведение друзьями и союзниками, совершение альтруистических поступков и пр.

Успешное преодоление героем-трикстером всех перипетий сюжета содержит и другой скрытый воспитательный смысл: этим показывается, например, что если ребенок, который в силу возрастных особенностей еще не вполне социален, то это не беда. Успехи и победы его ждут впереди, а ошибки поправимы, тем более что наряду с опасностями и врагами в мире существуют помощники и защитники. Таким образом, осуществляется настрой на позитивное отношение к жизни как важное условие социализации личности.

Народная и авторская сказки указывают, что в каких-то случаях быть глупым — это правильная линия поведения, в первую очередь потому, что иначе герой откроется перед своими недоброжелателями и недругами, которые, не дав ему проявить себя, «профилактически» его уничтожат. В других ситуациях тот же герой обязан вести себя как очень умный, хитрый и мужественный, иначе он также будет уничтожен и по меньшей мере не выполнит свою задачу. Поведение героя, особенно героя-трикстера или с чертами трикстера (как, например, герой русских былин и сказок Илья Муромец),

может быть крайне асоциальным и не вписывающимся в рамки любого общества. Так, Илья, обидевшись, что его, мужика, на боярском пиру посадили не на самое почетное место, посыпал стрелами золотые луковки и кресты с киевских церквей, убил нескольких княжеских посланников, просящих его образумиться, и пошел пропивать добытое добро с голью кабацкой.

Такой герой может быть глупым, наивным или жестоким, а также мастером на всякого рода проделки, однако как бы он себя ни вел — он прав. Следовательно, эту правильность поведения надо рассматривать не с позиций общей нравственной или моральной правильности, тем более сегодняшнего дня, а в сочетании с конкретной целостной ситуацией в сказке, которая, следуя логике парадокса, является архетипической и конкретно ситуативной одновременно.

7.3. Враги и противники героя в сказке

Особое место в соотнесении понятий «свой — чужой» занимают родственные связи. Зачастую родственники и свойственники составляют основное ядро персонажей волшебной сказки, так как на них лежит большая часть мотивационных детерминант, определяющих развитие сюжета. Напротив, такие яркие персонажи, как Баба Яга, Змей Горыныч, Кошечка Бессмертный, Крылатый конь, являются или помощниками, или олицетворением зла — антагонистами, против которых борется герой, и поэтому вполне взаимозаменяемыми.

В связи с этим остановимся на такой часто встречающейся в сказках позиции, как «истинно свой» и «ложно свой». Любопытно, что истинно своему позволяется нарушать при не-

обходимости моральные нормы (лгать, хитрить, красть, убивать) — разумеется, по отношению к «чужим». Например, существовавший у всех народов обычай похищения невесты, обусловленный необходимостью избегать кровно-родственных связей, отражается в сказках таким образом, что у кого бы герой ни украл девушку, даже при ее явном хтоническом происхождении (дочь Морского царя, внучка Бабы Яги, а то и дочь Змея), его брачная связь с ней расценивается положительно. Те же действия со стороны Змея Горыныча или иного «демонического» персонажа, который насильственно похищает для себя невесту, рассматриваются в сказке как резко отрицательные, получают крайне негативную оценку, и герою сказки приходится возвращать похищенную, зачастую путем ее повторной кражи, на этот раз у чужих. Примером такого сюжета является сказка об Иване-царевиче и Сером Волке, где через похищение или обман добываются прекрасная Царевна, Златогривый конь и Жар-птица.

Среди «ложно своих» встречаются родственники (как правило, братья/побратья, сестры), а также спутники. Они являются противниками героя, противопоставляясь ему по более высокому статусу, выступают предателями и погубителями. Сюда же относятся родители и другие родственники, имеющие сексуальные инцестуальные мотивы в отношении своих детей, а также третирующие родного ребенка по наущению нового супруга.

Социальная позиция действует и в том случае, когда обиду главному действующему лицу наносят значимые фигуры своего царства (царь, барин, богатый сосед), которые присваивают заслуги героя или отбирают у него ценности.

«Чужие» могут быть условно разделены на несколько типов. Первые говорят на том же языке и живут по тем же

законам, что и положительные персонажи, но находятся в ином царстве. В общении с ними герою дозволяется лукавить, хитрить, обманывать и похищать нужную ему вещь или невесту. К этому типу относится и образ злой мачехи, которая рассматривается как пришлая, то есть чужая, и хочет извести родных детей ее мужа.

Другой тип «чужих» составляется неким хтоническим миром или пространством, в котором герою приходится похищать нужное ему и либо убегать от погони, либо биться с противником. Любопытно, что освобождаемая из плена девушка хоть и олицетворяет невинность и страдание, но ведет себя как настоящая жена похитителя, то есть «чужого», который настолько ей доверяет, что даже рассказывает, как добить его смерть или победить в битве, что и подслушивал спрятавшийся с помощью пленницы герой.

Мужские персонажи в качестве врагов задаются как более простые по сравнению с женскими. Самые распространенные образы: обладатель волшебной силы, наделенный к тому же властью (Кошечей Бессмертный, Царь Огненный Волк, Морской царь); силач, не наделенный особым умом (великан, людоед, тролль и т.п.); злой чародей (или даже сам сатана), который берет ребенка в обучение, а потом стремится уничтожить превзошедшего его ученика.

Среди женских персонажей этого типа можно упомянуть ведьму, подменяющую невесту / жену героя своей дочерью, то есть действующую посредством колдовства, а также близких родственниц побежденного чудовища, например, Змея, которые хотят погубить героя с помощью магии (как правило, превращаясь в какие-либо привлекательные для него предметы). Редкий (древнейший) тип — женщина-враг в качестве предводителя воинства (Буря-Яга во главе сарматского войска).

Кроме того, существуют вышедшие из мифов сказки, в которых женский персонаж — самостоятельное хтоническое существо, связанное с силами природы. Они представляют собой также один из наиболее архаичных сюжетов.

Переходным типом является антагонист, который после поражения становится брачным партнером героя. Это, например, сказки о Девичьем царстве, в котором богатырша предводительствует войском. В подобных сюжетах ощущается скорее небесное, нежели хтоническое происхождение «временного врага». Очевидно, они являются отражением перехода от матриархата к патриархату.

7.4. Помощники героя в сказке

Тот, кто помогает герою сказки, расценивается в ней как положительный персонаж. Именно этим определяется его свойственность. Это вполне справедливое утверждение не объясняет, однако, кто и почему предоставляет герою помощь, поддержку, заботу. Поэтому следует остановиться на признаках свойственности.

1. *Родство с героем*. Этот признак срабатывает, например, когда помощником выступает его брат-близнец, приходящий на выручку в случае смерти героя по сигналу, когда «с ножа кровь закапает», или деверь, то есть муж сестры (в роли последнего часто выступает космогоническое существо, олицетворяющее силы природы и космоса: Орел, Сокол, Ворон).

Вариант состоявшегося или намечаемого родства: волшебная или «мудрая» невеста либо жена героя, помощница, дарит ему волшебную вещь, а чаще сама вытаскивает его из различных передряг, связанных с преследованием при побеге, решением непосильных задач и загадок.

Другой пример родства представлен духом матери — в зооморфном образе или в виде волшебного, неземного существа либо магического предмета (корова в «Крошечке Хаврошечке», куколка в «Василисе Прекрасной», фея-крестная в «Золушке» и т.д.). И вовсе не случайно герояня первой из названных сказок обращается к Буренушке: «Коровушка-матушка!» Появление такого рода помощников характерно для сказок о сиротах.

Наконец, родство проявляется в появлении в качестве помощника образа первопредка, например, в облике Серого Волка.

Если же члены семьи или рода вступают с героем в конфликт, то этот случай относится к тому, который классифицирован в предыдущем параграфе как «ложно свой».

2. Волшебные помощники, свойственность которых проявляется по-разному.

Во-первых, они могут выступать в вещественном плане: в виде предмета (гусли-самогуды, сапоги-скороходы, волшебная дудочка, скатерть-самобранка) или принадлежности к этому предмету (как, например, джинн, исполняющий три желания).

Во-вторых, они могут обладать собственными знаниями, разумом и действовать в нужную минуту, а не по приказу хозяина. Таков волшебный конь, который является одновременно собственностью героя и персонажем («Сивка-Бурка», «Конек-Горбунок»): хозяин не в курсе чудесных свойств и знаний животного, которое к тому же обладает собственной волей и проявляет ее иногда вопреки мнению или желанию человека. Или же это может быть волшебное существо, отвечающее благодарностью в форме дара или ответной услуги на ту, что оказана им или даже только обещана (пощадил медвежонка; освободил из капкана зайца;

спас щуку; помог мертвецу избавиться от донимавшей его нечисти; обещал вывести жен эмеев из золотого, серебряного и медного царств). Такие помощники и дарители все же чаще встречаются герою в промежуточном пространстве между домом и чужим царством (миром); обычно это происходит в лесу или у моря.

В-третьих, помощник героя испытывает его, перед тем как выступить в роли дарителя: он проверяет, проявит ли человек «правильное поведение». Многочисленные сюжеты типа «Морозко» наглядно это демонстрируют. Птица, выносящая героя из Нижнего мира, испытывает его, вынуждая кормить собственным телом. В восточных сказках таким дарителем-испытателем может быть некий божественный мудрец или божество, порой имеющее зооморфный облик. Этот тип помощников и дарителей находится на границе между мирами: своим безопасным и чужим опасным — или на дороге, их связывающей. Под чужим миром иногда может подразумеваться Нижний мир, или Мир смерти.

В-четвертых, помощниками выступают спутники героя, которые чаще всего обладают одним уникальным свойством, которое в известной степени характеризует его самого. Они либо выручены героем из плена, как старики в русской сказке об Иване Быковиче, либо просто востребованы им. Функции их обычно просты: Обжирало способен съесть сто возов хлеба и сто быков, Опивало утоляет жажду сотней бочек вина и таким же количеством пива, Морозко остужает докрасна раскаленную железную баню и т.д.

Среди таких персонажей встречаются «перевертыши» типа Усыни, Поверни-Горы, Вырви-Дуба и т.п., которые сначала помогают герою, а затем предают (как правило, из-за невест, вырученных им из Нижнего мира).

В-пятых, помощниками выступают персонажи, специально не мотивированные по сюжету сказки. Например, в части информирования героя — это космические мифологизированные силы: Солнце, Месяц, Ветер и т.д. Они помогают герою безо всякой причины, только потому, что он положительный. Подобные персонажи встречаются и в литературных сказках («Конек-Горбунок» П. Ершова, пушкинская «Сказка о Мертвой царевне и семи богатырях»). К этому же ряду можно отнести Бабу Ягу с ее сестрами и т.п. У таких помощников нет необходимости помогать герою, и они ничем ему не обязаны. Фактически образы такого рода дают ему шанс, то есть являются выразителями удачи смелого человека. С другой стороны, помощники, относимые к этому типу, выполняют скрытые архетипические задачи, связанные еще с мифологической традицией.

3. Добрые люди. Это помощники, которые, например, дают приют герою при подмене его антагонистом, помогают связаться с потерянным брачным партнером. Это тоже податели шанса на удачу, то есть вестники благоволения судьбы.

Мы полагаем, что необходимо указать на специальный случай отсутствия дарителя в волшебной сказке. Чудесное рождение героя сказки необходимо рассматривать, если следовать логике В.Я. Проппа, как перенесение в начало сказки важного композиционного сюжетного звена — «получения чудесного средства», которое чаще всего происходит после «предварительной беды» и после испытания героя дарителем. Множество сказок с чудесным героем может не содержать элемента «получение чудесного средства», оно наличествует в самой характеристике чудесного героя-богатыря. Однако в большинстве таких героических сюжетов присутствует получение или самостоятельное добывание чу-

десного коня и оружия. В данных сюжетных линиях «даритель», как таковой, трансформируется в советчика, объясняющего герою, где все это добыть, или, в ряде случаев, в антагониста, который в качестве платы за получение коня или оружия требует свершения невыполнимых задач или решения загадок. Такие задания можно было бы приравнять к испытанию героя дарителем в иных сюжетах, если бы антагонист-даритель не наделялся отрицательными качествами и не выступал преследователем героя, вне зависимости от того, выполнил тот поручения или нет. В данном случае мотивом присвоения антагонисту-дарителю отрицательных качеств в первую очередь является то, что он определяется как «чужой». Отметим, что если герой — это «младший», то для персонажа, выступающего в роли дарителя, обязательными оказываются признаки «старший» и «относящийся к границе» своего и чужого миров.

Из приведенного перечня свойственников, выступающих в качестве положительных персонажей, можно заключить, что все они или являются вещами и атрибутами самого героя, включая волшебную жену или невесту, или же находятся с героем в родовых или договорных обязательствах и отношениях, обусловленных зачастую архетипическими социальными и мировыми законами, принятыми у «своих» и для «своих». Преодолевший испытания герой прошел инициацию, а значит, преобразился и должен получить отличительный признак нового статуса, заключающийся, как правило, в волшебном подарке или умении, полученном от дарителя.

Глава 8

МОТИВАЦИЯ К ДЕЙСТВИЮ В РАЗЛИЧНЫХ СЮЖЕТНЫХ ЛИНИЯХ СКАЗКИ

8.1. Волевое поведение и мотивация героя по теории Д. Узнадзе

Психологическая теория, разработанная Д. Узнадзе (1966, 1982, 2001), позволяет исследовать ряд важных аспектов теории сказки. Рассматривая сказку как феномен, отражающий одновременно и социальное, и психическое, необходимо понять механизмы действия ее героев, так как эти же побудительные механизмы присутствуют в нашей психике. В сказкотерапевтической практике это значимо в силу того, что адекватное восприятие мотивации героя сказки дает возможность субъекту сориентироваться в актуальных жизненных ситуациях и гармонизировать собственные внутренние установки.

Особую роль здесь играет внутреннее преображение главного персонажа. Поэтому важно понять, с помощью каких механизмов и в какой момент оно совершается. Для этого, по мнению авторов, хорошо подходит теория Д. Узнадзе, объясняющая феномены мотива, установки и волевого поведения. Основываясь на ней, можно сказать, что потребность — источник активности, иными словами, там, где нет первой, не может быть и второй. Воля же нацелена на тот акт, который субъект собирается совершить. Отсюда, по

мнению автора данной теории, следует, что основным источником импульсивного поведения является потребность: как только она возникает, индивид действует, то есть удовлетворяет возникшую потребность. При волевом поведении отношение между актуальной потребностью и окончательным поведением носит иной характер: источником деятельности является не импульс возникшей потребности, а нечто иное, иногда противоречащее ей. Для нашего исследования существенно, что герой сказки, в первую очередь инициационной, вынужден проявить волевое поведение, связанное с актуальной потребностью.

Исследователь отмечает, что имеется возможность говорить о специфических свойствах волевого акта, то есть о признаках, отличающих его от остальных видов активности. Эти признаки заключаются в следующем:

- а) в случае воли импульс актуальной потребности никогда не вызывает действия, то есть волевое поведение никогда не опирается на нее. Данное положение полезно для нас тем, что указывает на отсутствие спонтанности в действиях сказочного героя;
- б) в случае воли происходит объективация входящих в процесс активности моментов: «я» и поведения; «я» противостоит поведению. Герою сказки приходится прилагать усилие для начала волевого поведения через задействование и актуализацию собственного «Я», которое перестает быть частью общинного «Мы», а становится началом формирования его собственной личности;
- в) волевое поведение не является поведением, протекающим в настоящем, оно будущее поведение: воля перспективна. Герою сказки приходится прилагать воле-

вые усилия в течение довольно продолжительного срока, необходимого для достижения поставленных целей; г) это будущее поведение со стороны «Я» заранее предусматривается, и его реализация зависит от «Я»: воля всецело переживается как актуальность «Я». В процессе достижения цели герою приходится актуализировать и развивать собственное «Я» до состояния, необходимого для решения поставленной задачи, иначе говоря, герой должен внутренне измениться.

Цитируемый автор отмечает, что волевое поведение характеризуется упорядоченностью и целесообразностью. Для нас представляется важным, что эта упорядоченность вовсе не подразумевает на каждом шагу активного вмешательства субъекта, сознательных поисков и нахождения средств выполнения задачи. Благодаря акту волевого решения устраивается внутреннее рассогласование, что существенно облегчает достижение цели вплоть до того, что может возникнуть ощущение, будто дело движется само собой.

Д. Узнадзе считает, что с понятием установки связано как импульсное, так и волевое поведение, и именно с этим обстоятельством должно быть связано переживание «я могу», то есть намерение достижимо и силы для его выполнения достаточны. Как он пишет, «...после решения субъект преобразился. Он уже не тот, кем был». Такой подход интересен тем, что объясняет преображение сказочного героя принятием волевого решения, которое не соответствует его сиюминутным потребностям и желаниям. При этом, по Д. Узнадзе, действия становятся волевыми только благодаря мотиву, который так видоизменяет поведение, что последнее становится приемлемым для субъекта. Этот тезис нам представляется весьма плодотворным, особенно с учетом вопроса, на что

опирается мотив, которому удается соответствующе модифицировать поведение. Ответ на него дается с учетом наличия у человека наряду с витальными (конкретными) потребностями высших — интеллектуальных, моральных и эстетических: «У человека есть идея истины, идея добра и идея прекрасного, и все, что он видит и делает, он созерцает и через призму этих идей. В своем повседневном поведении он стремится удовлетворить не только ту потребность, которой непосредственно оно служит, но и высшие потребности. Таким образом, его низшие витальные потребности тесно связываются с высшими» (Уэнадзе, 1966, с. 355).

Заметим, что обретение таких высших потребностей характерно для героя сказки, в первую очередь инициационной, что позволяет использовать ее в сказкотерапии как развивающий, психокоррекционный и иной инструмент.

Немаловажно, что для одних источником неиссякаемой энергии служит эстетическая потребность, для других же — моральная и интеллектуальная. Между людьми существуют довольно многосторонние различия, обусловленные личными приоритетами потребностей в настоящем и прошлом и соответственно — теми впечатлениями и переживаниями, которые для них наиболее весомы: «Без сомнения, в силу всего этого у каждого выработаны свои особые фиксированные установки, которые так или иначе, с большей или меньшей очевидностью проявляются и становятся основой готовности к деятельности в соответствующих условиях и в определенном направлении» (Уэнадзе, 1982, с. 80—81).

Для сказкотерапевта в связи с этим представляется необходимым определить эти базовые установки клиента как ориентиры в выборе соответствующего сказочного материала. Кроме того, важен вывод о смысле мотивации, который

заключается в нахождении именно такого действия, которое соответствует основной, закрепленной в жизни установке личности. Встретив такую разновидность поведения, клиент чувствует к ней тяготение, переживает готовность к осуществлению. Помощь субъекту в поиске и опознании именно такой манеры поведения на примере сказочных персонажей является одной из главных задач сказкотерапевта.

8.2. Основные сюжеты и мотивация к действию героев сказки

В.Я. Пропп определяет побудительный мотив к действию как определенную недостачу. Главным героем сказки, в первую очередь волшебной (или инициационной), оказывается тот, кто имеет потенциальную, неизрасходованную энергию или нехватку чего-либо, что создает мотивацию покинуть родное пространство. Рассмотрим основные сюжеты сказок с точки зрения побудительных причин действий их героев.

1. Мотивация по «брачному» типу устанавливается социумом. Поиск или добывание брачного партнера приводит к соответствующему повышению статуса героя сказки, которым часто является потенциально способный на супружество младший в семье ребенок, у старших братьев и сестер которого брачные пары в большинстве случаев уже имеются. Традиционное общество настаивало на необходимости иметь семью, за исключением специальных случаев, связанных с религией или состоянием здоровья. Семья являлась обязательным атрибутом социализированного человека, поэтому неженатый герой брачного возраста имел социальную и личную мотивацию для создания семьи.

Искомый брачный партнер — невеста или жених — всегда локализованы в «чужом» для героя пространстве, интерпретируемом и как «иное царство», или как «иное» сословное пространство. Невеста добывается «за тридевять земель» у какого-нибудь хтонического персонажа, Иванушка-дурачок женится на царевне. Иногда брачные партнеры предстают в необычном образе: лягушки-царевны, Орла, Сокола, Ворона и т.д., который сам по себе предполагает чудесный, то есть сверхъестественный статус.

Поиск брачного партнера в «чужом» месте создает дополнительный мотив для покидания родного пространства, то есть лишения родовой защиты «своего» места. Смысл этого заключается в том, что право на брак герою надо еще доказать, выдержав испытания и соответствующие внутренние психические преобразования — инициацию. В этом плане он является безусловно архетипическим, так как только внутреннее умирание в прежнем качестве и возрастной группе может привести его к статусу полноценного члена общества, что зафиксировано абсолютно во всех культурах мира.

2. Мотивацию по модели соревнования младшего со старшим также определяет социум. С другой стороны, «младший» или «младшие» (сын, варианты: малолетка, пасынок, брат, братья-близнецы, группа мальчиков; дочь, падчерица, сестра) имеют недостачу в силу возраста или социального положения и, следовательно, мотивацию к действию, обусловленную желанием приобрести более высокий статус в семье. Это вызвано принципом деления в ней на «старших», то есть «имеющих», и «младших», которым *еще* необходимо доказать право иметь, равно как найти способ приобретения. Этот принцип распространяется и на персонажи, реализующие сословную сферу значений: отношение «роди-

тели/дети» аналогично в этом аспекте отношению «хозяева/слуги». Поэтому на границе с новеллистической сказкой появляется герой, атрибутируемый по профессиональному признаку: солдат, слуга, конюх. Здесь следует также иметь в виду, что «младшие» бывают подлинными и мнимыми, присвоившими статус подлинно младших. Например, старшие братья или сестры близки к младшему в семье в своем статусе детей, но не являются подлинными младшими; дочь ведьмы сходна с героиней по возрасту, но она «ненастоящая» царевна и т. д. «Семейный» мотив также отражает архетипический способ получения нового социального статуса, пусть и не связанного с браком, через получение новых качеств и свойств, благодаря прохождению определенных испытаний и, значит, получения на них права.

Особым типом этого рода являются сказки о соревновании более слабых персонажей с более сильными. И те, и другие, как правило, представлены зооморфными образами. Большинство из них может быть отнесено к сюжету о ловчаках и трикстерах. Вместе с тем существует довольно много сказок, особенно в Африке, индейской Америке, Австралии и Азии, где, например, муравей мстит слону за то, что тот по неосторожности растоптал его дом и т. п., утверждая тем самым свой статус перед обидчиком. Та же идея прослеживается в русской народной сказке «Заюшкина избушка», где Петух прогоняет Лису.

3. Социальная мотивация определяется преследованием героя со стороны рода. Недостача может выражаться в отсутствии у героя одного или обоих родителей. В этом случае импульс к ее восполнению и соответствующему действию подают, подчас в принудительном порядке, мачеха или овдовевший отец, характеризуемые в качестве злых преследователей.

4. Мотивация героя судьбой (наличием исключительных способностей). Наличие у героя изначальной богатырской силы либо каких-то исключительных способностей также является мотивирующим фактором для оставления родного пространства, в котором нет возможности реализовать свою необычную силу, физическую или иную. При этом он настолько отличается от окружающих, что в смысле его социализации это тоже может рассматриваться как недостача. Та же бесперспективность самореализации в условиях родного пространства прослеживается в сюжетах, связанных с уходом из него героя, решившего: «Пойду по белу свету, людей посмотреть, себя показать». Сам факт отправления в путь уже является определенным испытанием для героя. Заметим, что освоение активными, сильными, смелыми людьми новых пространств, как в географическом, так и в социальном аспекте, типично для любой культуры, и это явление можно с полным основанием рассматривать в качестве архетипического.

5. Мотивация героя судьбой (через недостачу, причинение вреда). Недостача как мотив к действию может выражаться через похищение у героя девушки или важного предмета либо околдовывание героя, нанесение ему какого-либо вреда. В этом случае его усилия по возвращению потери, в чем бы она ни выражалась, являются образцом, паттерном правильного поведения в традиционном обществе: отстаивается не только личный статус перед чужими, но и статус самого общества, показывается недопустимость и невозможность причинить ему вред, не поплатившись за это, — еще одно проявление архетипического. Аналогичным образом можно рассматривать уход героя куда-то на заработки, на охоту, на рыбную ловлю, с заезжими купцами, отгон стада

на новые пастища и т.д., в результате которого он встречает некое сокровище, волшебный предмет, волшебную или просто мудрую и прекрасную невесту, присваивает себе находки и возвращается в родные места. Последний вариант можно определить как «неизвестную ранее недостачу».

6. Мотивация недостатком нужных умений и навыков также устанавливается социумом. Недостача навыков и умений, необходимых для проживания, тоже выступает в качестве мотивационного фактора. Множество сказочных сюжетов описывают поступление героя в ученики, как правило, к чародею, черту, лешему для получения чудесного умения. Иногда учителями его являются не волшебные существа, а уникальные мастера, но и само ремесло порой может причисляться к «чудесному умению». Ряд персонажей показывает именно эту способность, когда за одну ночь плотники строят летучий корабль, дворец или мост; садовники выращивают сад; сапожники тачают обувь, а портные шьют наряды. Чудесное умение демонстрируют и искусники другого рода: скороход, стрелец, звездочет.

Достижения в сфере искусства тоже часто квалифицируются сказкой как «хитрая наука», а потому музыканты, гуслари, скоморохи приравниваются к чудесным, сверхъестественным персонажам, способным околодовывать, завораживать, наводить сон или, наоборот, заставлять плясать до безумия и полусмерти. Уход героя с целью получения любого мастерства на уровне совершенства, то есть того, что он не может приобрести дома, и последующее повышение его статуса как уникального специалиста в родных местах — также традиционный архетипический случай. Впрочем, как и то, что учителя не желают отпускать превзошедшего их ученика назад, чтобы не потерять свою значимость и доход, а

также не допустить распространения редкого умения в других местах. В результате происходит погоня или сражение с непременной победой ученика, который является «своим» и приносит для «своих» новое благо, взятое у «чужих».

7. Основу социальной мотивации составляет рассогласование между заявленным и фактическим. В сюжетах, где изначально герой заведомо жалок, но присваивает себе «героическое имя» и качества, недостача состоит в том, что он должен найти способ оправдать присвоенное (мотивационный принцип: «Назвался груздем — полезай в кузов»). В этом случае получение по ходу сюжета царства, принцессы, войска, богатырей-побратимов и т.д. не является основным благом и целью. Главное — найти способ соответствовать самоназванию и за счет этого добиться изменения статуса. Здесь архетипичными являются представления о неслучайности имени человека, выражющиеся, например, в обычаях получения взрослого имени у североамериканских индейцев в зависимости от проявленных в детстве и отрочестве способностей и умений (Соколиный Глаз, Быстрый Олень и т.д.).

8. Мотивацию к действию, определяемую социумом, имеют и герои, представленные никуда не годными, глупыми, ленивыми, нежелательными для сообщества. Их специфические качества, включая удачливость, не находят спроса и не реализуются. От предыдущего типа героев, добровольно покидающих дом, они отличаются вынужденным характером ухода. В этом ряду стоит часть сказок о дураках, а также сюжеты с участием злой жены. Например, история преследования супругой своего мужа, который сбегает и встречает нечто, резко меняющее его статус. В определенной мере подпадает под данную категорию и сказка о волшебной лампе

Аладдина. Архетипичными здесь являются представления о доброй или злой судьбе, преследующей героя. Традиционно считалось, что переодевание, уход и даже ритуальная смена пола могут отвести злые силы. Свидетельством тому являются древнеримские карнавалы.

9. Мотивация героя судьбой (высшей волей). «Выжидающий» типаж обладает огромной потенциальной энергией, но начинает действовать лишь с наступлением определенных обстоятельств, которые рассматриваются как воля высших сил, которые иногда проявляются в виде образа («Пощучьему велению») или через посланников (калики переходные для Ильи Муромца). Таков Джек — герой английского сюжета, который, ничем себя ранее не проявив, после известия о зле, причиняемом одним из великанов, начинает бороться со всеми представителями великаньего рода и в конце концов истребляет их. Архетипичность здесь очевидна, поскольку такой персонаж олицетворяет народное ополчение против врага.

10. Присущая герою внутренняя потребность к действию сама по себе является мотивирующим фактором. Здесь можно говорить о двух видах самомотивации.

А) Герой начинает действовать спонтанно в определенных обстоятельствах, хотя в иное время и в иных условиях сохраняет относительный покой.

Трудно говорить без известной натяжки о внутреннем преобразовании главного героя, когда эмоциональное наполнение сказки, как уже отмечалось, достаточно ограничено. Зато совершенно очевидно просматривается данный тип мотивации в культурах в период достигнутой победы какого-нибудь конфессионального мировоззрения: главный ге-

рой становится прямым объектом морализаторства. В русской традиции это, например, серия сказок о богатыре Добрыне и Змее. Герой в них выступает образцовым воином, наделенным христианской моралью. В результате он не только освобождает княжну, но и выводит из змеевых пещер люд православный.

В авторской сказке примером такого сюжета является «Пеппи Длинный чулок» у А. Линдгрен, Кай в «Снежной королеве» у Г.Х.Андерсена, Кари в «Сказке о волшебных зеркалах» у И.В. Вачкова. Подобная активность хорошо представлена в сказках Дальнего Востока, где преобладает буддийская и даосская этика.

Так, китайская сказка «Ночжа» рассказывает о некоем вельможе и его жене, которые не имеют детей. Однажды ночью в комнату, где лежала в постели эта преклонного возраста женщина, вошел даосский священник с красивейшей жемчужиной в руке. Она проглотила ее и через девять месяцев произвела на свет шарообразный ком мяса с исходившим из него ярко-красным свечением и удивительным благоуханием. Пришедший муж разрубил ком, и на его месте возник мальчик. Сын из жемчужинырос неприятным ребенком: беспокоил драконов на морском дне, безобразничал и огорчал всех вокруг. А затем осознал, что в расплату за грехи должен принести себя в жертву. После этого он приобретает статус почитаемого бога, ибо ценой своей жизни искупил злые дела, совершенные в юности. Пройдя долгий путь страданий и самопожертвования, Ночжа становится новым божественным существом, заменяя старых богов в качестве нового религиозного символа.

Б) Другой тип сказочного героя — трикстер — самомотивирован постоянно в силу присущих ему изначально ка-

честв. Карлсон, Незнайка, Буратино, Пиноккио, барон Мюнхгаузен, Тиль Ойленшпигель и т.д. — все это персонажи подобного рода. Об архетипичности в данном случае свидетельствует наличие подобного персонажа практически во всех культурах мира.

Мотивацию судьбы герой усугубляет самомотивацией.

Подытоживая анализ основных типов сказочных сюжетов и их мотивационных особенностей, мы можем с уверенностью утверждать, что в образе сказочного героя представлен целый ряд архетипов, продолжающих существование и в настоящее время. Трудно сказать, являются ли они частью бессознательного, которое, по замечанию самого К.Г. Юнга, «вещь в себе» и в качестве которого их невозможно ни увидеть, ни замерить. Но в отношении нашей темы не вызывает сомнений, что мотивации, функции и образы героя сказки являются традиционными для любого общества с древности по сегодняшний день, а потому архетипичны.

Если этот герой в сказочной архетипической ситуации ведет себя правильно, тогда и только тогда он достигает своей цели, в то время как его соперники проигрывают или попадают впросак. Подобную ситуацию с позиции теории архетипов Юнга М.-Л. фон Франц объясняет тем, что герой и героиня представляют собой модели для функционирования эго в гармонии с целокупностью психического и притом служат моделями для здорового эго, иными словами, такого эго-комплекса, который не вносит разлада в общую структуру личности, но вполне нормально функционирует в качестве средства ее выражения. Автор этой точки зрения подчерки-

вает, что одна из функций героя в мифах и волшебных сказках состоит в том, чтобы напоминать о правильном способе поведения, согласуя свои поступки с «целокупностью» конкретного человеческого существа.

На основе рассмотренных типов мотивации героя сказки можно представить результаты изучения в виде матрицы (см. табл. 2).

Таблица 2

Причины мотивации сказочного героя

Мотивирующие условия Мотивация	Судьба	Социум
Внутренняя	Желание героя реализовать имеющиеся богатырские или иные экстраординарные качества	Желание героя восполнить имеющуюся недостачу либо нанесенный ему или его роду ущерб
Внешняя	Героя подталкивают к действию сложившиеся обстоятельства, касающиеся лично его	Поручение что-либо найти, добыть или кого-то освободить, чаще всего через принуждение

В представленной матрице мы имеем всего четыре типа мотивации героя, как и любого человека в реальной обстановке, к началу действия. Это дает нам возможность провести систематизацию сказочного материала по типам действия героя, что представляется крайне важным для сказкотерапевтической практики, так как позволяет провести соотнесение любой жизненной проблемы клиента с начальными условиями волевого действия героя сказки в качестве прототипа или образца для аналогичного действия субъекта.

Таким образом, в сказке у героя имеются всего четыре типа мотивационных (побудительных) детерминант, которые связаны в той или иной степени с внутренним психическим миром героя и окружающим его социумом. Внешние обстоятельства также связываются с социальным окружением героя, являющегося членом социума, или обусловливаются его личной судьбой. Поскольку мотивационный аспект поведения человека имеет весьма важное значение в психологической практике, распознавание его через образ сказочного героя может быть весьма плодотворным.

Для нас это важно потому, что ранее мы исследовали как предопределенные, так и личностно обусловленные механизмы действия героя. В каждом из рассмотренных случаев волевое усилие к началу действия героя позволяет ему решить задачи вне зависимости от источника их возникновения. Для сказкотерапии при этом имеет значение то обстоятельство, что практически все актуальные задачи при занятиях с субъектом могут найти в сказочном материале прототипы и образцы, наиболее валидные в конкретной ситуации. Существенно также, что речь идет не о «таблетке от страха» или «микстуре от нерешительности», а о типе актуальной задачи клиента, которая может найти всего четыре основных способа разрешения.





Часть III

СКАЗОЧНЫЙ МИР И ЗАКОНЫ ЕГО СУЩЕСТВОВАНИЯ



Сказочный мир, тысячелетиями существующий в культурной традиции практически всех народов мира, с одной стороны, отражает общие закономерности мифологического мировоззрения, с другой — имеет специфику. Рассмотрим этот вопрос, обратившись к самому сложному и насыщенному жанру — волшебной (инициационной) сказке,

Чтобы решить, что собой представляет сказочный мир, необходимо понять, без чего он не может существовать, без каких условий герои и персонажи не смогут появляться и действовать. Ведь только создания образов недостаточно, без действий, ситуаций и обстоятельств они окажутся статичными. На чем строится кульминирующая динамика волшебной сказки, приводящая к результатам, достигаемым в ее финале?

До сих пор основное внимание в этой области уделялось вопросам композиции, фабулы, мотивов, трюков и т.п., но они оказываются локальными по сравнению с системообразующими факторами сказочного мира. Условно говоря, рассмотрение мотивации, мизансцен, событий как таковых отвечает на вопрос «Что?». Что подвигло героя, его спутников и противников на то или иное действие, что произошло и т.д. В логике причинно-следственных связей это необходимо. Однако остается невыясненным другой, не менее важный вопрос: «Почему?» А также и два других, относящихся к извечной триаде сакрментальных вопросов: «Где?» и «Когда?».

Таким образом, имеет смысл расширить поисковые горизонты, обратившись к категориям, которые являются си-

стенообразующими для сказочного мира как континуума. Речь идет, во-первых, о пространственно-временных параметрах, в которых происходит условная материализация как образов, так и действий; во-вторых, о рассмотрении характеристических особенностей базовых гуманитарных понятий: жизни, судьбы, любви.

—————∞————

Глава 9

КАТЕГОРИИ ПОСТРОЕНИЯ СКАЗОЧНОГО МИРА. ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ

Понятия времени и пространства в мировых мифологических системах, являясь фундаментальными условиями их построения, имеют принципиальное значение. То же характерно для сказочного мира как органической части этих систем. Акцент на пространственно-временных характеристиках обычно задается в самом начале сказочного повествования. Так, в русских народных сказках читатель/слушатель может быть с первых строк отослан к временам «царя Гороха» и/или к абстрактной давности: «давным-давно», «давно было», «в стародавние времена». Порой конструирование временного континуума бывает весьма подробным, с прописыванием пространственных меток-ориентиров:

«...Во давнее время, когда мир божий наполнен был лешими, ведьмами да русалками, когда реки текли молочные, берега были кисельные, а по полям летали жареные куропатки, в то время жил-был царь по имени Горох с царицей Анастасьей Прекрасною...»

(Сказка «*Три царства — медное, серебряное и золотое*»).

Тем не менее чаще обозначение времени описываемых событий ограничивается присловьем «жили-были» — самой лаконичной формулой вызывания пространственно-временного интереса у того или тех, кому адресована сказочная

история. Конкурирующий с ней по частоте зачин в виде оборотов «в некотором царстве, в некотором государстве» или «в некотором городе (селе)» и т.д. предусматривает акцент на пространственных характеристиках, но вместе с тем, задавая их абстрактность, без слов обозначает и временную отдаленность. И это чрезвычайно интересно, если учесть, что стариные сказки происходят по большей части из крестьянской среды, в которой вопросы «когда?» и «где?» в силу необходимости звучали наиболее часто. Более того, человеку, как известно, свойственно желание самоопределения в пространстве и времени, как минимум в границах: прошлое, настоящее, будущее.

Однако парадокс заключается в том, что в сказке (и соответственно в сказкотерапии) абстрагирующие материю высказывания «жили-были» и «в некотором царстве» приводят к эффекту восприятия «когда угодно» и «где угодно». Происходит перенос субъекта в пространственно-временную среду вечности, не убеленной сединами, а обретающейся повсюду и всегда. Этим и обеспечивается во многом стремительность и легкость этого переноса, позволяющая адресату сказки свободно перемещаться во времени и пространстве. Механизм функционального психологического характера этого воздействия сказки будет затронут в числе прочего в данном разделе.

9.1. Временное соотнесение событий в мире сказки

Обратим внимание на то, что временное соотнесение событий в русской сказке определяется по их последовательности. Отметим при этом, что Алвин и Бринли Рис в работе

«Наследие кельтов» указывают на тот факт, что былинные и сказочные события, рассказываемые слушателям — потомкам кельтов, воспринимались как несомненно существовавшие, и любое сомнение в подлинности рассказа наносило рассказчику серьезную обиду. Подобное отношение, по разделяемому нами мнению названных авторов, наблюдается во всем ареале устной эпической традиции, будь то Индия или Скандинавия, или иные географические места и традиционные культуры. Основываясь на этом, можно и применительно к русской традиции считать, что несомненность произошедших сказочных и фантастических событий подкреплялась... их недавностью, то есть возможностью персонального свидетельствования. Это имеет существенное значение для понимания сути сказкотерапии как эффективного метода воздействия на гармонизацию внутриструктурной структуры субъекта, индивидуального или группового, при его соприкосновении со сказочным миром, погружение сознания в перипетии сюжета и подсознания — в его метафорическое поле.

Вот почему указание на время «Царя Гороха» встречается в русских народных сказках реже, чем «жили-были» и «в некотором царстве». Отсюда следует, что отношение к временным циклам сопрягалось в народе с понятиями «был» и «будет», «вчера» и «завтра». По этнографическим данным, в ряде случаев время происхождения сказочных событий исчислялось с помощью упоминания о молодости отца или деда в момент происходивших событий, то есть за счет родового летоисчисления, либо за счет указания на состояние, в котором в тот период находилось родное поселение (до или после его постройки). В обоих случаях обеспечивалось так называемое присвоение знания, эмоциональное зак-

репление информативной его части. Кроме того, вслед за засином сказки (в координатной сетке «было») следует сообщение о том, что надлежит герою совершить (пространственная область «будет»).

Стоит отметить, что временной отсчет в русских сказках строится по трем шкалам.

Первая шкала отслеживает личное событийное время рассказчика («когда я еще молодой была...» или «на второй год после того, как меня за Фому замуж выдали...»).

Вторая шкала хронометрирует родовое летоисчисление («помню, еще дед мне сказывал, что когда он подпаском бегал...», «при бате моем, еще до того, как его на войну забрали...»).

Третья шкала отражает этноцентризм, восходящий к племенному устройству жизни социума, так как достаточно обособленная внутренняя жизнь русской деревни во многом сохранила черты жизни племени («еще когда нашей деревни не было в этих местах...», «в те времена, когда только первые казаки на это место пришли...», «в то время, когда храм каменный в приходе построили...»). Но в ряде случаев, как уже отмечалось, педалируется явная вымыселность событий («в те поры, когда реки текли молочные с кисельными берегами...») или их запредельная отдаленность («давным-давно»), позволяющая все три временные шкалы сбрать воедино и заставляющая их звучать в унисон.

Как действуют эти шкалы в реальной жизни?

Первая шкала сохраняется у человека практически при любых обстоятельствах. Всем хорошо известно, что, рассказывая о событиях, мы нередко уточняем временной интервал: «еще до того, как я вышла замуж...», «поступив в институт...» и т.д.

Вторая шкала теряет свою актуальность при уменьшении значения семейно-родовых отношений и вынесения значимости личностного выше родового /семейного в западно-ориентированном обществе. Все реже приходится слышать фразы типа «когда мой отец ходил в школу...», а уж тем более «когда мой дед пошел на войну...». К тому же подобное высказывание не воспринимается слушателем /собеседником в качестве временной метки. В результате эта шкала трансформировалась в социальную, более широкую, и следование по ней отражается в оборотах: «в 1937-м...», «при Сталине еще было...», «когда началась перестройка...».

Третья шкала в силу понятных причин практически исчезает в крупных городах, сохраняясь в небольших поселениях, позволяющих жителям воспринимать их как некое единство, связанное общей значимой историей. Поэтому указание типа «еще до открытия музея...», «до того, как Шурка машину выиграл...» может быть понятно коренному жителю того или иного города или некоей компактной группе, несущей в себе высокие показатели этноцентризма. Кроме того, в модифицированном виде она присутствует в корпоративной среде, где общезначимая история совместной деятельности может послужить такой шкалой времени, например, в виде высказываний: «еще при старом директоре...», «перед тем, как главбуха посадили...».

Таким образом, наблюдается некая глобализация временных шкал, наиболее ярко проявляющаяся в выражениях «еще до Второй мировой войны...», «перед самой революцией...», «как раз тогда, когда случился мировой финансовый кризис...».

Примечательно, что во всех временных шкалах присутствует хронологическая отметка «до» или «после», даже если она непосредственно не оглашается. Кроме того, в каждой

из перечисленных шкал учитывается отношение к реципиенту: при повышенном уровне близости, доверия и т.п., наличии общей «бинарной» истории обычно превалирует первая — личностная шкала, которая в некоторых случаях заменяется шкалой второго типа, но не социальной, а родовой, особенно если собеседники относятся к одному роду — семье. Шкала третьего типа также предполагает определенное сообщество, общую деятельность и историю (для посторонних указание на время снятия директора попросту неинформативно). То же касается и глобальных этноцентрических построений: нормальный для британца оборот «на третий день после дня рождения нашей королевы...» будет понятен далеко не каждому иностранцу, а высказывание «на пятый день с Рождества Христова...» не поможет сориентироваться истовому мусульманину.

Этот экскурс был необходим для того, чтобы продолжить разговор о пространственно-временном континууме сказок, в котором непременно присутствует приобщение читателя/слушателя к абстрактно-историческим условиям повествования. Во многом это происходит за счет неосознанного, но наличествующего трехшкольного восприятия времени. Речь идет не только и не столько о констатации. Отсюда следует важный для сказкотерапевтической практики вывод: в зависимости от возраста и социального положения/происхождения субъекта имеет смысл варьировать используемые временные шкалы. Так, для детей, имеющих понятие «значимого взрослого», важно «летоисчисление» по семейной шкале. Для юношества, как правило, входящего в коллектив учебного заведения, армейскую часть или молодежное движение (байкеры, рокеры и т.д.), — этноцентристическая по корпоративной модели, а для взрослого городского населения — глобальная.

9.2. Логика культурной традиции в отношении времени и пространства

До сих пор мы рассматривали пространственно-временные характеристики сказок с точки зрения линейного подхода. Это необходимый, но лишь начальный этап анализа. Завершив его, можно обратиться к более глубокому изучению вопроса. Дело в том, что вопросами соотношения жизни со временем и пространством в стародавние времена занимались специально подготовленные жрецы, образование которых длилось до тридцати и более лет. Веками накапливаемые знания передавались из поколения в поколение, оттачивался инструментарий, который не потерял точности даже с точки зрения современной науки (например, календарь жрецов майя).

Сначала рассмотрим *временные характеристики*. Примечательно, что в средневековых и античных сказаниях о стране фей, о блаженной Аркадии, об Олимпе, Асгарде и Ирии, Рае, золотых островах, которые сохранили явные следы мифологической космогонии и мифологического мышления, говорится, что там нет времени либо оно течет очень медленно. Подобные воззрения сохранились и в русской традиции: герой сказки идет со своим умершим другом в загробный мир, там проводит одну ночь, пируя и делясь новостями, а когда возвращается назад, в родной дом, то оказывается, что прошло целых триста лет. В фольклоре описаны как места, в которых время как будто остановилось («Спящая красавица», в частности), так и те, где оно ускоряется (в «Сказке о царе Салтане» князь Гвидон рос не по дням, а по часам).

Не имея возможности подробнее останавливаться на этом аспекте, заметим лишь, что разноскоростное течение време-

ни в мифологических концепциях наводит на мысль о том, что древние цивилизации были в курсе его способности сворачиваться и раскручиваться, которая подтверждена теперь уже современной наукой. Отголоски этого знания сохранились в выражениях «счастливые часы не наблюдают», «хуже нет, чем ждать или догонять», «время тянется».

Кроме того, вовсе не случайно, что практически во всех мифологических системах зимний период календарного года соотносится со смертью и культом богов подземного мира. В славянской традиции праздник Коляда, связанный с хтоническим богом Велесом, справляется во время зимнего солнцестояния. У южных славян в это время сжигают Бадняка, иными словами, меняют старого бога на нового — новорожденного. Кошеч в русских сказках, живущий в хрустальном или ледяном дворце, правит именно в зимний период и именно тогда похищает Марью Моревну, а когда наступает весна, царевич (солнце) ее освобождает. Этот факт многократно отмечался исследователями, в том числе академиком Б.А. Рыбаковым. Но нас сейчас интересует более всего то, что в сказочной традиции природное (астрономическое) время зачастую аналогизируется с антропологическим, то есть связанным с событийным рядом жизни личности и социума.

Ярким проявлением этой аналогии является цикличность:

- солнечная (год, сутки),
- лунная (месяц, фазы луны),
- вегетативная (рост, цветение, плодоношение).

Культурная традиция, сформированная мифологическим мышлением, предусматривает биологизм природного времени: каждый цикл имеет начало (рождение), расцвет, увядание, старость и смерть, за которой следует возрождение и новый цикл. Это находит подтверждение во всем фольклорном простран-

стве и, к счастью, используется в лучших образцах авторских сказочных текстов. Так, например, в истории о поймайчике Агао с далекой планеты людчей (Соколов, 2001) герой, решая задачу о том, существует ли смерть и умирают ли его соплеменники, отвечает своему учителю — волшебнику:

«Смерть существует только для тех, кто ее принимает. Те людчи, которые как Солнце и Луна, не умирают никогда, умирают лишь те, которые как звезды и роза».

Другой важной особенностью является магическое соотнесение сходных по значению символьических предметов и объектов, а отсюда вытекает и возможность их замены друг другом. Так, весна (в годовом цикле) соответствует рассвету в суточном, молодому месяцу — в лунном, всходам посевов — в вегетативном, а также рождению — в жизненном. Летнее солнцестояние соотносится с полуденным временем, полнолунием, порой цветения растений; зимнее солнцестояние уподобляется полуночи, нулевой фазе луны (безлунию) и смерти.

Сезонное время в народном календаре заметно отличается: зимой сжимается, «замерзая», летом ускоряет бег соответственно наращиванию продолжительности светового дня. Синхронизация человеческой активности сообразно подобному восприятию приводит к тому, что «летний день весь год кормит». А выражение того же принципа в сказках передает мировоззренческую позицию о том, что в период света, тепла, любви — времени больше, стало быть, больше возможностей для личностной самореализации и социальной активности.

Концептуальный круг, очерчиваемый понятием «личного времени», вообще чрезвычайно важен при рассмотрении

пространственно-временного аспекта исследовательской проблематики сказочного жанра. Течение времени здесь неразрывно связано с движением, которое чаще всего проявляется через притяжение и любовь. Сообразно этому оказывается, что человеческая жизнь измеряется не календарными сроками, а числом добрых дел, совершенных по велению души, ведомой любовью, точнее, результатом их преобладания над негативными поступками. Причем в отличие от привычного хода времени величина этого преобладания дает силу, а не слабость, процветание, а не дряхление и т.д. И у Гесиода (2001) об этом читаем:

Создали прежде всего поколенье людей золотое...

Жили те люди, как боги,
С спокойной и ясной душою,
Горя не зная, не зная трудов.
И печальная старость
К ним приближаться не смела.
Всегда одинаково сильны
Были их руки и ноги.
В пирах они жизнь проводили.
А умирали, как будто объятые сном.
Недостаток
Был им ни в чем не известен.

С этим связан и встречающийся в сказочном мире феномен обратного течения времени.

Столь же неслучайен повторяющийся в сказках канон о герое-дураке. Более подробно он будет рассмотрен в разделе «Психолого-антропологические аспекты древних фольклорных образов и сюжетов». Здесь же обратим внимание

на то, что такой персонаж (Иван-царевич, Иван-крестьянский сын, Емеля и т.д.) характеризуется наименьшей приспособленностью к социуму. А это означает, что его материальный мир в виде пространства и времени (ведь материя, как известно, существует в форме пространства и времени) минимально совпадает с общепринятыми в социуме представлениями о пространстве и времени. Приведение их в соответствие друг другу происходит чаще всего в результате прохождения героем пути в тридесятное царство, которое является прежде всего пространственным ориентиром дальности, но одновременно и временем — в силу предполагаемых, пусть даже и не оговоренных, значительных затрат времени. Метафора тридесятого царства выражает и место кульминационных событий, приводящих к катарсису (преображению) героя, и узел времени, в котором они совершаются в несравненно более короткие сроки, чем длится сам поход: так, бой богатыря с чудовищем на Калиновом мосту длился три дня, а дорога к нему заняла целый год.

В то же время, с точки зрения восприятия сказки длительное путешествие героя «за тридевять земель, в тридесятное царство» кажется читателю/слушателю сиюминутным, тогда как куда быстрее протекающее кульминационное событие, будь то битва или решение сложной задачи, самоизвестно ощущается как более длительное. Подобное обратное перераспределение времени в восприятии субъекта достигается за счет эмоциональной в первую очередь и фактологической насыщенности повествования.

Исследователи обычно трактуют тридесятое царство как иномирье, царство смерти. Представляется необходимым подчеркнуть, что речь идет о символическом умирании героя, то есть утрате того состояния, в котором он пребывал

до испытаний, и возрождении в новом качестве (смерть от руки братьев в сказке «Иван-царевич и Серый Волк», купание в кипящем молоке героя «Конька-Горбунка» и т.д.). Отсюда — повторяющийся финальный рефрен о воцарении преображенного героя, которое меняет сложившийся социум. Следует обратить внимание и на то, что воцарение героя часто связано с добыванием волшебного супруга, который является носителем социокультурных элементов некоего идеального мира, то есть главный персонаж не только обретает личное счастье, но и приносит в общество элементы этого благого мира, облагораживая и совершенствуя культурную среду.

В связи с этим представляется необходимым более подробно рассмотреть вопрос о том, что такое *пространство в сказочном мире*. Понятно, что прежде всего это место, где происходят события, явления, процессы: любой объект включает в себя пространство и сам находится в нем. Но в чем заключаются его особенности, основанные на мифологизированной логике восприятия?

Во-первых, допускается, что физические законы реального мира либо не действуют, либо видоизменяются в запредельных земному, ирреальных мирах: в загробном, небесном, подземном и проч.

Во-вторых, выход в эти миры по законам жанра считается принципиально возможным. Более того, в сказке это представляется вполне закономерным и зачастую даже необходимым явлением, не требующим подготовительных действий, таких, например, как у дельфийских пифий, сознательно дышавших ядовитыми испарениями, или у северных шаманов, вызывающих измененное состояние сознания

путем камлания и т.д. В сказочном пространстве этот процесс столь же естественен, как смена бодрствования сном.

В-третьих, мифологическое мышление предполагает наличие личного пространства индивида в той же мере, как и личного времени, которое точно так же шкалировано по уровням от микро- до макрокосма. Это можно пояснить на примере человека, находящегося в каком-либо конкретном месте, например, в квартире или в лесу. При этом он редко ощущает единство пространственной точки, в которой пребывает, со всей планетой. Восприятие пространства как целостности приходит посредством мышления и воображения, при помощи инструментария в виде телескопов, глобусов, атласов, карт и т.п. Примечательно, что и в сказочном мире увеличение пространственного охвата проходит порой с помощью дополнительных средств: волшебных шаров и кристаллов («Властелин колец»), наливного яблочка на тарелочке («Аленький цветочек»), волшебного зеркала («Снежная королева») и т.д.

Принципиально важно, что субъективное, то есть одновременно воспринимаемое субъектом пространство тем шире, чем менее этот субъект привязан к элементам данного конкретного места и окружения. Например, пространство создаваемой вселенной во всех мифологических системах описывается как иное пространство, где еще не существуют те космические законы, которые ему присущи в настоящее время. С другой стороны, известно, что человек способен сужать рамки воспринимаемого пространства с помощью концентрации внимания. Здесь уместно отметить, что в наиболее архаических мифологических системах, например, у палеосибирских народов и у североамериканских индейцев, пространство вещно. Оно раскрывается с определением созда-

ния той или иной вещи или навыка и напрямую связано с трудовой деятельностью человека. Характерно, что сама суть вещи в древнейших образцах мифологического мышления, некое «пространство вещи» или деятельности раскрывается через описание ее создания — творения. Подобное психологическое свойство аналогично действию закона физики элементарных частиц, согласно которому чем точнее определено место нахождения заряженной частицы, тем менее точно известна величина этого заряда, и обратно, чем точнее известен заряд, тем менее точно известно его местонахождение (уравнение Шредингера).

Отсюда вытекает принципиально важный механизм воздействия сказки на жизнедеятельность ее адресата. Сказка, вызывая изначально пространственно-временной интерес субъекта, переносит его в свой мир. В нем слушатель/читатель по ходу сюжета идентифицирует себя с персонажами соответственно их мыслям и действиям, автоматически раздвигая и сужая воспринимаемое пространство, пусть и существующее лишь в воображении. Это имеет важнейшее значение для получения индивидом подсознательного навыка управления вниманием, способности к адаптации в условиях меняющейся обстановки, настраивания личного времени и пространства на пульс социального времени данной эпохи в данном социуме.

В-четвертых, мифологическое, в том числе сказочное, пространство включает в себя живое и неживое. Неживое развивается по временному циклу Космоса. Следуя мифологизированной логике, следует учитывать, что взаимодействие живого и неживого рассматривается как частичное оживление последнего, а гибель живого означает всего лишь переход его в другую пространственно-временную систему,

причем переход качественный и в ряде случаев необратимый (например, погибший герой превращается в тростник, из которого случайный персонаж изготавливает дудочку, и та, зазвучав, обличает преступников; на могиле девушки вырастает береза, при попытке срубить которую видят капающую кровь; душа матери вселяется в куколку, которая помогает героине, и т.д.).

Необходимо также учесть, что к живому в сказочном мире относятся не только люди, животные, растения, но также все космические явления и объекты (воспринимаемые в данной логике в качестве субъектов). Это подтверждается всем сказочно-фольклорным наследием, включающим устойчивые обороты «мать-земля», «братец-месяц» и т.д., а также многочисленные обращения персонажей к Солнцу, Луне, Ветру и диалоги с ними в сказочных сюжетах.

Одной из характеристических особенностей живого в сказке является его способность создавать собственные миры, которые оказываются не менее реальны, чем тот, в котором это живое существует. Данная способность отражает расширение собственного внутреннего пространства. В самом деле, помимо физического мира, у человека есть мир чувств и переживаний, мир мыслей. Развитие этих миров обогащает индивида, раздвигая душевные, духовные и ментальные границы его восприятия и понимания. Путешествие по мирам, заданным в сказке, способствует этому в немалой степени, поскольку субъект приобретает опыт и чувственный, и мыслительный.

В-пятых, мифологическое пространство структурировано. Если рассматривать его во времени, то можно представить в виде неких трехмерных голограмм, представляющих небесный, земной, подземный миры, а также физичес-

кий, ментальный, чувственный. Все они пронизаны временем как связующей нитью, а направление и степень искривления этой нити обусловлены действием принципов любви и жизни, которые будут в дальнейшем описаны подробнее (см. ниже параграфы 10.1 и 10.2). Здесь же, на наш взгляд, достаточно подчеркнуть, что эта модель позволяет как подтвердить множественность пространств сказочного мира, так и отметить их взаимосвязанность и взаимозависимость, поскольку нить времени с точки зрения современной науки не может быть определена иначе как результат сложения векторов каждой голограммы.

Итак, имеет смысл говорить о метапространстве сказочного мира, образуемом множественностью входящих в него пространственных образований. Простейшая их цепочка складывается следующим образом: божественное небесное пространство (или пространство вселенских принципов, логосов) → ментальное пространство → психическое пространство → физическое пространство (то есть материальный мир). Каждое звено этой цепочки имеет сложную системную иерархию, рассматривать которую подробно в данном исследовании не представляется необходимым.

Среди характеристик пространства сказочного мира следует выделить такую важную особенность, присущую культурным традициям разных народов, как локализация по принципу благих и проклятых мест. Помимо тридцатого царства в русских сказках, например, фигурируют царство Кощея, остров Буян, Лукоморье. Эти названия настолько глубоко проникли в сознание народа, что не требуют пояснения, характеризующего «благость» или «проклятость». Однако они могут служить той же задаче локализации и атрибутирования, но только во временном режиме. В народ-

ном представлении веками существует деление на «добрые времена» и «злые времена», на «добрые дни» и «недобрые дни». Оно было присуще и традиции Древнего Египта (чедование правления хорошего Осириса, затем правление злого Сета, после этого — переход правления к добруму Гору). Четкое деление на хорошие и плохие времена обнаруживается и в кельтской эпической традиции, описывающей этапы заселения Ирландии. В крестьянском быту на Руси было заведено приступать к любому делу, начиная от сельскохозяйственных работ и кончая обустройством семейной жизни, в определенное время.

Пространственно-временная локализация просматривается и в определении веков как «золотого», «серебряного», «медного» и «железного». В древнегреческой и древнеиндийской традициях так обозначается осуществление одной и той же деятельности в разных временных ритмах, с разным уровнем «благости» и соответственно — результативности.

Отличительной стороной «золотого века» в преданиях разных народов является абсолютное слияние с миром, природой. Люди в эту эпоху интуитивно и естественно поклоняются богам, любят друг друга и все, их окружающее. Но их деятельность не имеет поступательного движения и развития: все находятся, условно говоря, в одной точке, время «скручено». При нарушении системного равновесия оно разворачивается, приводя в движение элементы пространства и знаменуя тем самым переход к другой эпохе — «серебряному веку». В нем, как и в следующих («médном», «железному»), происходит накопление отрицательных качеств, высвобождающих центробежные силы. В мифологической логике, когда речь идет о смене веков в жизни человечества,

центром системы признаются божественные и космические законы, отдаление от понимания и следования которым происходит по мере смены этих условных столетий, аналогично тому, как электрон в атоме переходит, накопив энергию, на все более дальнюю от ядра орбиту. В «железном» веке (калияuga) удаление от центра притяжения по времени и вибрациям достигает своего предела, возникает угроза разрушения всей системы.

Однако этого можно избежать. Надсистема (божественный центр в мифологической картине мира) имеет свою пространственно-временную сферу влияния. Чтобы перейти ее границу, необходимо располагать громадным запасом отрицательной энергии, собственной либо приобретенной извне. В этом заключается смысл преданий о сатане и ряде схожих персонажей, например, древнеегипетском Сете: вызывая ненависть и вражду, они стремятся удалить человека из сферы влияния надсистемы Божьего мира через сделку с «продажей души», означающую отказ от принадлежности к божественной надсистеме, полярную смену вектора движения.

Таким образом, время с точки зрения мифологического мышления — это сложное сочетание взаимно влияющих друг на друга вибраций в некоей надсистеме. Верхняя, определяющая вибрация приписывается жизнедеятельности Бога, нижняя — влиянию Сатаны или иного диаметрального Богу персонажа (например, противопоставление Ахура Мазды и Охримана в зороастризме, Белобога и Чернобога у славян). В состоянии Нирваны (по буддийским легендам), или покоя Дао (по даосским), а также аналогичных состояниях других мировоззренческих школ, субъект независим от внешних временных и энергетических потоков, не расходует личную и приобретаемую энергию вовне, а накапливает ее.

В этом состоит суть восточных учений о Недеянии. Индивид становится некой третьей силой, которая может влиять на взаимодействие, равновесие двух надсистем, условно обозначенных нами как «надсистема Бога» и «надсистема сатаны». Именно поэтому в индийских преданиях и мифах описываются постоянные попытки богов соблазнить аскетов. Не понимая особенности мировосприятия при мифологическом мышлении, невозможно понять, почему все индуистские боги так озабочены аскетами и готовы даже пожертвовать властью над миром, только бы воспрепятствовать их аскезе. Аскеты индийских сказаний за сотни лет медитаций и спокойствия создают свое личное время, независимое от времени объективного Мира, и приобретают силу большую, чем у богов, которым приходилось тратить ее, поэтому они способны вывести надсистемы Вселенной из равновесного развития, хотя в то же время являются его гарантами. Заметим, что и герой восточных сказок Ходжа Насреддин, хоть и ведет активную, весьма деятельность жизнь, но в то же время сохраняет некоторую отстраненность от окружающих, — он находится в некотором собственном пространственно-временном потоке, отчасти выступая в качестве суфия. А в сказочной повести Н.В. Гоголя «Вий» Хома Брут отделяет свои пространство и время от пространства и времени окружающего мира, проводя магический круг и творя молитву, тем самым символически перемещаясь в надсистему Бога, из-за чего ведьма его и не видит.

Итак, логика мифологического мышления построена на неотделимости друг от друга пространства и времени, вместе составляющих некое единство. Примечательно, что даже для обозначения пространственного направления используются временные указания: полдень соотносился с югом, а

полночь — с севером. При этом практически во всем индоевропейском фольклоре протяженность пространства и времени связывается с напряженной деятельностью, выражаемой оборотами наподобие: «истоптать семь железных сапог», «изломать семь медных посохов», «изгрызть семь каменных хлебов».

Стоит отметить также принцип актуализации событий, присутствующий в культурной традиции практических всех народов мира и имеющий непосредственное значение для рассматриваемых вопросов пространства и времени сказочной Вселенной. Одним из проявлений его выступают многочисленные сказочные истории о неудачнике, который находит свое счастье (Али-Баба, Алладин и т.д.). Известный былинный сюжет об Илье Муромце, просидевшем на печи тридцать лет и три года, — тоже из этого ряда: лишь когда наступило «его время», пришли калики перехожие, и он смог начать череду своих богатырских подвигов. С точки зрения мифологического мышления каждая эпоха, страна, социальная группа, индивид имеют свою собственную настройку на пространство и время. Синхронность жизненных ритмов разных уровней социальных систем, от макро- до микрокосма, обеспечивает устойчивость положения в них и эффективность взаимодействия. Несоответствие же временных и жизненных циклов любых внутренних элементов системы вызывает в ней напряжение.

Подводя итоги, подчеркнем главные положения, как высказанные, так и следующие из логики рассуждений.

Во-первых, с точки зрения культурной традиции время есть способ движения и развития пространства, кото-

рое, в свою очередь, является фиксированным вместилищем всего, что присутствует в рассматриваемой системе на данный момент (как кадр на киноленте). Следовательно, течение времени представляет собой смену одного «кадра» другим, причем в той системе отсчета, которая выбирается в качестве базовой, будь то «тридцатое царство» или окружающий нас мир.

Во-вторых, количество событий по какой-либо принятой временной шкале может быть разным, время обладает разноскоростными возможностями скручивания и развертывания и имеет циклический характер. Максимально стремительно оно в узлах времени, где нарушается постепенно-поступательный характер его протекания. Этому, собственно, посвящен весь мировой фольклор, включая сказки. Назначение узлов времени заключается в уравновешении временных потоков мировой космогонической системы и ее частей. Здесь в результате ускорения внутренних временных циклов человека, входящих в резонанс с внешним временем, возможно осуществление самых заветных и даже несбыточных целей («Пойди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что», «Аленьевский цветочек» и др.).

В-третьих, мифологическое мировоззрение подразумевает неуничтожимость пространства, отражая идею всепространственности и всевременности мира. Перемещение в иной пространственно-временной поток приводит к качественному изменению героя, прошлая судьба которого перестает иметь значение для его последующей жизни, так как при этом теряется действие закона причинно-следственных связей.

Глава 10

ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ ПРИНЦИПЫ СКАЗОЧНОГО МИРА

Системообразующие категории сказочного мира — пространство и время. Они формируют пусть подвижную и весьма своеобразную, но тем не менее все же четко просматриваемую и системно функционирующую сетку координат. Принципиальную основу сюжета сказки от зерна до кульминации и финала, все, что имеется в архетипическом, метафорическом, а также повествовательном содержании, составляют понятия «любовь», «жизнь», «судьба». Именно они задают и проводят идею духовности и представляют собой базовое ресурсное обеспечение, обуславливающее существование сказки как неотъемлемой части культуры народов на всем протяжении истории человечества.

10.1. Любовь как движущая сила в сказочном мире

Любовь в мифологическом сознании — это в первую очередь взаимное притяжение и взаимное дополнение частей до некоторой целостности. Очень часто сюжеты волшебных (инициационных) сказок заканчиваются свадьбой, и рассказчик завершает сюжет присловьем: «Я там был, мед пиво пил, по усам текло, а в рот не попало». В крайнем случае в финале повествования дается резюме: «И стали они жить-поживать, да добра наживать». В восточных сказаниях, кроме того, «под занавес» истории сообщается, что после

свадьбы супруги «жили долго и счастливо, и умерли в один день».

Поиск этих дополнений до целостности, являющей собой не что иное, как гармонию, составляет множество сюжетных линий, непременно включающих испытания героев, в ходе которых они доказывают, что достойны преображения и, как результат, достигают счастья. Сам поиск имеет огромный смысл. Известно, что чаще всего люди ищут то, чего у них нет или чего им не хватает. В любовном смысле женщина, как традиционно считается, ищет сильную, заботливую руку и опору в жизни, а мужчина — нежность, комфорт, того, кто им гордится и ценит. Иными словами, как мужчина, так и женщина ищут свою недостающую «половину». По этому сценарию, в полном соответствии с гендерной психологией, женщины, у которых преобладают мужские черты характера (относительно средней популяционной нормы), ищут женственного мужчину, и наоборот. Заряд искомой «женственности» или «мужественности» должен соответствовать уровню, имеющемуся у того, кто в нем нуждается, противоположного качества, иначе не возникнет необходимое психическое равновесие. В русском сказочном фольклоре приводится способ нахождения такого равновесия в создающейся семье.

Герой или героня, встретив и полюбив партнера, не может, по законам сказки, обрести с ним счастье, поскольку не соответствует ему по уровню («Царевна-лягушка», «Аленький цветочек» «Финист Ясный Сокол» и др.). Средством «уравновешивания» будущих супружей между собой как необходимого условия создания семьи является испытание и духовное преображение героя/героини. В «Аленьком цветочке», например, это любовь девушки к чудищу, иными

словами, умение увидеть за внешним суть вещей, в данном случае — оценить душевые качества принца, находящегося в облике монстра. В многочисленных сказках о путешествии за суженым/суженой, которые исчезли или были украдены, выражена обязанность «заслужить» право воссоединения, внутренне преобразиться, совершить моральный или физический подвиг и этим искупить свое былое «несоответствие» другой половине.

Эта модель применима не только к брачным отношениям. В детско-родительских она проявляется восстановлением утраченной гармонии отношений через испытания, выпадающие на долю непослушных детей, как это происходит, например, в сказке «Гуси-лебеди». Другим вариантом испытаний являются нападки злой мачехи, вопреки которым «хорошим девочкам» необходимо подтвердить сохранение душевых качеств, основанных на любви. Причем проявляется эта любовь по отношению не только к родителю, но и к любому встречному в человеческом ли образе, животном, растительном или вовсе в антропоморфном воспроизведении природного явления (как это имеет место в сказке «Морозко»).

Любовь ко всему окружающему, выражаемая через деятельную помощь и/или через сострадание, пронизывает ткань множества сказок, в которых герой совершает поступки из ряда: отдать последний кусок хлеба; отказаться от охоты на дикого зверя или спасти его из капкана и т.п. Примечательно, что испытание голодом и жаждой традиционно относится к разряду самых тяжелых мучений, поскольку потребность в пище и воде является жизнеобеспечивающей для самого физического существования человека. Однако при этом герой или героиня, принося добровольную (ни в коем

случае не подневольную!) жертву, напитываются духовной пищей, образно говоря, пьют из источника любви. В числе других традиционных испытаний присутствуют побои и оскорбления, которые все же несравнимы с гораздо более тяжелым: изгнанием из родного дома. С одной стороны, изгнанник рискует не суметь обеспечить себя пропитанием, с другой — лишается крова, то есть в данном случае речь идет об отказе в двух жизнеобеспечивающих потребностях персонажа. В то же время подтекст такого испытания заключается в каноне святости семейных и родовых уз. Не случайно в той же сказке «Морозко» прошедшая испытания падчерица возвращается домой, а дочь мачехи, отправленная за подарками к Морозу, замерзает.

Традиционная культура и любовь к Богу считаются стремлением к максимальной полноте, выражаемой в самореализации лучших качеств. Это не что иное, как идея самосовершенствования, осуществляемая из самых высоких и чистых побуждений. Ведь Бог — это идеал, а стремление к идеалу, любовь к идеалу предполагает выстраивание своей собственной «полноты» по признакам, присущим этому самому идеальному образцу. Таким образом, любовь является главной движущей силой развития. С точки зрения мифологического мышления достижение счастья обеспечивается попаданием человека в «Золотой век», в котором, как уже говорилось в предыдущем разделе, останавливаются время и развитие. Отмечалось и то, что для сохранения целостности личности субъект переходит на новый качественный уровень, то есть как бы рождается заново в процессе своей жизни (в индуистских священных текстах подобные персонажи так и называются: «дважды рожденные», но подспудно этот постулат присутствует не только в индийской и даже не только в вос-

точной культуре). На этом новом качественном уровне субъект больше не является идеальным, то есть получает возможность для продолжения совершенствования. Классическим примером такого образа является Ходжа Насреддин, который, будучи мудрецом, совершает порой бессмысленные и неразумные поступки. Богатырю Илье Муромцу, прославившемуся подвигами, совершамыми ради защиты и спасения Отечества, это тоже свойственно («Илья Муромец и дочь его»; «Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром»). В славянских сказках (например, русских и белорусских) персонажем такого рода выступает даже святой апостол Петр. Дело в том, что потенциал любви сказочного героя, обретшего новый качественный уровень, снова нуждается в наращивании.

Итак, можно сделать вывод о том, что в громадном числе сказок движущей силой героя при решении основных задач является любовь. В явном виде она присутствует в сказках как мотив поиска пропавших, похищенных или заколдованных родных и близких, а чаще всего невесты или жениха, в неявном виде только ее наличие у героя определяет его переход на новый уровень внутреннего развития. Без этого основополагающего качества, проявленного к случайному, порой отталкивающему встречному попутчику или без проявления любви, как жалости к животному во время голода, герой не смог бы обрести помощников или дарителей, посредничество которых необходимо для выполнения его задачи. Можно сказать, что в большом массиве сказок, в первую очередь сказок волшебных (инициационных), любовь является той характеристикой, которая определяет духовную зрелость героя.

Если обратиться к сказкотерапии, то на практике важно учитывать: герой сказки является своеобразным прототипом «правильного» поведения, а потому движущая сила любви может стать инструментом разрешения конфликтных и иных актуальных для человека ситуаций.

10.2. Понятия жизни и смерти в сказочном мире

Жизнь в сказке — понятие особое. Она может присутствовать как в материальном мире, так и в любом другом из пространств, составляющих эту реальность, в том числе и в царстве мертвых. Живые и мертвые то и дело встречаются либо на границе миров Жизни и Смерти, либо углубляясь в пространство одного из этих миров. Так, Иванушка из самых разных сказочных сюжетов наведывается к Бабе Яге, у которой, как известно, костяная нога, трактуемая рядом авторитетных исследователей как символ мертвого (В.Я. Пропп, Б.А. Рыбаков, Ф.Ф. Зелинский и др.). Таким образом, Баба Яга — персонаж пограничный: одной ногой стоит в мире людей, другой — в царстве смерти, из-за чего не может сразу увидеть героя и восклицает: «Чу, русским духом пахнет!» Бабу Ягу многие исследователи считают Богиней смерти. Однако стоит отметить, что она не всегда выступает исключительно в качестве обитательницы лесной глухомани, проживающей в избушке на курьих ножках и возлежащей на печи, которая предназначена в том числе и для зажаривания неосторожных путников. Довольно часто Баба Яга выручает сказочного героя: то клубочек заветный даст, то подскажет, где меч-кладенец отыскать, то и вовсе раскроет тайну Кощеевой смерти, одним словом — дает возможность победить и выжить. Но

перед этим задает сакральный вопрос: «Дело пытаешь или от дела лытаешь?» Это означает, что она согласна помогать только в том случае, если герой действительно деятелен и проявляет готовность к доблестным поступкам. Поэтому, видимо, было бы вернее назвать ее «Богиней перерождения», ибо именно в перерождении, возрождении на новом качественном уровне заключается суть подобных сказочных историй.

Обращает на себя внимание и такая особенность: в царстве мертвых, по непонятным на первый взгляд причинам, находится много сокровищ, весьма полезных для сказочных героев, например, заветный меч-кладенец. Заметим, что по скандинавской традиции, например, самым ценным оружием считалось то, что было найдено в погребальных курганах. С одной стороны, тому есть вполне материалистическое объяснение: при захоронении знатных людей в их могилу укладывали самое дорогое оружие, изготовленное самыми искусными мастерами. Но кроме того, существовало поверье, что мертвые стерегут свое имущество, да и силы зла предпочитают держать оружие, способное их победить, поближе, чтобы приглядывать за ним и не допустить утраты.

Среди представителей злых сил Кошкой Бессмертный — едва ли не самый известный. Для понимания сути воплощенного в нем одного из важнейших аспектов принципа жизни в сказочном мире следует вспомнить, что жизнь есть высшее, наиболее организованное состояние вещества, характеризующееся наименьшей энтропией. Значит, живое существо, уничтожающее порядок, сеющее смерть и антилюбовь, увеличивающее энтропию, становится агентом неживого. Являясь по внешним, формальным признакам живым, оно по внутреннему содержанию таковым не является (вспомним народное выражение «нелюди»). Скелетообразный Кошкой, несущий

зло, является как раз характерным образом такого плана. Да и имя его происходит от слова «кость» (сравним с костяной ногой Бабы Яги). Кощей омртвляет живую материю, по поверьям, он связан с сезонными явлениями, символизирует стагнацию, однотипие. В битве с ним герой сражается не только за свое личное счастье, но и за освобождение людского мира от этих напастей. Древнейшая мифологема сводится к битве отжившего с новым. Отголоски ее сохранились в традиции представления, в котором маленький Новый Год приходит прощаться с Дедом Морозом.

Характерной чертой Кощяя Бессмертного является то, что он никогда не смеется и даже не улыбается. Причина заключается в том, что он лишен такой способности, потому что, согласно мифологическим воззрениям, смех есть воплощение принципа жизни, а его отсутствие — воплощение принципа смерти. В.Я. Пропп описывает, как, попадая в царство мертвых, герой разоблачается его обитателями как раз потому, что смеется. В связи с этим символический смысл приобретает трактовка В.Я. Проппа ситуации, описанной в сказке «По щучьему велению»: требование рассмешить царевну Несмеяну означает ни больше ни меньше, как ожидать царство.

Важную сторону закона жизни в мифологическом мышлении отражает тезис: право на жизнь имеет тот, кто соблюдает определенные запреты и табу (в сказках они формулируются предельно конкретно: не ешь это, не касайся того и т.п.). Показательным примером может служить героиня сказки «Крошечка Хаврошечка», которой было заповедано не притрагиваться к мясу коровы, зарезанной по приказу злой мачехи (корова в этом сюжете выступает олицетворением родной матери). Речь идет о том, что коль скоро в мифоло-

гической терминологии энтропия понимается как Хаос, из которого образуются порядок и жизнь, но который может в одночасье все разрушить и поглотить, то, по этой логике, ограничения и запреты суть условия, поддерживающие установленный порядок. Применительно к сказкотерапии значение этого момента заключается в том, что он связан в первую очередь с формированием самодисциплины как организующего и упорядочивающего внутриличностное пространство начала с помощью сказочных образов. Возможно, именно поэтому в сказкотерапевтических сессиях так плодотворны и охотно принимаемы участниками ограничивающие их действия условия, включая «запретные зоны», цейтнот и т.д.

Тема хаоса применительно к принципу жизни в культурной традиции заслуживает более подробного освещения. В священных книгах о сотворении мира можно почерпнуть образцы мифологического мышления. Так, в Библии сказано: «В начале было Слово. И Слово было Бог. И Слово было у Бога...», «Дух Божий носился над водами...», то есть хаосом (неживым). В древнеиндийской «Ригведе» (1989 — 1999) говорится: «Мрак был скрыт мраком вначале. Неразличимая пучина — все это. То жизнедеятельное, что было заключено в пустоту, Оно одно было порождено силой жара. Вначале на него нашло Желание. Это было первым семенем мысли....». Из древнеегипетского папируса «Книга познания творений Ра» (см. Максимов, 1976) следует, что первичный хаос (Атум) был холмом. Луч Ра (Бога Солнца) достиг хаоса, и холм ожила, став Атумом. Затем Атум, чтобы мир снова не упал в хаос, сотворил порядок и закон.

Известный собиратель фольклора А.Н. Сахаров в «Сказаниях русского народа» (1997) приводит народную песню,

в которой говорится о жизни и смерти, в том числе содержатся такие слова:

...Старцы старые
Колят — рубят намертво
Весь живот поднебесной.
На крутой горе, высокой,
Кипят котлы кипучие.
В тех котлах кипучих
Горит огнем неугасимым
Всяк живот поднебесной.
Вокруг котлов кипучих
Стоят старцы старые,
Поют старцы старые
Про живот, про смерть,
Про весь род человечь.
Кладут старцы стары
На живот обет велик,
Сулят старцы старые
Всему миру животы долгие.
Как на ту ли злую смерть
Кладут старцы старые
Проклятице великое.

Примечательно, что и в сказочном мире огонь, свет, жар связаны с жизнью, а тьма, мрак, холод, стужа — со смертью. Это настолько очевидно, что не нуждается в обосновании, поэтому ограничимся констатацией созвучности подобных представлений древнейшим мировоззренческим постулатам, отметив заодно справедливость доказательства М.М. Маковского в «Сравнительном словаре мифологической символики в индоевропейских языках» (2006) родства индоевро-

пейских слов, определяющих понятия «слово», «жизнь», «космос».

Как отражение древней культурной традиции, основанной на космогонических представлениях, в сказках поддерживается устойчивая мифологема о древе жизни. Русские сказки о молодильных яблочках и путешествие Геракла за яблоками бессмертия являются сюжетами одного порядка. Для нас существенен тот факт, что свойства дерева жизни придавались, как правило, или вечно зеленым, не стареющим деревьям, которые не подвержены сезонным изменениям, то есть не сбрасывают листву, или долгоживущим — например, дубу или ясеню. Соотнесение продолжительности человеческой жизни и жизни дерева как аналога дерева жизни дает нам основание рассматривать те или иные аспекты известного человеку мира с тех же логических позиций.

Еще одной существенной чертой является представление о неразрывности жизни и смерти, выражаемое, в частности, через образы живой и мертвой воды. Мертвая вода в сказках сохраняет или воссоздает форму (например, сращивает разрушенные части тела), живая — дает жизненную силу (то есть возвращает способность чувствовать, мыслить, действовать).

Стоит напомнить, что, согласно народной традиции, жизненная сила человека находится в области сердца. Вспомним воспроизведенный в сборнике А.Н. Афанасьева плач героини сказки «Сестрица Алешка и братец Иванушка», сброшенной ведьмой в реку и отвечающей на мольбу брата вернуться: «Желты пески на грудь легли, люта змея сердце высосала, белорыбица очи выела». В этом плаче метафорически представлено обездвижение тела («желты пески на грудь легли...»); вытягивание из него жизненной силы («люта

змей сердце высосала...»), отнятие души («белорыбица очи выела»). Характерно, что в хеттском фольклоре змей Иллюянка крадет у Бога Грозы очи и сердце, то есть те же самые символы. Согласно египетской и этрусской мифологии, у человека имеются три души: животная сила, связанная с эмоциональным миром, родовая сила и личная душа. Таким образом, и в русских народных сказках прослеживается преемственность традиции, согласно которой содержание понятия жизни многофункционально.

Итак, мы можем констатировать, что в сказочной традиции жизнь и смерть неразрывно связаны, однако без обязательной симметричности признаков: смерть соотносится с обездвиживанием, а жизнь с огнем и теплом. Герой сказки во время прохождения испытаний меняется и преображается. Можно сказать, что прежний герой умирает, и рождается новый человек, который в finale сказки воцаряется. Поэтому не случаен сюжет с физическим умиранием и воскрешением героя посредством волшебных средств, например, мертвой и живой воды.

Другим показателем символической гибели героя является спускание его в пещеру, в подземный мир, в глубокую яму, которые соотносятся с миром смерти. В ряде случаев он непосредственно попадает в такой мир, встретившись с пограничным существом мира смерти — Бабой Ягой или перейдя через реку смерти — речку Смородину.

Подобное же умирание и возрождение героя хорошо видно в сказке о Коньке-Горунке, где царь, не готовый к внутреннему преображению, погибает окончательно, а герой погибает и физически возрождается в новом качестве.

Древнейшим атрибутом деятельности сказочного героя является строгое соблюдение правил и табу, которые являются системообразующими для поддержания жизни. Как правило, вначале он нарушает запреты («Гуси-лебеди», «Синяя борода», «Марья Моревна», «Царевна Лягушка» и т.д.), после чего умирает для прежней благополучной жизни. Если он и жив физически, то может рассчитывать только на роль изгоя или несчастного влюбленного, что приравнивается в сказке к социальной смерти. Перейти в «живое» состояние герой может, только преобразившись, то есть переродившись внутренне, через прохождение испытаний. Иными словами, он должен заслужить право на жизнь. Таким образом, закон жизни и смерти является необходимым условием преображения героя в сказках, в первую очередь инициационных (волшебных).

10.3. Закономерности судьбы в сказочных сюжетах как отражение мировоззренческих концептов

В отличие от таких базовых характеристик, как жизнь и любовь, являющихся универсальными практически для всех народов, понятие судьбы имеет определенные национальные, этнические особенности, начиная от рока, строго детерминирующего все действия человека, до полной свободы воли и абсолютной самостоятельности определения своей судьбы. В сказках именно судьба обуславливает канву действий героя, который не может выйти из вполне конкретных базовых определений того или иного народа. Это является причиной существующих различий во многих сказках со схожими мотивами и героями: специфические представления о

судьбе определяют возможность тех или иных действий персонажей, поэтому даже заимствованные сюжеты неизбежно приобретают национальный колорит.

Рассмотрим, например, смысловую разницу в русских словах «успех» и «удача». Успех связан в лингвистическом поле языка со сроком и временем. Это слово происходит от «спеть»: «спелый», «поспевать», «успел» — что указывает либо на зрелость человека, достижение им определенной возрастной границы, после которой ему «разрешен» успех, либо на умение быть расторопным, иначе говоря, первым «при раздаче» благ. Понятие удачи означает везенье, связанное в определенной мере с фатумом, роком, то есть благоволением высших сил. Смысловую разницу между понятиями отражает народная мудрость, которая гласит: «На тихого Бог нанесет, резвый сам набежит».

В силу предопределенности удача может сопутствовать или отсутствовать. В корне слова — «дать», «само далось». Многим героям сказок успех ни к чему, им не требуется совершать подвиги или иметь изначальные сверхчеловеческие качества. К таким персонажам относятся ущербные и неважаемые в своем социуме лица, которых, однако, при выходе из привычной среды просто преследует удача. Примером везучести является Храбрый Портняжка. Отечественный Емеля откровенно заявляет: «Я ленюсь!» — но, едва совершив самый обыденный поступок, а именно отправившись за водой (ничем не рискуя, ни с кем не сражаясь, ничем не жертвуя), добывает волшебную щуку. Казалось бы, как раз о подобных «случайностях» народ сложил пословицу: «Дурак спит, а счастье в головах лежит».

Однако если обратиться к самому полному варианту сказки «По щучьему велению», то можно обнаружить, что на

самом деле герой имел заветную мечту: «красный каftан, красная шапка и красные сапоги». Мечта эта лишь на первый взгляд имеет «гардеробный» характер. На самом деле подобные вещи в средневековом сознании относились к царским атрибутам. Иногда их носили царские служивые люди, например, русские стрельцы. Но Емеля не стремится во дворец: подкуп на него не действует и чужое царство ему тоже не нужно, а это уже — проявления честности и даже благородства, то есть душевной чистоты. В конце концов, по воле рока, представленного в волшебной формуле «по щучьему велению», он становится царем.

С другой стороны, выехав из дома на печи, герой сразу совершает нелицеприятный поступок: «И как надобно было дураку ехать в лес через город, то и поехал он по оному городу ... и передавил множество народу...» Любопытно, как он сам объясняет это: «Я чем виноват! Для чего они не посторонились?» — но ведь это демонстрация царского поведения! Именно при выезде монархов подданным следовало освободить путь для коронованной особы, в противном случае они считались виновными. Таким образом сказка сообщает, что Емеля волею судьбы изначально был предназначен для царского места, хотя вроде бы и не обладал никакими выдающимися качествами.

Анализ показывает, что в русской, как и в любой другой народной сказке имеются два сценария избранничества, связанные с темой судьбы. Первый сценарий связан с испытаниями героя, его внутренним ростом и самосовершенствованием. Такой герой должен быть крайне мобилен и находчив, его задача состоит в том, чтобы «поймать» успех, как ловят в сказках Жар-птицу. Женившись на дочери иноземного царя или став избранником волшебной невесты, он может и

сам стать правителем. Второй сценарий (отметим, что он более редок) — это положиться на удачу и судьбу, которые сами все предоставят: «царство само найдет избранника». Это не что иное, как выражение принципа жребия — получения от богов знака их воли. Подобный ход событий встречается, например, в мифологизированной римской истории (при выборе царя) и в чешских легендах о выборе конем легендарного царя Пшемысла. В сказках такой расклад судьбы — частный вариант, отразивший культовые представления народа о добром царе, который, чтобы лучше понимать чаяния народа, сам должен быть его представителем.

Отношение человека к судьбе определяет возможности его духовного совершенствования. В личном восприятии разброс мнений лежит между полюсами двух крайних точек зрения. С одной стороны, субъект может считать, что на все неприятности есть «промысел божий» и, следовательно, ничего изменять в своей жизни не следует. С другой стороны, полагая, что «каждый человек — полноправный хозяин и кузнец собственного счастья» и воспринимая это как все-дозволенность при полном отсутствии ответственности, он может разрушать свой внутренний мир.

Но сказка отражает представления о судьбе не отдельной личности, а того или иного народа, религиозной или социальной группы, причем крайне редко — напрямую, а чаще — через причинно-следственные связи в канве сюжета и допускающую степень самостоятельности действий героев. Весьма показательны в этом смысле инициационные сказки, демонстрирующие, к чему приводит нарушение определенных законов мира, в частности, игнорирование правил обращения с судьбой.

Рассмотрим основные взгляды на феномен судьбы с учетом позиций мифологического и отчасти религиозного ми-

ровоззрения, так как подход исключительно с научной точки зрения заведет нас в тупик, поскольку на сегодняшний день не существует способов и инструментов для валидной проверки данного феномена.

I. В индийской философии, в гностических учениях христианства раннего периода (например, в «Пистис Софии»), у ряда древнегреческих философов, где, видимо, сказалось влияние древних мистических учений Индии и Египта, в Тибете, а также во многих других древних мифологических и философских системах вопросы судьбы тесно соотносятся с учением о реинкарнации (переселении) души. Говоря упрощенно, душа, переселяясь после смерти человека в новое тело, несет на себе отпечаток предыдущей жизни. Новое рождение, по кармическому закону, воздает блага за прошлые благие поступки и карает за прошлые злодеяния. Вопрос этот и в условиях современности вызывает интерес. На основе понятия «реинкарнация» построены целые школы. Феномен «вспоминания» прошлых жизней малоизучен и, несмотря на описания подобных случаев, подкрепленных фактологическими доказательствами, остается одной из тайн человеческой психики (подобные истории описаны, в частности, известным российским психологом профессором Л.Л. Васильевым; 1963).

Кармический мотив присущ многим восточным сказкам, дидактическим притчам и легендам, он повторяется в народных и авторских сказках других культур, пусть и не напрямую. Это объясняется тем, что многие события внешней жизни, как-то: вступление в брак, половое созревание, прохождение возрастных инициаций, получение нового статуса или важного умения — рассматриваются в культурной традиции, в том числе в традиции русской сказки, как умира-

ние и рождение в новом качестве. Например, оплакивание невесты, ее белое (гробовое) платье расценивалось как смерть в прежней девической жизни. Кармический закон в сказке выражен в том, что успешность в новой жизни, например, жены героя связывается с ее поведением в «прежней», то есть дозамужней жизни. Многочисленные сюжеты с испытанием героев перед браком связаны с этим же мотивом. В христианской традиции он также присутствует как идея воздаяния в следующей после умирания тела посмертной жизни души.

События, связанные с внутренним преображением героя, тоже подобны смерти: умирая в качестве носителя старых качеств, он рождается новым человеком. Неслучаен поэтому встречающийся во многих сказках мотив смерти (происходящей, как правило, в результате собственной глупости, по ошибке или по недосмотру) и оживления героя. Например, в сказке «Иван-царевич и Серый Волк» (см. Часть 1. «Морально-этический аспект сказки») герой похваляется перед старшими братьями добытыми сокровищами, красавицей невестой и тем, что он теперь наследник царства, и завистники его убивают, присваивая ценности, приобретенные благодаря Волку. Но тот оживляет царевича с помощью живой и мертвой воды. В результате возвращения к жизни Иван становится уже другим человеком и побеждает в конфликте с братьями, доказывая свою правоту и права.

II. В мифологическом мировоззрении представлена и концепция судьбы как четкой схемы божественного предопределения, которую исповедовали, например, стоики и которая может быть лаконично сформулирована с помощью метафоры из Цицерона: человек — это винтик в часах Все-

ленной. Аналогичную точку зрения можно встретить, например, в работах Боэция, философа раннего Средневековья, который утверждал, что судьба «связывает действия и ход жизни людей незримой цепью причин, берущих начало от неизменного провидения и также с необходимостью являющихся неизменными». Мировоззрение домусульманских аравийцев и древних греков с их богинями судьбы — Парками, вслепую прядущими нить судьбы, — дает нам еще один пример из этого ряда, демонстрируя тенденцию предопределенности неких непознанных или случайных законов. В христианстве, в частности в православии, сохранилось схожее отношение к вопросам судьбы: «на все Божья воля», «пути Господни неисповедимы», «человек предполагает, а Бог располагает», «все в руках Господа» и т.д.

В сказке любого народа подобная концепция присутствует с неизменным постоянством. Наиболее четкое выражение она находит в «предопределенности» победы добра над злом. Герой сказки в определенном смысле является «человеком судьбы», ее инструментом, если не сказать — орудием по наведению порядка в сказочном пространстве, представляющим собой специфическое символическое отражение окружающего мира, даже если под последним понимается внешний или внутренний мир человека. Многие перипетии сюжета, особенно если речь идет об инициационной сказке, однозначно предопределены. Если герой не знает и не ведает, в каком направлении нужно двигаться, ему обязательно встретится мудрый советчик. Если со злом невозможно сразиться обычными способами, герою непременно и весьма своевременно предоставляется возможность получить в дар волшебные вещи либо оказаться в обществе волшебных помощников. Однако — и это весьма существенно — реали-

зация названной предопределенности в целом возможна лишь в случае подобающего поведения со стороны самого героя, правильного выбора и последовательного подтверждения верности этому выбору. В.Я. Пропп подчеркивает, что «герой получает в руки волшебное средство или волшебного помощника и при его помощи достигает всех своих целей», при этом «достигает успехов без всякого усилия».

Если пристально вглядеться в судьбу сказочного героя, зачастую можно констатировать его изрядную пассивность. Нередко за него все выполняет помощник, который оказывается всемогущим, всезнающим или вещим (Сивка-Бурка, Конек-Горбунок, Серый Волк, мудрая или волшебная жена либо невеста, или другой родственник, например, умершие мать или отец и т.д.). Герой иногда даже портит дело своей чрезмерной активностью: не прислушивается к советам и рекомендациям, нарушает запреты и тем самым вносит в ход действий новые осложнения. Тем не менее, получив волшебное средство, он уже не идет «куда глаза глядят», а чувствует себя уверенно, знает, чего хочет, и знает, что достигнет своей цели. В этом случае мы можем говорить о том, что судьба, с одной стороны, заставляет героя подчиняться законам мироздания и своей воле, с другой — требует от него вполне конкретных, подчас нестандартных действий, с третьей — способна на проявление лояльности, например, прощая или «закрывая глаза» на промахи и ошибки главного персонажа.

Примечательно, что и в этом случае можно наблюдать наличие равных шансов на получение награды, достижение желанной/преследуемой цели у нескольких претендентов, героя и антагониста (у падчерицы и родной дочери/дочерей мачехи, младшего и старших братьев, крестьянского сына и

купца). В результате получается сказочный парадокс: *судьба программирует базовую ситуацию до мелочей, но внутри самой ситуации бессильна, так как значение имеет только волеизъявление и поведение самих персонажей.*

III. Другая позиция, отражающая особенности религиозного мышления, например, христианского, заключается в том, что дети в семье воспринимаются в качестве либо вознаграждения за праведную жизнь родителей, либо возмездия — за неправедную, то есть хорошие дети — награда, а непутевые — кара. Этот принцип признается также в мусульманстве, иудаизме и во многих других религиях, в буддизме отрицается либо принимается с оговорками.

Сопоставляя сказочные сюжеты и реальную степень предопределенности судьбы в «стартовой позиции» жизни человека, можно заметить существенное различие. Если принять, что размер потенциальных возможностей влияет на возможности самореализации, то у сына вельмож или состоятельного гражданина в действительности они гораздо больше, чем, скажем, у крестьянского сына из многодетной семьи. Но в сказке их шансы на успех выравниваются, в частности, благодаря правильному поведению в нестандартных и опасных ситуациях, далеко не всегда зависящих от первоначального статуса. Огромный пласт сказочных историй касается этого аспекта.

Другая сторона вопроса о том, каким образом грехи родителей могут влиять на судьбу ребенка и заложенные в нем от рождения потенции, заключается в следующем. Из многолетних психофизиологических наблюдений известно, что находящийся в утробе плод подвержен воздействию психического и физического состояния матери, — он является ее

частью, и все изменения состояния беременной женщины передаются эмбриону. В традициях многих народов мира это трактуется так: коль скоро ребенок до рождения является частью материнского организма, то родовые, национальные и личные грехи являются и его грехами.

В сказках ответственность за грехи или ошибки родителей иногда оговаривается напрямую. Так, в частности, обстоит дело в распространенном сюжете об отце, который обещает Морскому царю или Водяному отдать то, чего он дома не знает, а возвращаясь в родной дом, узнает о рождении ребенка. Другим типичным примером является история о Красавице и Чудовище (в русском варианте — «Аленьевский цветочек»): отец под угрозой страшной смерти обещает прислать чудищу в жены свою дочь. Мотив ребенка, «обещанного» по решению родителя, принятому без ведома других членов семьи, представлен в сюжетах многочисленных сказочных историй.

IV. Существует немалое количество других концепций, касающихся «заложенности свойств» ребенка, что также имеет отношение к понятию предопределенности жизни. Потенции ребенка в разное время и в разных культурах связывались, например, с такими факторами, как:

- правильность и чистота зачатия у даосов,
- посвященность ребенка божеству (например, Самсон у евреев),
- верность кланово-групповому принципу, связанному с близостью к духам стихий и душам предков в шаманизме,
- астрологический принцип зачатия в определенные дни, посвященные тем или иным силам.

Подобные представления существовали повсеместно вплоть до настоящего времени. Кроме того, разрабатывались разные виды божественного зачатия, описанные в мифологических системах. Речь идет о Гильгамеше (Древний Вавилон и Шумер), Геракле, Персее, Тесее (Древняя Греция) и др. Непорочное зачатие Девой Марией Иисуса Христа от Духа Святого заранее определило его миссию. Следуя данной логике, кальвинисты дошли до утверждения о предопределенности спасенных и проклятых. Принцип заданности определенных качеств личности признается почти повсеместно, однако объясняется он совершенно различными способами и с помощью совершенно различных аргументов, хотя большинство из них связано с высшими, чаще всего непознаваемыми силами.

В связи с данным представлением следует обратить внимание на крайне важный момент сказок: огромное число героев готовится к «специальному заданию», заключающемуся в различных подвигах. Такие герои самой судьбой изначально наделены особыми качествами: богатырской силой, тонким умом, врожденным знанием магии. Эта категория героев имеет, как правило, чудесное происхождение и внешние приметы:

- Покатигорошек родился от проглоченной горошины;
- у Медведко, Ивашки Медвежье ушко одно или оба уха медвежьи либо ниже пояса — медвежье обличье, имя дано герою в честь родителя — соответствующего зверя;
- Иван Быкович, Иван Коровий сын своими именами также обязаны зооморфным родителям, как и Иван Сучий сын, у которого уши выдают происхождение;
- Вольга в одноименной русской былине рожден от змея, и ему присуще врожденное оборотничество и т.д.

Следует отметить, что подобный мотив нечасто встречается в европейском фольклоре, где зооморфных или «предметных» родителей, вроде горошины, жемчужины, ягоды, родника, отрезанного пальца (Мальчик-с-Пальчик) и т.д., заменяют, как правило, аристократы, обладающие определенными характеристиками. В античности, например, греческой, специальное рождение связывалось с теми или иными богами, то есть с вопросами статусности, однако иногда использовались и зооморфные образы небожителей (Зевс в обличье быка или лебедя и т.д.). Объясняется это тем, что зооморфные персонажи — родовые, и главными их задачами было обеспечение выживания. По мере социального расслоения общества они уходили на второй план, а на первый выдвигалось положение в обществе.

Логика предопределенности судьбы героя может представляться как фатум в смысле решения определенной конкретной задачи, основной в данный момент времени, ради которой он и был рожден. Не случайно такой герой и растет «не по дням, а по часам», то есть вскоре после рождения становится взрослым и готовым к выполнению своей миссии. Следовательно, допустимо предположение о том, что с точки зрения мифологического мировоззрения матрица «Я» этого героя имеет характерные особенности последующих задач Вселенной.

V. В то же время в религиозном мышлении можно встретить неоднозначное отношение к роли судьбы. У христиан, мусульман и иудаистов, в религиях Мезоамерики и т.д. проповедуется мысль о том, что через определенные качества личности, которая зачастую смешивается с индивидуальностью, можно достичь приближенности к Богу, в том числе

заслужить это определенным комплексом поступков. В таком случае заложенность родительской, семейной, родовой, клановой вины (греха) поддается искуплению и преодолению. Сама суть понимания распятия Христа как искупителя человечества, то есть дарования ему новых, ранее отсутствовавших потенций, является актом, подтверждающим наличие реальных возможностей приобщения к Богу, и убедительным примером их осуществления.

Неявное проявление данного аспекта выступает в многочисленных сказочных сюжетах, основанных на необходимости поиска средств для излечения отца в связи с его болезнью, слепотой или старостью. Судя по тем испытаниям, которые приходится проходить, как правило, младшему сыну, многие сюжеты поиска лекарства в данном случае относятся именно к избавлению родительских грехов. Здесь надо учитьывать обычай минората, бытовавший и у русичей, и у многих других народов, согласно которому дом и «корни» оставляли именно младшему, обязанному за это содержать родителей до их смерти и затем совершить погребальный обряд. Одновременно с отработкой грехов (болезни) родителя герой проходит процесс собственного самосовершенствования и в результате внутреннего преображения обретает право на брак и на царство.

VI. В мифологическом мировоззрении можно встретить и точку зрения, отличную от всех предыдущих. Например, у древних египтян (в некоторые периоды их истории), у современных материалистов, у древних китайцев (с известными оговорками) понятия заложенности неких качеств и предопределенности при рождении нет. Предопределенность понимается и принимается лишь в социальном и националь-

ном аспектах, то есть зависит от семьи ребенка и от социальной группы, к которой он принадлежит.

Полная независимость от судьбы присутствует, как правило, в конкретной категории авторских сказок, где человек выступает «кузнецом своего счастья», как в сказочной повести Ю. Олеши «Три толстяка». Народным же сказкам, кроме некоторых нетипичных случаев, такой подход в принципе не присущ. Чуть ли не единственным исключением является типологический сказочный цикл о Синдбаде Мореходе, где герой, случайным образом попадая в сложные ситуации, находит из них выход, будучи вне зависимости от судьбы и предопределенности. Он сам себе хозяин и практически противостоит судьбе, которая раз от раза играет с ним различные шутки. Промежуточным вариантом являются сказки, сюжет которых завязан на идее о том, что человек сам может изменить свою судьбу. Так, в русских сказках о Лихе Одноглазом герой обманывает несчастливую судьбу, и она в конце концов переходит к его злому соседу, а в итальянской сказке («Злая Судьба») несчастливая девушка находит свою злую судьбу, имеющую облик грязной старухи, переодевает ее, отмывает и причесывает, а та в благодарность начинает благоволить к героине. Подобные сюжеты указывают на то, что и человек обязан заботиться о своей судьбе, равно как и нести за нее ответственность.

Итак, рассмотрев закономерности судьбы в сказочных сюжетах сквозь призму отражения в них мировоззренческих концептов, мы можем констатировать, что само понятие ее имеет различное толкование в различное время, у разных народов и в разных социальных слоях. Это понимание отра-

жается в сказках на уровне закона, предопределяющего действия героя и их результат. Если герой соблюдает этот закон, то достигает успеха.

Господствующая концепция судьбы не является строго однозначной; она всегда, и в первую очередь в сказке, даже при условии практически полной предопределенности предполагает высокий уровень волевого, а часто и физического усилия героя, без которого ее предначертания не могут осуществиться. Дело в том, что даже получение некой магической силы (как, например, в случае с Емелей, получившим дар от чудесной щуки, или Аладдином, обретшим волшебную лампу) или силы физической (Илья Муромец и т.д.) предполагает изменение человека, так как он одновременно приобретает новые потенциальные способности. Практически он становится другим человеком с иной судьбой.

При этом, однако, само по себе получение дополнительных возможностей еще не является полным изменением, оно носит характер промежуточного результата, и бездействующий герой становится человеком вне судьбы. Он как бы умер, но еще не родился вновь. Поэтому для появления в новом качестве и с новой судьбой герою необходимо совершить волевое усилие и соответствующие действия, даже если изначальная удача сама далась ему в руки. Так, в сказке братьев Гrimm «Об ослике, столике и дубинке из мешка» герой получает волшебные подарки, которые у него обманом выманивают или воруют. Только на третий раз, после побоев волшебной дубинкой, происходит преображение героя, и он начинает соответствовать новой счастливой судьбе (в сказках подобного рода вместо дубинки иногда используется плетка).

Иными словами, понятие судьбы в сказке соотносится с основополагающим законом всего сюжета и преображением героя.

10.4. Законы справедливости, добра и зла в сказочном мире

С древнейших времен понятие справедливости вошло в язык всех народов. Исследование фольклора и жизни племен, сохраняющих первобытную культуру, позволяет сделать предположение о том, что самые первые представления о справедливости были сформированы еще в первобытном обществе. В ту эпоху условия совместной жизни и деятельности людей требовали от них установления всеобщего равенства (хотя бы относительного). Под относительным равенством понимаются существующие всегда возрастные, гендерные, естественно-статусные различия (большая сила, заслуги перед племенем, умение общаться с духами и другие, существенно не выходящие за естественные природные различия особей в стае, стаде и т.д.).

В связи с этим справедливость могла рассматриваться как всеобщая необходимость выполнения имеющихся обрядов, ритуалов, обычаяев и табу, оказание необходимого почитания тотемов и предков и т.д.

На ранних этапах развития мифологического мышления и зародышей морали, в основном естественного свойства (например, защиты своего потомства, члена племени и т.д.), категория справедливости начинает встраиваться в более общие, синкретические понятия, отражающие миропорядок и функциональные связи в обществе. Данные понятия охватывали одновременно и процессы в природе, и человеческие отношения, бытие и долженствование. Они становились ментальным отражением законов мироздания и одновременно переносились на социальные отношения и правила бытия. Сказочные тексты, восходящие по происхождению к

данному периоду, рассматривают справедливость как строгое следование космическим законам и соответствующим им социальным установлениям и запретам. Любое нарушение этих законов приводит к ущербу героя и его близких. Другой их отличительной особенностью была идея непременного воздаяния за нарушения табу или мировых законов. Третьей особенностью было то, что они связывались с ритуалами, чаще всего — с предынициационной подготовкой к переходу в новый социальный статус или к браку.

Возникновение социального расслоения и, следовательно, появление социальной власти еще на родовом этапе в предклассовый период стало основной социальной детерминантой, выделившей из контекста мирового устройства понятие справедливости как отдельную и самостоятельную смысловую категорию. Такое выделение идей о справедливости первоначально связывалось с мифологическими представлениями, относящимися к возникновению мифологической истории и мифам об отношениях божественных персонажей и первопредков в качестве идеальных прототипов правильного поведения.

По мере формирования классового общества и одновременно правового и нравственного сознания в нем понятие справедливости кристаллизируется и очерчивается как выраждающее соразмерность человеческих поступков, их отношение к порядку Вселенной, традициям социума, требованиям власти (например, справедливость для ведического понимания есть праведный закон человеческого бытия, созвучный стройному порядку в природном мире). У многих народов постепенно появляются понятия справедливости и воздаяния за нарушение законов по принципу соразмерности ущерба и наказания — принципу талиона (*lex talionis*). В XIII в. до н.э. Моисей на Синайской горе получил десять

заповедей в виде божественного откровения, включавшие правила, которые лежали в основе справедливых человеческих отношений и оказывали влияние на личное поведение. Наказание сформулировано в виде закона возмездия:

«А если будет вред, то отдай душу за душу, глаз за глаз, зуб за зуб, руку за руку, ногу за ногу, обожжение за обожжение, рану за рану, ушиб за ушиб».

Это и есть первичный принцип наказания. Подобный подход к справедливости не является чем-то архаическим: в исламской традиции он поставлен в центре правосудия, и закон возмездия связывает поведение правоверного с заветом Аллаха.

В шариате сформулированы нарушения, караемые строго, вплоть до смертной казни (грабеж на дорогах, внебрачные сексуальные связи). За кражу полагалось отсечение руки, за распитие алкогольных напитков — определенное количество ударов плетью и т.д. Эти жесткие нормы правосудия имели разную интерпретацию в различных течениях ислама и в различных регионах его распространения. Со временем и под влиянием других культур, особенно христианской, самые жестокие правила были видоизменены.

При расслоении общества закон талиона преобразуется таким образом, что становится применим в своей непосредственной части только для социально равных людей. Его применение при конфликте между социально различными субъектами права варьируется в зависимости от их социального положения. Данный принцип, трансформируясь, никогда не исчезал полностью. Например, в своем «изнаночном» толковании он нашел отражение в марксизме-ленинизме, заявившем об избранности рабочего класса.

В сказочных текстах данный принцип выражен в идее обязательного воздаяния обидчику героя сказки за нанесенный им ущерб. Наглядным примером является целый пласт авантюрных сказок.

Этот тип справедливости хорошо просматривается в самых ранних письменных законодательных актах, например, на шумерских клинописных таблицах, содержащих самые древние юридические нормы, дошедшие до наших дней. Они включают первые предписания, содержащие характеристики справедливости и понимание того, что любой серьезный проступок, направленный против человека, общества, власти, должен быть соответственно наказан. В 2100 г. до н.э. кодексы Месопотамии устанавливали и закрепляли представления о справедливости, на которых было основано не одно последующее царство Вавилона и Ассирии. Самый известный из сохранившихся кодексов древности — сборник законов царя Хаммурапи (XVIII в. до н.э.). Он содержит 282 юридические нормы, определяющие представления о справедливости того времени в области гражданских и уголовных правоотношений, имущественного, семейного права и многих других правовых вопросов. Вавилонские законодатели подчеркивали божественный характер своей власти и своих законов, их соответствие неизменным божественным установлениям и справедливости.

Примечательно, что наказание за нарушение закона в этом кодексе зависит от статуса обидчика и жертвы. В частности, в параграфах 200—205 написано:

«Если человек выбьет зуб человека, равного себе, то должно выбить его зуб. Если он выбьет зуб мушкенума, то он должен отвесить $1/3$ мины серебра. Если человек ударит по щеке большего по положению, чем он сам, то должно в со-

брании ударить его 60 раз плетью из воловьей кожи... Если раб человека ударит по щеке кого-либо из людей, то должно отрезать ему ухо».

Из приведенной цитаты следует, что справедливость, о которой говорится в законах Хаммурапи, подразумевает правовое, социальное и политическое неравенство членов различных сословий общества. Достаточно четко просматривается в них и принцип талиона. Так, в параграфах 209—210 указано:

«Если человек ударит дочь человека и причинит выкидыши ее плода, то он должен уплатить за ее плод 20 сиклей серебра. Если эта женщина умрет, то должно убить его дочь».

В данном случае для восстановления справедливости равный вред причиняется даже не виновному, а третьим лицам.

Однако появление общественного расслоения и, соответственно, применение принципа талиона в зависимости от общественного положения человека еще не отменяло применения принципа справедливости, связанного в восприятии членов данного общества с вселенским законом и магическим ритуалом.

В этико-политическом учении Конфуция, бытovавшем в Древнем Китае, принцип справедливости играет значительную роль, утверждая незыблемость иерархической социальной структуры и объявляя справедливым господство богатства и знатности и послушание простолюдинов. По Конфуцию, справедливость есть следование принципу «жэнь» — человеколюбия, что предполагает неуклонное соблюдение норм установленного церемониала; то есть справедливость диктуется традицией, воплощается в ритуале и этике и является проявлением воли «неба». Такое представление вос-

ходит к соблюдению древнейших ритуалов и табу. Данные принципы находят свое место в текстах многих сказок, где ущерб герою наносится в результате нарушения им тех или иных запретов, например, в русских народных сказках «Гуси-лебеди», «Медведь Липовая нога» и т.д. Понятие «и» (самостоятельно справедливости) у Конфуция интерпретируется как «долг», наличие ее рассматривается как одна из необходимых черт «благородного мужа», который отличается от «низших людей» — простолюдинов. Согласно этому учению, «справедливо все то, что способствует укреплению централизованной власти правящих слоев, сохраняет единовластие, укрепляет патриархально-рабовладельческие установления; что возводит в незыблемый закон «сыновнюю почтительность», уважение к старшим и вышестоящим в социальной иерархии» (см. Булгаков, 2001, с. 12).

В процессе развития государства Древнего Китая появляются идеи универсальной справедливости, близкие современным. Например, в учении Мо Ди (V в. до н.э.), основанном на самоотверженном служении справедливости, она выступает предпосылкой критики современных ему общественных порядков. Справедливость — такой образ действий, который представляет собой практическое осуществление принципа «всеобщей любви и взаимной выгоды». В этом понимании взаимосвязь справедливости и «пользы» является оправданием и обоснованием принципа «экономического утилитаризма». Концепция Мо Ди предусматривает, что люди стремятся выполнять свои обязанности так, чтобы приносить «всеобщую пользу»; каждый занят своим делом, все трудятся на пользу друг другу, никто не ведет праздный образ жизни.

Характерно, что универсальные идеи справедливости возникают при достаточно долгом развитии практически

любого государства. На примере древнеегипетского государства можно проследить трансформацию этого понятия при развитии социальной системы. Если в начальный период оно связывалось с практически безличностной силой мирового порядка — Осирисом, который представляется владыкой справедливости, то в мифах о его сыне Горе речь идет уже о выделенном из мирового закона понятии добра и справедливости. В ходе развития древнеегипетского государства постепенно выкристаллизовывается представление о справедливости, практически сходное с современным. Так, в одном из мифов справедливость и правосудие олицетворяет богиня Маат. Согласно божественной справедливости (маат), все люди равны по природе и наделены богами равными правами; нарушение такого равенства в человеческих отношениях будет являться нарушением божественных законов людьми. Божественно освященные устои официального порядка поддерживались страхом перед наказанием — при жизни или (обязательно) после смерти — за те или иные грехи.

Аналогичный взгляд на справедливость через равенство всех людей перед богами прослеживается и в восхвалении божественной справедливости как основы земных порядков, законов и правил человеческих взаимоотношений, например, в «Поучении Птахотепа» (XXVIII в. до н.э.). Там указывается на равенство всех свободных людей и обосновывается необходимость соответствия поведения человека принципу «ка» — критерию добродетельного и справедливого поведения как безусловного основания для нормального посмертного существования. И в «Поучении гераклеопольского царя своему сыну» (XXII в. до н.э.) содержится призыв не делать ничего несправедливого и противоправного, потому

что только таким поведением можно добиться снисхождения богов в загробной жизни.

Для целей нашего исследования важно проследить развитие идей справедливости в европейских странах, так как огромная часть сказочного материала базируется именно на европейском фольклоре и представлениях о справедливости в их динамическом развитии.

Характерно, что проблема справедливости играла фундаментальную роль в миросозерцании еще у древних греков, которые вели оживленный спор о том, где именно коренится справедливость: «в природе» или «в установлении»? Другими словами, суть вопроса состояла в том, какую справедливость можно считать первичной: социальную и законодательную или же божественную, установленную при создании мира. Решение подобного вопроса представляет насущный интерес в любую историческую эпоху, а сказка отражает данные представления как образцовые.

В Древней Греции (конец VII—начало VI в. до н.э.) существовало несколько списков, содержащих имена так называемых семи мудрецов — особо почитаемых граждан, которые уделяли серьезное внимание политico-правовой проблематике. К ним причислялись, в частности, законодатели Питак, Солон, Периандр и др. Согласно их воззрениям, «мера» и «середина» олицетворяли собой справедливость, искомый образец для норм законодательства и для действий граждан. Солон расценивал закон и законный порядок как самое большое благо для граждан. Анаксимандр трактовал понятие справедливости как правило «не переступать установленных от века границ». Пифагорейцы (VI—V вв. до н.э.) продолжили поиски объективной нормы справедливости и права для надлежащего устройства и полити-

ческой жизни людей. Важнейшее отличие их взглядов от возврений «семи мудрецов» заключалось в том, что они не просто говорили о справедливости как надлежащей мере, но в этом контексте выявили и развили идею всеобщего равенства. По словам П.Г. Редкина (1889), пифагорейцы были первыми философами, заговорившими о равенстве между гражданами как требуемом правдою и справедливостью, поскольку она уравнивает их между собою, воздавая каждому равное за равное. Речь идет о том, что пифагорейцы первыми заговорили о том, что правда и справедливость есть равенство.

Но не только пифагорейцы рассматривали справедливость подобным образом. Например, Гесиод, как следует из его поэмы «Труды и дни» (2001), превыше всех человеческих добродетелей ставил справедливость, которая для него означала не только честность и умеренность, но прежде всего отказ от захвата чужой собственности любым путем — обманом или насилием. Основанием справедливости он считал меру, то есть взаимную выгоду, утилитарный расчет. Эпикур, в свою очередь, говорил, что справедливость — некоторый договор о том, чтобы не вредить друг другу и не терпеть вреда.

Однако ранее мы указывали, что идеи всеобщего равенства и понимания в связи с этим принципа справедливости имелись и в Древнем Египте, и среди последователей Мо-Ди в Древнем Китае. Позже они появились и в Европе, в частности у энциклопедистов. Поэтому еще раз отметим, что такие идеи являются непременным атрибутом развития идеологии практически любой государственной системы. Стремление к такому пониманию меры вещей и осознание несправедливости неравенства на основе социального и имуще-

ственного положения нашло отражение в авантюрных сказках. В них именно знатные и богатые подвергаются осмеянию и ущербу со стороны нижнего слоя общества, чем достигается некое равновесие и справедливость.

Продолжая обзор взглядов древнегреческих мыслителей, отметим, что на понимании справедливости как изначально-го божественного закона настаивал Гераклит Эфесский, заявляя, что все происходящее в мире представляет собой не что иное, как проявление «божественного логоса», справедливости, управляющей ходом событий, и все положительные законы, за которые народ должен сражаться «как за свои стены», вытекают из справедливости. Гераклит утверждал, что «бог» является воплощением космической справедливости, поскольку у бога прекрасно все и хорошо, и справедливо, а люди же одно считают несправедливым, другое справедливым. Софисты в V—IV вв. до н.э. тоже начали различать божественную справедливость и справедливость по закону. Они продолжили поиски естественных основ права и закона в природе человека и человеческого общества (Протагор, Продик, Горий, Калликл, Фрасимах и др.), проводя мысль, что различие между справедливым и несправедливым существует не «от природы», а поконится исключительно на «человеческом установлении», то есть разграничивали «справедливость по природе» и «справедливость по закону». В частности, Протагор называл справедливостью то, что в дальнейшем стало обозначаться как естественное право (в отличие от законов). Горий различал «писаные законы, стражи справедливости» и неписаную «справедливость» — «божественный и всеобщий закон». Фрасимах обратил внимание на характер законов, принимаемых государством, выдвинув мысль о том, что всякая власть уста-

навливает законы в свою пользу, но выдает их за справедливые. Он представлял законодательство как область проявления человеческих сил и интересов, сферу человеческого, а не божественного действия. Платон предписывает ему такое высказывание: «Справедливость, утверждаю я, это то, что пригодно сильнейшему». Гиппий отстаивал идею об одновременном существовании естественных и человеческих законов: первые — безусловно, справедливы, поскольку они устанавливаются богами; человеческие — создаются и изменяются людьми «ради пользы» и поэтому могут быть как справедливыми, так и несправедливыми.

У софистов понятие справедливости лишено объективной всеобщности и связано только с полезностью, субъективной оценкой правовых и нравственных норм. Они исходили из того, что закон чужд человеческой природе, являясь производным от силы, а потому нет и не может быть всеобщей и единой справедливости: «Что любому городу кажется справедливым, то и есть для него (таковое), пока он это думает». Главное в этом учении заключается в том, что на первый план выдвигается регулятивный характер справедливости.

Именно это и подверг сомнению Демокрит (470—366 гг. до н.э.), заявив, что справедливость не только существует, но и вполне возможно достоверное знание о ней. Возвращаясь в определенном смысле к идее универсальности космической или природной справедливости, он утверждал, что общество, полис и его законы представляют собой человеческие образования, которые не даны в готовом виде природой, а образованы людьми в процессе их жизнедеятельности. Истинная справедливость, по его мнению, объективна: то, что считается справедливым, не есть справедливое; не-

справедливо же то, что противно природе; справедливость есть исполнение долга, несправедливость — неделание того, что должно, уклонение (от выполнения своих обязанностей).

Это следование долгу должно основываться на внутреннем побуждении индивида, «ибо тот, кого удерживает от несправедливого (поступка) закон, способен тайно грешить, а тому, кто приводится к исполнению долга силою убеждения, не свойственно ни тайно, ни явно совершить что-нибудь преступное». Этот философ рассматривал объективную основу справедливости как наиболее прочное основание человеческого поведения и оценки поступков людей с точки зрения разума и нравственности.

Об универсальном характере справедливости, правда с несколько иных позиций, говорил Сократ (469—399 гг. до н.э.). Он называл ее тем, что «драгоценнее всякого золота», и доказывал существование единого и общего понятия справедливости, связывая его с нравственностью и знанием. По Сократу, несправедливость неестественна, так как происходит от незнания, заблуждения, тогда как антипод ее, то есть справедливость, как и «всякая другая добродетель есть мудрость. Справедливые поступки и вообще все поступки, основанные на добродетели, прекрасны и хороши». Этические, правовые и политические аспекты этого понятия были для него неразделимы. Должное в делах человеческих основано на «геометрическом равенстве», то есть на равенстве по ценности поступков, на политической добродетели, на свободном соблюдении законов. Разрабатывая проблему соотношения справедливости и законности, мыслитель утверждал, что гражданин обязан соблюдать все законы своего государства, независимо от того, хороши они или плохи, «ибо в этом заключена справедливость».

Платон (427—347 гг. до н.э.), рассуждая о социальном расслоении общества, говорил, что в одном государстве существуют одновременно два: одно составляют бедные, другое — богатые, и все они живут вместе, строя друг другу всяческие козни. В труде «Республика» он писал, что правильное государство можно научно обосновать, а не искать ощущью, страшась, веря и импровизируя, и справедливость является венцом четырех добродетелей идеального государства: справедливость — мудрость — мужество — благородумие. В диалогах Платона справедливым признается «правило о том, чтобы индивидуумы не брали принадлежащего другому, и в свою очередь не лишались принадлежащего им самим». Она заключается в том, «чтобы каждый человек имел и делал то, что ему принадлежит», а браться за занятие другого человека — несправедливо. Для достижения справедливости в государстве необходимо обеспечить равенство возможностей правящего класса, полное устранение частной собственности и концентрацию на общем благосостоянии.

Большое влияние на развитие последующих учений о справедливости оказали взгляды Аристотеля (384—322 гг. до н.э.). В своих работах «Этика» и «Политика» он рассматривает справедливость с различных позиций. Право Аристотель делил на естественное — присущее всему человечеству и позитивное — присущее конкретному народу. В связи с этим он выделял общую справедливость, совпадающую с естественным правом, и частную справедливость, которая выражается в принимаемых законах. Частная справедливость подразделялась им на проявляющуюся в распределении... всего того, что может быть разделено между людьми, участвующими в известном обществе, и уравнивании

того, что составляет предмет обмена. По Аристотелю, справедливость заключается в воздержании от *pleonexia*, то есть от получения преимуществ, которые некто приобретает путем захвата того, что принадлежит кому-то другому (его собственности, заслуг, места и т.п.), или путем отказа выполнить просьбу человека, перед которым имеются обязательства (возвращение долга, оказания уважения и т.д.).

По поводу социального неравенства он писал, что ныне во всех государствах есть три элемента: один класс — очень богат; другой — очень беден; третий же — средний. Этот последний он считал наилучшим, поскольку его члены по условиям жизни наиболее готовы следовать рациональному принципу, в отличие от богатых и бедных, из среды которых появляются преступники и мошенниками. Справедливость он признает удивительной добродетелью, общим благом, приобретенным свойством души, в силу которого люди становятся способными к справедливым действиям, согласованным с законом и правом государства. Поэтому несовершенство общества исправляется не уравнением состояний, а моральным улучшением людей, и начинать это исправление нужно с того, чтобы приучить благородные души обуздывать желания и принудить к этому неблагородные (мешая им, но не применяя грубую силу). Законодатель при этом должен стремиться не к равенству, а к выравниванию собственности, поскольку важно прежде всего то, как ее используют, а не то, у кого она находится.

Отметим, что в «Этике» Аристотель признает важность закона воздаяния, дополняя его принципом пропорциональности. Он состоит в том, что умеренность и честность при определении ответственности должны избавить общество от крайностей, установив баланс между преступлением и нака-

занием. Справедливое наказание, основанное на законе, который гарантирует честное отношение к гражданам со стороны государства во благо каждого, не должно быть ни крайне жестоким, ни излишне мягким. Таким образом, сам закон воздаяния сохраняется как актуальный и связанный с социальной справедливостью. Отражение такого закона мы можем наблюдать в сказочных текстах, прежде всего назидательного характера, в которых персонажи получают «по заслугам», то есть им воздается как за правильное, так и неправильное поведение.

Из мыслителей Древнего Рима стоит в первую очередь назвать Цицерона (106—43 гг. до н.э.). Он считал, что справедливость заключается в том, чтобы никто никому не вредил, если только не будет спровоцирован на это несправедливостью, и не нарушил чужой собственности. Для древнеримского понимания права вообще характерно стремление согласовать требования естественного и позитивного права, добиться их взаимосвязи: нормы позитивного права должны быть справедливыми и отражать право естественное. Характеризуя значение справедливости в римском праве, Т. Кипп писал о том, что ни одно из самых блестящих положений римского права не обеспечивало за ним в такой мере право на бессмертие, как его отношение к *aequitas*. Последнее (*aequius, bonum et aequum*) есть прежде всего нравственное понятие, означающее справедливость, правильность.

После падения Римской империи на протяжении длительного периода понятие справедливости было включено в рамки теологического мировоззрения. Справедливость ассоциировалось в общественном сознании как фиксация «божьего порядка», выражение воли Бога, то есть произошло возвра-

щение к пониманию справедливости как естественного космического или божественного закона.

Разнообразные подходы к пониманию естественного закона разрабатывались в эпоху Средневековья христианскими мыслителями, начиная со Святого Августина и Фомы Аквинского. Последний наряду с естественным правом признавал существование человеческих законов, справедливых и несправедливых, поскольку закон он рассматривал как установление разума для общего блага, обнародованное теми, кто имеет попечение об обществе. При этом он выделял четыре вида законов:

- 1) вечный (*lex aeterna*);
- 2) естественный (*lex naturalis*);
- 3) человеческий (*lex humana*);
- 4) божественный (*lex divina*).

Фома Аквинский считал, что из первого происходят все остальные и что он представляется в виде абсолютного правила, управляющего связью явлений в мироздании, поддерживающей их планомерное развитие.

По мере создания и развития централизованных государств и соответствующих им правовых систем идея справедливости привлекала все большее внимание ученых и государственных деятелей, прежде всего в своем социальном аспекте. Так, Ф. Бэкон ратовал за то, что справедливость объединяет людей и создает основания для права. Т. Гоббс под справедливостью подразумевал соблюдение соглашений, правило разума, запрещающего делать что-либо такое, что пагубно для жизни, и из этого заключения делал вывод, что справедливость есть естественный закон. Б. Спиноза утверждал, что справедливость и несправедливость могут быть представлены только в государстве. Д. Мэдисон (1751—

1836) рассматривал справедливость как цель правительства и цель гражданского общества. Таким образом, утверждал он, ее всегда стоит добиваться, пока она не будет достигнута или пока в этой борьбе не будет потеряна свобода.

В XVIII—XIX вв. идея справедливости занимает особое место в работах классиков немецкой философии. Например, Г.В.Ф. Гегель утверждает, что конституция и есть «существующая справедливость, как действительность свободы в развитии ее разумных определений». При этом он выделяет два вида истины, один из которых выражает «согласие предмета с нашим представлением», другой — на-против, «в своем абстрактном выражении вообще означает согласие некоторого содержания с самим собою. Этот второй вид «в обычном словоупотреблении» проявляется в выражениях «истинный друг», «истинное искусство», «истинная справедливость» и т.д. И. Кант рассматривал сознание справедливости действия, которое человек собирается предпринять как безусловный долг, делая при этом оговорку, что если человек в основании своих максим испорчен, то вряд ли он сам собою сделается добрым человеком (напомним, что максимы — это основные логические или этические принципы, определяющие правила поведения).

Между тем долг повелевает людям быть именно добрыми, а повелевает он только то, что исполнимо. Ученый формулирует критерий справедливости, отталкиваясь от вопроса: «До какого предела можно расходовать свои средства на благотворительные цели?», и, отвечая на него, подчеркивает недопустимость благодействий, в результате которых придется самому нуждаться в помощи других. Это означает, что помочь другим допустима до уровня предельной полезности, то есть до такого, при котором наше собственное благо-

состояние оказывается не ниже состояния тех, кому оказывается помощь.

А. Шопенгауэр утверждал, что справедливость требует правдивости по отношению к каждому, и соответственно этому любые отступления от правды, «всякая ложь» есть, как правило, несправедливость. Тесно связывая между собой понятия справедливости и правды, он отмечал, что их антиподы — «несправедливость и неправда — всегда заключаются в нанесении обиды другому, в ущемлении прав и достоинства. Ф. Ницше исходил из «безусловной субъективности» истины как праведности, соотнося справедливость как истину напрямую с субъективностью воли к власти, которая не нуждается в посторонних санкциях и оправдывает сама себя. Он предлагал смотреть на истину (и на справедливость как истину) как на постоянное «становление», отрицающее истину «в себе» как таковую и предполагающую истину как неправильность самого мышления, род заблуждения, искажение действительности, которые полезны для роста «воли к власти». Он исповедовал убеждение, что находится в единстве с жизнью означает отстаивать «новую правдивость» как фактор обязательно активный и «агрессивный», ведущий к возрастанию власти, и именно такую правдивость надо понимать как справедливость.

Марксизм стоит на точке зрения, согласно которой справедливость — это укутанное в идеологическую оболочку выражение существующих экономических отношений, содержание и состояние которого зависят от существующего способа производства; следовательно, все, не соответствующее данному способу производства, несправедливо. Вопросами справедливости занимались и русские философы, которые связывали ее с нравственно-религиозными норма-

ми. Так, Вл. Соловьев называл жажду безусловной справедливости стержневой линией духовных исканий, стремлений русского человека. Н. Бердяев называл справедливость великой ценностью. П. Флоренский основным вопросом философии считал понимание истины и отмечал его особое значение для русского народа. А.С. Хомяков, И.В. Киреевский, В.С. Соловьев и другие авторы выделяли правду-справедливость наряду с правдой-истиной и утверждали, что путь к целостной правде предусматривает не только сознательно-чувственный опыт, но и опыт совести, эстетическое чувство и религиозно-мистическую интуицию.

В сказке, особенно современной авторской, а соответственно и в практике сказкотерапии задействованы либо все, либо большинство из этих компонентов. Сознание реципиента реагирует прежде всего на сюжетную линию и событийный ряд; метафора обращена также и к подсознанию, действует на чувственное переживание и связана с эстетическим восприятием; символизм сказки обращен к архетипическому; опыт совести привлекается при соотнесении сказочного с внутренними критериями. Ярким примером тому является «Звездный мальчик» О. Уайльда. Таким образом, основные аспекты истины, рассматриваемые в этом ключе, соответствуют базовой интенции сказки и оказывают гармонизирующее влияние на слушателя/читателя, способствуя целостности внутриличностных структур сообразно идее справедливости.

По словам Н.А. Бердяева, мысль о единстве правды-истины и правды-справедливости, при котором одна предполагает и дополняет другую, является очень верной и очень русской мыслью. Ее особенно тесная связь с русской душой, русским миропониманием проявилась, как считал Н. Михайлов-

ский, и в своеобразии, специфике русского слова «правда». В.В. Ильин выделяет истину, которая имеет независимое от субъекта содержание, и истину, несущую субъективно-значимое содержание, истину науки и истину жизни.

Рассмотрим некоторые современные концепции справедливости, тем более что они так или иначе отражены в современных сказках, прежде всего авторских. Возвращение к понятию космической справедливости, общей для всех, существует в трудах Т. Карлейля, считающего правду «вечным символом силы», принципом, который выражает смысл истории, и «солнечным освещением», при котором человек хочет «бродить по миру». На основе этого подхода он делает заключение, что истинная справедливость, проявляющая себя как незримая небесная сила, «всесильна на Земле» (Карлейль, 1994, с. 335, 344, 382).

М. Вебер трактует понятия социального неравенства, исходя из того, что в нем существуют и взаимодействуют три типа стратификационных иерархий, достаточно независимых друг от друга, которые с разных сторон и на разных принципах упорядочивают и стабилизируют поведение членов общества. А это, в конечном счете, способно привести общество к социальной справедливости. Ж. Рансьер, отмечая, что «политика <...> может пониматься как попытка обнаружить проблематику справедливости там, где ее пытаются скрыть «полиция», в широком смысле понимаемая как «призыв к очевидности того, что есть, или точнее того, чего нет» (Рансьер, 2006, с. 211) оставляет за рамками моральную составляющую понятия справедливости. В концепции «сложного равенства» М. Уолцера основная идея состоит в том, что разные ресурсы в обществе должны распределяться на разных основаниях. Он выделяет восемь «сфер спра-

ведливости»: денег, семьи и любви, политической власти, безопасности и благосостояния, служения, признания, вдохновения, образования, — и настаивает на необходимости блокирования нежелательных обменов. Суть «сложного равенства» в итоге заключается в том, что нужно не запрещать кому-то получать больше других в той или иной сфере, а обеспечить невозможность конвертации преимуществ, полученных в одной сфере, в другую.

Примечательно, что в сказке получение героем ущерба в одной из этих сфер в начале повествования дополняется ущербом в других (он может быть изгнан, посажен в тюрьму и т.д.) и основной его задачей на протяжении всего сюжета является избавление от несправедливости относительно его самого и его близких. Таким образом, многие сказочные сюжеты могут быть рассмотрены с позиции нахождения способов достижения справедливости.

М. Уолцер выражает идею, которой следовали еще святой Августин, а затем И.Э. Кант и которая существовала еще в максиме римского права *«impossibilium nulla obligatio est»* — невозможное не может быть долгом. Обратной стороной этого положения является *«ought implies can»*, что значит «должен — значит можешь». В качестве иллюстрации данного принципа можно вспомнить сказку Андерсена «Снежная королева», героиня которой, несмотря на все препятствия, выполнила свой долг и спасла Кая.

Дж. Ролз в «Теории справедливости» утверждает: «Справедливость — это первая добродетель общественных институтов, точно так же как истина — первая добродетель систем мысли. <...> Каждая личность обладает основанной на справедливости неприкосновенностью, которая не может быть нарушена даже процветающим обществом. По

этой причине справедливость не допускает, чтобы потеря свободы одни были оправдана большими благами других. Непозволительно, чтобы лишения, вынужденно испытываемые меньшинством, перевешивались большей суммой преимуществ, которыми наслаждается большинство. Следовательно, в справедливом обществе должны быть установлены свободы граждан, а права, гарантируемые справедливостью, не должны быть предметом политического торга или же калькуляции политических интересов. <...> несправедливость терпима только тогда, когда необходимо избежать еще большей несправедливости. Будучи первыми добродетелями человеческой деятельности, истина и справедливость бескомпромиссны» (Рольз, 1995).

Ученый вводит два принципа справедливости. Первый из них гласит: каждый человек должен иметь равные права в отношении наиболее обширной схемы равных основных свобод, совместимых с подобными схемами свобод для других. Второй касается устройства социальных и экономических неравенств, при котором от них можно было бы разумно ожидать преимуществ для всех; доступ к положениям (*positions*) и должностям был бы открыт всем. Он утверждает, что все социальные ценности, включая свободу и благоприятные возможности, доходы и богатство, социальные основы самоуважения, должны быть распределены между членами общества в равной мере, кроме тех случаев, когда неравное распределение одной, нескольких или всех названных ценностей дает преимущество каждому.

В современной России проблематикой категории справедливости занимаются А. Шевченко, А.В. Прокофьев, И.И. Иванова и другие исследователи. Следует отметить,

что связанные с этой проблематикой современные философские дискуссии ведутся, в основном, в трех направлениях. Содержательно-процедурное включает формулирование принципов, критериев, норм справедливости, например, подходов к справедливости как заслуге, как выгоде, как потребности, вопросов о перераспределении общественного продукта, разработке правил и норм процедурной справедливости. Методологическое направление акцентирует внимание на способах и механизмах обоснования, исходных посылках и допущениях. Третье направление связано с границами справедливости.

В принятых современной наукой определениях справедливости выделяется положение о том, что это понятие о должном, связанное с исторически меняющимися представлениями о неотъемлемых правах человека. Справедливость подразумевает требование соответствия между практической ролью человека или социальной группы в жизни общества и их социальным положением, между их правами и обязанностями, деянием и воздаянием, трудом и вознаграждением, заслугами и их общественным признанием, преступлением и наказанием. Справедливость носит, во-первых, исторический характер, поскольку коренится в условиях жизни людей (классов); во-вторых, она относительна по своей сути.

Возвращаясь к основной теме нашего исследования и основываясь на рассмотренном выше материале, можно констатировать, что в сказочном мире категория справедливости как постоянного атрибута общества и мира не формулируется в явной форме. Исключение составляют сказки, пе-

редающие еще практически первобытные родовые представления, в которых и самого понятия справедливости пока просто не существует, а имеется определенный порядок вещей и взаимосвязей, положенных от сотворения мира. Несоблюдение тех или иных законов мира либо нарушение табу приводит к несчастью, так как герой сказки, выпадая из системы социальных связей и привычной окружающей среды, оказывается и вне «...существующего защитного поля — и того, что создается сакральным пространством, и того, что организуется сообществом сородичей».

Однако имеется множество текстов, в которых герой или героиня становятся жертвой явной несправедливости, выраженной в притеснениях со стороны различных родственников или иных персонажей (Золушке и Крошечке-Хаврошечке достается от злой мачехи, в «Коньке-Горбунке», «Иване-царевиче и Сером Волке» младшего брата третируют старшие и т.д.). Аналогичная ситуация встречается в тех сказках, где герой, не являясь родственником притеснителя, вынужден терпеть несправедливость со стороны кого-то, стоящего на более высокой социальной ступени или имеющего более обеспеченное имущественное положение: царя, барина, попа, нанимателя и т.д. Особым случаем является несправедливость со стороны обманщиков, которые присваивают славу, невесту или волшебные вещи героя и т.д. Наконец, притеснение может угрожать со стороны сказочных чудовищ и иных враждебных персонажей.

Однако говорить о несправедливости относительно героя во всех этих случаях можно лишь с существенной оговоркой. Когда герой младше обидчиков в социальном или возрастном статусе, то его подчиненное положение носит вполне естественный характер, поэтому речь может идти о

степени, то есть чрезмерности такого притеснения. Само притеснение избывается по ходу приобретения героем сказки нового статуса, а чрезмерный притеснитель в ряде случаев наказывается за такую чрезмерность. Что касается злодеев, чудовищ, обманщиков и подменщиков, то несправедливость их относительна, поскольку жестокое обращение с героем связано с самой их сущностью. С другой стороны, побеждая зло в образе таких противников, герой приближает свой мир к более справедливому состоянию.

Подведем итоги, обобщив, каким же образом действует принцип справедливости в сказке.

1. Чаще всего он базируется на основании божественной, или космической, справедливости. В древнейших сказках реализуется в первую очередь путем справедливого воздаяния действующим лицам по их заслугам, то есть может быть и наградой, и наказанием. В некоторых случаях награда и наказание имеют меру, но чаще всего они олицетворяют крайности: награда — полное счастье и решение всех чаяний; кара — лишение жизни, реже — изгнание или тюремное заключение. Развинутостью таких сказочных сюжетов является прямое наказание или вознаграждение Богом или его посланниками тех, кто совершил нравственные или аморальные поступки.

В древнейшем варианте сказок такого рода предусмотрены непременные ритуальные действия и запреты, например, строгий наказ невесте не спускаться из башни или не подниматься из подвала. Нарушение предписания признается злом.

2. В целом ряде текстов (особенно это касается восточных сказок) принцип справедливости, так же, как у

Платона, Аристотеля, Мо Ди, отчасти Конфуция и других философов, опирается на мудрость и знание социальных законов справедливости мудрецами и правителями. После преодоления препятствий герой попадает к ним, и его ситуация разрешается. Иногда в роли таких мудрецов может выступать космическое тело, например Солнце, то или иное божественное животное. В русской сказке о Крошечке-Хаврошечке в качестве такого животного выступает корова.

3. Справедливость, основанная на необходимом равенстве людей как перед законами, так и по рождению, является подспудной темой огромного пласта авантюрных и новеллистических сказок. Как уже рассматривалось на примерах Древнего Египта, Древнего Китая, воззрений софистов, Гераклита и т.д., подобные идеи возникают в любом обществе.

В этих сказках герой насмеяется или наносит ущерб различным притеснителям, которые в социальном или имущественном плане стоят выше его. Такие притеснители могут быть просто сильнее или лучше вооружены, они пользуются различными ситуативными или постоянными преимуществами перед героем сказки, который в конце концов доказывает свое превосходство, используя или собственные природные качества (ум, хитрость, ловкость, смекалку), или удачный случай. Это выражает идею справедливости как равенства возможностей по рождению. В соответствии с данной идеей положение человека должно зависеть не от случайных обстоятельств рождения или приобретения, а целиком от его природных качеств, знаний и умений.

4. Для сказкотерапии немалый интерес представляет рассмотрение идеи справедливости в контексте ее неразрывной связи с категориями добра и зла, правды и истины, поскольку при таком акценте выявляются каналы, через которые она закладывается: это и сознательно-чувственный опыт, и опыт совести, и эстетическое чувство, и интуиция. В этом плане особую ценность для сказкотерапевта представляют современные авторские сказки специалистов-психологов.

В заключение можем сказать, что все типы понимания справедливости так или иначе находят свое непосредственное выражение в сказочных текстах — в зависимости от эпохи и места возникновения сказки.

Таблица 3

Соотнесение добра, зла и справедливости в сказочном мире

Добро	Зло	Справедливость	Временной период
1	2	3	4
1. Соблюдение законов и табу, почитание памяти предков	1. Нарушение законов, табу, запретов	1. Гармония с космосом и силами природы	1. С древнейших времен до наших дней
2. Правильное религиозное и моральное поведение	2. Нарушение религиозных и моральных норм	2. Действие закона воздаяния: награда за соблюдение, наказание за нарушение	2. С появления социального раслоения до наших дней

Часть III. Сказочный мир и законы его существования

1	2	3	4
3. Наличие у героя ума, хитрости, ловкости и других положительных качеств	3. Наличие у персонажей отрицательных качеств: чванливость, жадность, жестокость и т.д.	3. Действие закона воздаяния: награда за проявление положительных качеств, наказание за порочные. Возможность исправления	3. С появления социального раслоения до наших дней
4. Победа, обличение и наказание врага героем	4. Причинение вреда герою и его близким	4. Избывание вреда, нанесенного герою	4. С древнейших времен до наших дней
5. Носители добра — все, приносящие пользу герою: он сам, родственники, свойственники, помощники	5. Носители зла: все противники героя, в первую очередь чужие, которые могут принимать вид чудовищ, быть представителями ирреального мира, а также более высокие по социально-му и имущественному положению лица	5. Победа над притеснителями; избывание ущерба	5. С появления социального раслоения до наших дней
6. Защита рода, народа, родины, семьи и т.д.	6. Все угрожающее роду, родине, народу, семье	6. Наказание агрессора, награда победителю, получение добычи	6. С родового общества до наших дней

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Адоньева С.Б. Сказочный текст и традиционная культура. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000.
2. Адрианова-Перетц В.П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. — М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1947.
3. Азадовский К.А. Источники сказок А.С. Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1936. — Вып. 1. — С. 134—163.
4. Айзенк Г., Кэттелл Р., Оллпорт Г. Психология индивидуальности. Факторные теории личности. — М.: Прайм-ЕвроЗнак, 2007.
5. Аксаков С.Т. Аленький цветочек. — М.: Дет. лит., 1986.
6. Амроян И.Ф. Типология цепевидных структур — Тольятти: Междунар. акад. бизнеса и банк. дела, 2000.
7. Андерсен Г.-Х. Сказки. — М.: ЭКСМО, 2007.
8. Андреев Н.П. Система Аарне и каталогизация русских сказок // Сказочная комиссия в 1924—1925 гг. / Отделение этнографии Государственного русского географического общества; Под ред. С.Ф. Ольденбург. — Л.: Издание Русского географического общества, 1926. — С. 15—20.
9. Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. — Л.: Гос. рус. геогр. общ-во. Отд-ние этнографии. Сказоч. комис., 1929.
10. Аниkin В.П. Русская народная сказка. — М.: Худож. лит., 1984.
11. Апресян Р.Г. Идея морали и базовые нормативно-этические программы. — М.: Норма, 1995.
12. Ардзинба В.Г. Нартский сюжет о рождении героя из камня // Древняя Анатолия / Редкол.: Б.Б. Пиотровский, В.В. Иванов, В.Г. Ардзинба. — М., 1985. — С. 128—168.
13. Аристотель. Риторика. — М.: Лабиринт, 2000.

14. Аристотель. Этика. Кн. V. Пар. 5. / Пер. Э. Радлова. — СПб.: Обществ. польза, 1908.
15. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. — М.: Прогресс, 1990. — С. 5—32.
16. Асбъёрнсен П.К. На восток от солнца, на запад от луны: Норв. сказки и предания / Пересказала для детей А. Любарская. — Петрозаводск: Карелия, 1987.
17. Асеев Н. Стихотворения. — М.: Советская Россия, 1983.
18. Афанасьев А.Н. Заветные сказки. — СПб.: Бояныч, 1994.
19. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. — М.: Наука, 1984—1985.
20. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. — М.: Современный писатель, 1995.
21. Байбурина А.К. Обрядовые формы половой идентификации // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. — СПб.: Наука, 1991. — С. 257—265.
22. Байбурина А.К. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология. Сб. МАЭ РАН. Т. 37. — Л.: 1981. — С. 215—226.
23. Бальзак О. Озорные рассказы. — М.: Раритет, 2001.
24. Бараг Л.Г., Березовский И.П., Кабашников К.П., Новиков Н.В. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. — Л.: Наука, 1979.
25. Баум Л.Ф. Чудесная страна Оз. — М.: АСТ, 2005.
26. Бахтин М.М. К философии поступка. // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984—1985. / Отв. ред. И. Т. Фролов. — М.: Наука, 1986. — С. 82—160.
27. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: Худож. лит., 1979.
28. Бедный Д. Собрание сочинений в пяти томах. Том 3. — М.: Гослитиздат, 1954.
29. Белинский В.Г. Статьи о народной поэзии: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Данило-

- вым // Полн. собр. соч. Т. 5. — М., 1954. — С. 289—450.
30. Белый арап: Сказки. [Для мл. шк. возраста] / Ион Крянгэ. — Кишинев: Лит. артистикэ, 1982.
31. Бербешкина Э.А. Справедливость как социально-философская категория. — М.: Мысль, 1983.
32. Бергсон А. Два источника религии и морали. — М.: Канон, 1994.
33. Бердяев Н.А. Судьба России. — М.: Советский писатель, 1990.
34. Библер В.С. От наукоучения — к логике культуры: Два философских введение в двадцать первый век. — М.: Политиздат, 1990.
35. Блаватская Е.П. Тайная доктрина. В 2-х т. Т. 2. Антропогенез. — СПб.: Кристалл, 1998.
36. Благой Д. Три века. Из истории русской поэзии XVIII, XIX и XX вв. — М.: Советская литература, 1933.
37. Блэк М. Метафора // Теория метафоры. — М.: Прогресс, 1990. — С. 53—172.
38. Боас Ф. Задачи антропологического исследования // СЭ. — 1933. — № 3—4. — С. 178—189.
39. Боас Ф. Методы этнологии // Антология исследований культуры. Т. 1: Интерпретации культуры. — СПб: Университетская книга, 1997.
40. Боккаччо Дж. Декамерон. — М.: ЭКСМО, 2005.
41. Боецкий. Утешение философией. Книга четвертая. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.i-u.ru/biblio/archive/boeciy_uteshenie/03.aspx.
42. Бразильские сказки и легенды. — М.: Худож. лит, 1962.
43. Бремон К. Бык-тайник (трансформация одной африканской сказки) // За рубежные исследования по семиотике фольклора. — М.: Наука.. ГРВЛ, 1985. — С. 145—167.
44. Брунер Дж. Личность, культура, этнос. Современная психологическая антропология. — М.: Смысл, 1998.

45. Брюсов В.Я. Огненный ангел. Повести. — М.: ЭКСМО, 2007.
46. Булгаков В.В. Концепция справедливости в праве. — Дисс. ...канд. юр. н. — Тамбов: Тамбовский гос. ун-т, 2001.
47. Бэском В. Мибо-ритуальная теория // Обрядовая теория мифа: Сб. науч. тр. / Сост., пер. и предисл. А.Ю. Рахманова. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. — С. 132—136.
48. Вагнер Н.И. Сказки кота Мурлыки. — М.: Типография М. М. Стасюлевича, 1913.
49. Васильев Л.Л. Тайны человеческой психики — М.: Госполитиздат, 1963.
50. Вачков И.В. Психология для малышей, или Сказка о самой «душевной» науке. — М.: Педагогика-пресс, 1996.
51. Вачков И.В. Сказкотерапия: развитие самосознания через психологическую сказку. — М.: Ось-89, 2007.
52. Ведерникова Н.М. Русская народная сказка / Ред. Э. В. Померанцева. — М.: Наука, 1975.
53. Велецкая Н.Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. — М.: Наука, 1978.
54. Величковский Б.М. Современная когнитивная психология. — М.: Изд-во МГУ, 1982.
55. Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика / Вступит. ст., comment., сост. И.О. Шайтанова. — М.: РОССПЭН, 2006.
56. Вестник МАРО, № 4. — Рига: Педагогический центр «Эксперимент», 1998.
57. Виланд К.М. Оберон / Пер. Е.В. Карабеговой. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://natara.msk.ru/biblio/sborniki/newtranslates/oberon.htm/>.
58. Виноградова Л.Н. Мотивировки ритуальных действий как интерпретирующие тексты // Ученые записки Российской православного университета ап. Иоанна Богослова. — М., 1998. — № 4. — С. 111—117.

59. Владимиров П.В. Введение в историю русской словесности. Из лекций и исследований. — Киев: Типография Императорского Университета, 1896.
60. Волков А. Волшебник Изумрудного города. — М.: РТ, 1991.
61. Выготский Л.С. Мышление и речь // Избранные психологические исследования. — М.: Изд-во АПН РСФСР, 1956. — С. 39—386.
62. Вызовы современности и ответственность философа: Материалы «круглого стола», посвященного всемирному Дню философии ЮНЕСКО / Под общ. ред. И.И. Ивановой. — Бишкек: Кыргызско-Российский Славянский университет, 2003.
63. Вышеславцев Б. Русский национальный характер // Вопросы философии. — № 6. — 1995. — С. 112—114.
64. Гаршин В. Красный цветок: Рассказы и сказки. — М.: Азбука, 2008.
65. Гауф В. Сказки: пер. с нем. — М.: Худож. лит., 1990.
66. Гегель Г. Работы разных лет. Т. 2. — М.: Мысль, 1973.
67. Гегель Г. Философия права. — М.: Мысль, 1990.
68. Гегель Г. Энциклопедия философских наук. Т. I. — М.: Мысль, 1974.
69. Гесиод. Работы и дни / Пер. В. Вересаева. — М.: Недра, 1927.
70. Гениева Е.Ю. Диккенс // История всемирной литературы. Т.1. — М.: АН СССР, 1989.
71. Гентнер Д. Механизмы научения по аналогии. — М.: [б. и.], 1989.
72. Гентнер Д. Очерчивание структуры: Теоретические рамки аналогии. — М.: [б. и.], 1983.
73. Герасимова Н.М. Фигура медиации в русской волшебной сказке // Кунсткамера. Этнографические тетради. Вып. 8—9. — СПб.: МАЭ РАН, 1995. — С. 241—250.
74. Герасимова Н.М. Формулы русской волшебной сказки (Проблемы стереотипности и вариативности традиционной

- культуры) // Советская этнография, 1978. — № 5. — М.: Наука, 1978. — С. 18—27.
75. Гесиод. Полн. собр. текстов. Поэмы (Теогония. Труды и дни. Щит Геракла). — М.: Лабиринт, 2001.
76. Гете И.В. Собр. соч.: В 10 т. — М.: Худож. лит., 1975—1978.
77. Гик М.Л., Холиок К. Дж. Когнитивные основы переноса знаний / Отв.ред. В.В. Петров. — М.: ИНИОН АН СССР, 1990.
78. Гиоргадзэ Г.Г. Очерки по социально-экономической истории хеттского государства. — Тбилиси: Мецниереба, 1973.
79. Гоббс Т. Левиафан // Гоббс Т. Избр. произв.: В 2 т. Т. 2. — М.: Мысль, 1964.
80. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести, изданные пасичником Рудым Паньком. — М.: Худож. лит., 2007.
81. Голан А. Миф и символ. — М.: Русслит, 1993.
82. Горнунг Б.В. К вопросу об образовании индоевропейской языковой общности. (Протоиндоевропейские компоненты или иноязычные субстраты?). — М.: Наука, 1964.
83. Горнунг Б.В. Из предыстории образования общеславянского языкового единства. М.: АН СССР, 1963.
84. Гофман Э.Т.А. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://lib.ru/GOFMAN>.
85. Гримм Я. и В. Полн. собр. сказок: В 2 т. / Пер. с нем. и предисл. Э. Ивановой. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
86. Гримм Я. и В. Сказки. — М.: Худож. лит., 1977.
87. Гриммельсгаузен Г.Я.К. Симплициссимус. — М.: Terra Fantastica, 1995.
88. Гринберг Л.Г., Новиков А.И. Критика современных буржуазных концепций справедливости. — Л.: Наука, 1977.
89. Губарев В. Королевство кривых зеркал. Повести-сказки. — Минск: Юнацтва, 1992.

90. Гуля Н.П. Дидактическая афористика Древнего Египта / Под ред. акад. В. В. Струве. — Л.: [б. и.], 1941.
91. Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. — М.: Искусство, 1981.
92. Гуревич А.Я. Средневековый мир: Культура безмолвствующего большинства. — М.: Искусство, 1990.
93. Гуров А.В. Символика животных в славянских народных верованиях. — М.: София, 1997.
94. Давидович В.Е. Социальная справедливость: идеал и принцип деятельности. — М.: Политиздат, 1989.
95. Даль В.И. Сказки. — М.: Дрофа-Плюс, 2004.
96. Данилевский Г.П. Полн. Собр. Соч., Т. 8. — М.: Издание А.Ф. Маркса, 1901.
97. Дворкин Р. О правах всерьез. — М.: РОССПЭН, 2004.
98. Демин В. Тайны русского народа. В поисках истоков Руси. — [Б. м.], 2000. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://heathen.narod.ru/library/demin.html>.
99. Демурова Н.М. О литературной сказке викторианской Англии (Рэскин, Кингсли, Макдоналд) // Вопросы литературы и стилистики германских языков. — М., 1975. — С. 99—167.
100. Деревянко А.С., Солощук М.Н. Операционные системы: Учебное пособие. — Харьков: НТУ «ХПИ», 2002.
101. Державина О.А. «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. — М.: Наука, 1965.
102. Достоевский Ф.М. Мальчик у Христа на елке. — М.: Студия Ардис, 2008.
103. Древние российские стихотворения, собранные Киршою Даниловым и вторично изданные с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева. — СПб: Тип. А. С. Суворина, 1892.
104. Дроzdov H. Сказания об Ахикаре, или Акире премудром, и отношение их к Библии — Труды Киевской духовной академии. — 1901. — № 5. — С. 65—91.

105. Дюркгейм Э. Социология: ее предмет, метод, предназначение / Пер. с франц., сост., вступ. ст., примеч. А. Гофмана. Изд. 3-е, доп., испр. — М.: Терра — Книжный клуб, 2008.
106. Ельницкий Л.А. Возникновение и развитие рабства в Риме в VIII—II вв. до н.э. — М.: Наука, 1964.
107. Ершов П.П. Конек-Горбунок. — М.: Росмэн-Пресс, 2007.
108. Ефремов И. Колобок. Не тварь дрожащая, а скотина катающаяся. 2006. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://hobbymaker.narod.ru/Fiction/07_Kolobok.htm.
109. Жуковский В.А. Сказки. — М.: Стрекоза-пресс, 2005.
110. Замятин С.Н. Очерки по палеолиту. — М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1961.
111. Захер-Мазох Л. Наследие Каина. — М.: Азбука — Классика, 2006.
112. Захер-Мазох Л. Новеллы русского двора. — М.: Институт соиологии, 2005.
113. Замотин И.И. Сороковые и шестидесятые годы: Очерки по истории русской литературы XIX столетия. — Варшава: Типогр. Варш. Учебн. Округа, 1911.
114. Зеленин Д.К. Великорусские сказки Вятской губернии. С приложением шести вотяцких сказок. — Петроград: Типогр. А.В. Орлова, 1915.
115. Зеленин Д.К. Великорусские сказки Пермской губернии. С приложением двенадцати башкирских сказок и одной мещеряцкой. / Зап. Имп. геогр. об-ва по отд. этногр., т. XL. — Пг.: [б. и.], 1914.
116. Сказки Филиппа Павловича Господарева / Под общ. ред. М.К. Азадовского / Зап. текста, вступ. ст. и примеч. Н.В. Новикова. — Петрозаводск: Госиздат К-ФССР, 1941.
117. Зинкевич-Евстигнеева. Т.Д. Основы сказкотерапии. — СПб.: Речь, 2005.

118. Эинкевич-Евстигнеева Т.Д. Путь к волшебству. Теория и практика сказкотерапии. — СПб.: Речь, 1998.
119. Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. — М.: Наука, 1974.
120. Из лекций П.Г. Редкина по истории философии права в связи с историей философии вообще: Т. 2. — СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1889.
121. Изборник (Сборник произведений литературы Древней Руси). — М.: Худож. лит., 1969.
122. Ильин В.В. Теория познания. — М.: Изд-во МГУ, 1993.
123. Ильин И.А. О сопротивлении злу силою. — М.: Русская книга, 1995.
124. Ирасек А. Старинные чешские сказания. — М.: Правда, 1987.
125. Калайдович К.Ф. Древние русские стихотворения. — М.: [б. и.], 1814.
126. Кант И. Метафизика нравов. — СПб: Наука, 1995.
127. Кант И. Соч.: В 6 т. — М.: Мысль, 1965.
128. Капица О.И. Детский фольклор. Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. — Л.: Прибой, 1928.
129. Карлейль Т. Теперь и прежде. — М.: Республика, 1994.
130. Кармен Сильва. Сказки. — СПб: Типография Вольфа, 1910.
131. Карнаухова И.В. Сказки и предания Северного края. — М.: Academia, 1934.
132. Кассирер Э. Познание и действительность. — СПб.: Шиповник, 1912.
133. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры / Общ. ред. Н.Д.Арутюновой и М.А.Журинской. — М.: Прогресс, 1990. — С. 33—43.
134. Кашиков Б.Н. Концепция общей справедливости Аристотеля: опыт реконструкции // Этическая мысль: Ежегодник. Вып. 2. — М., 2001. — С. 97.
135. Кипп Т. История источников римского права. — СПб.: Тип. Первой СПб. труд. артели, 1908.

136. Клингер Х. Животные в античном и современном суеверии. — Киев: Типогр. Общества Изучения Русского Севера, 1911.
137. Кодзики. — Записи о делах древности / Проблемы Дальнего Востока. — 1974. — № 4. — С. 175—183.
138. Козловски П. Эволюция и общество: критика социобиологии // Козловски П. Критика капитализма. Эволюция и общество. — СПб.: Экономическая школа, 1996. — С. 87—153.
139. Коллоди К. Приключения Пиноккио. — М.: АСТ, 2005.
140. Конкка У. Финская школа о сказке // Труды Карельского филиала АН СССР. Вопросы литературы и народного творчества. Вып. 20. — Петрозаводск, 1959. — С. 3—29.
141. Короленко В.Г. Собрание сочинений. Т.2. Повести и рассказы. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1954.
142. Костюхин Е.А. Лекции по русскому фольклору: Учебное пособие. — М.: Дрофа, 2004.
143. Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса / серия: Исследования по фольклору и мифологии Востока — М.: Наука, ГРВЛ, 1987.
144. Коул М. Культурные механизмы развития // Вопр. психол. — 1995. — № 3. — С. 5—20.
145. Крёбер А.Л. Избранное: Природа культуры. Пер. с англ. — М.: РОССПЭН, 2004.
146. Кретов А.А. Сказки с повторениями // Живая старина. — 2002. — № 1. — С. 24—27.
147. Крук И.И. Восточнославянские сказки о животных. Образы. Композиция / АН БССР. Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. — Минск: Наука и техника, 1989.
148. Ксенофонт Афинский. Сократические сочинения. М.-Л: Academia, 1935.
149. Кузнецов В.Г. Герменевтика и гуманитарное познание. — М.: Изд-во МГУ, 1991.

150. Кулиев Г.Г. Метафора и научное познание. — Баку: Элм, 1987.
151. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лицами. Пер. с англ. — Киев: София, 1997.
152. Кэмпбелл Дж. Модели экспериментов в социальной психологии и прикладных исследованиях. Пер. с англ. — М.: Прогресс, 1980.
153. Лагерлеф С. Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями: Повесть-сказка. — М.: Терра — Книжный клуб, 2004.
154. Лагин Л. Старик Хоттабыч. Патент АВ. Остров Разочарования. — М.: СП, 1961.
155. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. — М.: Едиториал УРСС, 2004.
156. Лебедева А.А. Народные знания славян // Этнография восточных славян. — М.: Наука, 1987. — С. 483—498.
157. Левин К. Динамическая психология. — М.: Смысл, 2001.
158. Леви-Стросс К. Структурная антропология. — М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 2001.
159. Левшин В.А. Вечерние часы, или Древние сказки славян древлянских. Ч. 1—6. — М.: Тип. Комн. типографич., 1787—1788.
160. Левшин В.А. Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие оставшиеся чрез пересказывание в памяти приключения. Ч. 1—10. — М.: Унив. тип. Н. Новикова, 1780—1783.
161. Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. — Томск: Изд-во Томского ун-та, 1982.
162. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. — М.: Политиздат, 1977.
163. Леонтьев Д.А. Психология смысла. — М.: Смысл, 1999.
164. Лермонтов М.Ю. Сочинения в 2-х томах. — М.: Правда, 1990.

165. Лесков Н.С. Христианские предания и сказки. — М.: Лепта-книга, 2007.
166. Линдгрен А. Три повести о Малыше и Карлсоне; Пеппи Длинныйчулок; Приключения Эмиля из Леннеберги и др.: Повести-сказки / Пер. со швед. Лунгиной Л. — СПб.: Азбука-классика, 2007.
167. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН [Федер. прогр. книгоизд. России] / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. — М.: Интелвак, 2001.
168. Литературная энциклопедия. Т. 10. — М.: Худож. лит., 1937. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://feb-eb.ru/feb/litenc/encyclop/lea/lea-7681.htm>.
169. Лихачев Д.С. Слово о полку Игореве: Историко-литературный очерк / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц.— М.: АН СССР, 1950.
170. Лихачев Д.С. Экология культуры / Д.С. Лихачев // Прошлое — будущему. — Л.: Наука, 1985. — С. 50—62.
171. Локк Дж. Опыт о человеческом разумении // Локк Дж. Соч.: В 3 т. Т. 1. — М.: Мысль, 1985. — С. 78—582.
172. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. — М.: Учпедгиз, 1957.
173. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. — М.: Искусство, 1995.
174. Лосский Н.О. История русской философии / Пер. с англ. — М.: Советский писатель, 1991.
175. Лу Синь. Повести и рассказы / Пер. с кит. / Вступ.ст. Л.Эйдлина; Сост., общ. ред. Н.Федоренко. — М. : Худож. лит., 1971.
176. Лурия А.Р. Язык и сознание. — М.: Изд-во МГУ, 1979.
177. Лурье С.В. Историческая этнология. Глава 4. — М.: Аспект Пресс, 1997.
178. Лурье С.В. Психологическая антропология: история, современное состояние, перспективы. — М.: Академический проект; Деловая книга, 2005.

179. Льюис К. Хроники Нарнии. — М.: Советский композитор, 2002.
180. Лэнг Э. Храбрый Том. Сказки, стихи и басни — М.: Детская литература, 1979.
181. Маковельский А. Софисты. Вып. 1—2. — Баку: НКП АзССР, 1940—1941.
182. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. — М.: ВЛАДОС, 1996.
183. Маковский М.М. Язык — миф — культура: Символы жизни и жизнь символов. — М.: Высшая школа, 1996.
184. Маковский М.М. Феномен табу в традициях и в языке индоевропейцев, — М.: ВЛАДОС, 2000.
185. Максимов Е.Н. Древнеегипетская гелиопольская космогоническая система (опыт моделирования) // Тутанхамон и его время. — М.: Наука, ГРВЛ, 1976.
186. Материалисты Древней Греции / Общ. ред. и вступ. ст. М.А. Дынника. — М.: Госполитиздат, 1955.
187. Мейе А. Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков. М.-Л.: Гос. социально-эконом. изд-во, 1938.
188. Мелетинский Е.М. Миф и сказка // Этнография и фольклор. — М., 1970. — С. 132—149.
189. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. — М.: Изд-во восточной литературы, 1958.
190. Мелетинский Е.М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов. Бессознательное. Сб. — Новочеркасск: Сагуна, 1994. — С. 159—167.
191. Мелетинский Е.М. Культурный герой / Мифы народов мира: Т. 2. — М.: Советская энциклопедия, 1982.
192. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. — М.: Восточная литература РАН, 1995.
193. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. К построению модели волшебной сказки // Третья Летняя школа по вторичным моделирующим системам.

- Кяэрику, 10—20 мая 1968 г. — Тарту: [б. и.], 1968. — С. 165—177.
194. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Труды по энаковым системам IV (Уч. зап. ТГУ, № 236). — Тарту: [б. и.], 1969. — С. 86—135.
195. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Структура волшебной сказки. — М.: РГГУ, 2001.
196. Мид М. Культура и преемственность. Исследование конфликта между поколениями // Культура и мир детства. — М.: Наука, ГРВЛ, 1988. — С. 322—361.
197. Миллер Вс. Пушкин как поэт-этнограф. — М.: Т-во скоропечатни А.А.Левенсон, 1898.
198. Минский М. Фреймы для представления знаний. — М.: Энергия, 1979.
199. Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религио-ведения. Антология. — М.: Канон+, 1998.
200. Михайлов А.Д. Франсуа Рабле. — <http://feb-web.ru/feb/ivl/vl3/vl3-2402.htm>.
201. Михайлов А.Д. Книга новел королевы Наваррской // Маргарита Наваррская. Гептамерон. — Л.: Худож. лит., 1982.
202. Морохин В.Н. Прозаические жанры русского фольклора. Хрестоматия. — 2 изд., доп. — М.: Высшая школа, 1983.
203. Мюллер В.К. Новый англо-русский словарь. — М.: Русский язык, 2002.
204. Наговицын А.Е. Древние цивилизации: Общая теория мифа. — М.: Академический проект, 2005а.
205. Наговицын А.Е. Особенности ритмо-фонетической структуры текста: Смысловое наполнение фонетических знаков. — М.: Флинта, 2005б.
206. Наговицын А.Е. Тайны славянской мифологии. — М.: Академический проект, 2003.

207. Наговицын А.Е. Тайны мифологии славян. — М.: Академический проект, 2009.
208. Назаретян А.П. Цивилизационные кризисы в контексте Универсальной истории: Синергетика, психология, футурология. — М.: ПЕРСЭ, 2001.
209. Народные сказки Музеуса, изданные Виландом / Пер. с нем. Вас. Полякова. Т. 1-2.— М.: [б.и.], 1811—1812.
210. Научное творчество Л.С. Выготского и современная психология / Под ред. В.В. Давыдова и др. — М.: Наука, 1981.
211. Неизданные сказки из собрания Н.Е. Ончукова (Тавдинские, шокшозерские и самарские сказки). — СПб.: Алеттейя, 2000.
212. Немировский А.И. Мифы и легенды Древнего Востока. — М.: Ладомир, 1994.
213. Нерсесянц В.С. Право и закон: Из истории правовых учений. — М.: Наука, 1983.
214. Никифоров А.И. Народная детская сказка драматического жанра // Сказочная комиссия в 1927 году. — Л.: Изд. Гос. русского геогр. о-ва, 1928. — С. 49—63.
215. Никифоров А.И. Сказка, ее бытование и носители // Русская народная сказка / Сост. О.И. Капица. — М. — Л.: Госиздат, 1930. — С. 7 — 55.
216. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / Пер. В.В.Рынкевича; Под ред. И.В. Розовой. — М.: Интербук, 1990.
217. Ницше Ф. Философия в трагическую эпоху / Пер. с нем. — М.: REFL-book, 1994.
218. Новеллино / Изд. подг. М.Л. Андреев, И.А. Соколова. — М.: Наука, 1984.
219. Нойманн Э. Глубинная психология и новая этика. — М.: Азбука-Классика, 2009.
220. Новик Е.С. Система персонажей русской волшебной сказки // Структура волшебной сказки. — М.: РГГУ, 2001.

221. Носов Н.Н. Весь Носов. Сказки. — М.: Олма-Пресс, 2006.
222. Ноэль-Нойман Э. Массовые опросы. Введение в методику демоскопии / Пер. с нем. / Под ред. Н.С. Мансурова. — М.: Ава-Эстра, 1993.
223. Ноэль-Нойман Э. Общественное мнение: открытие спирали молчания / Пер. с нем. — М.: Прогресс-Академия, 1996.
224. Одоевский В. Сказки. — М.: ЭКСМО, 2006.
225. Олпорт Г. Личность в психологии / Пер. с англ. И.Ю. Авидон; Под ред. Л.М. Шлионского. — М.: Гардарики, 1980.
226. Ончуков Н.Е. Северные сказки: В 2 т. — СПб.: Тропа Троянова, 1998.
227. Определение сказки и разновидности сказок. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://skazochki.ucoz.ru/news/2008-08-09-2>.
228. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. — М.: Радуга, 1991.
229. Ортега-и-Гассет Х. Две главные метафоры // Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс: Сб.—М.: АСТ, 2001.— С. 463—481.
230. Отставнов М. Судьба интерфейса // Компьютерра. — 2000. — № 45—46. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://oldwww.computerra.ru/offline/2000/374/6171/>.
231. Панчтантра / Пер. с санскр. и прим. А. Я. Сыркина. — М.: Изд-во АН СССР, 1958.
232. Парсонс Т. О структуре социального действия. — М.: Академический проект, 2000.
233. Первые философы / Пер. с англ. — М.: Иностранная литература, 1959.
234. Перро Ш. Сказки. — М.: Росмэн-Пресс, 2007.
235. Петеисе III. Древнеегипетская проза / Пер. М.А. Коростовцева. — М.: Худож. лит., 1978.

236. Петренко В.Ф. К вопросу о семантическом анализе чувственного образа // Восприятие и деятельность. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. — С. 268—292.
237. Платон. Гиппий большой / Пер. М.С. Соловьева. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/plato/gip.html>.
238. Платон. Государство. — М.: Наука, 2005.
239. Платон. Соч. в 3 Т. — Т. 3.— М.: Мысль, 1971.
240. Плутарх. Сравнительные жизнеописания в двух томах. — М.: Наука, 1994.
241. По Э.А. Полное собрание рассказов. — М.: Наука, 1970. — (Литературные памятники).
242. Погорельский А. Черная курица. Сказки русских писателей. — М.: Профиздат, 2005.
243. Познанский Н. Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. — Пг.: Орлов, 1917.
244. Померанцева Э.В. Русская народная сказка. — М.: Изд-во АН СССР, 1963.
245. Померанцева Э.В. Русская устная проза. — М.: Про-свещение, 1985.
246. Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. — М.: Наука, 1965.
247. Пономарева В.И. Там, на неведомых дорожках. Из практики сказкотерапии. — М.: Академический проект, 2008.
248. Попов М.И. Словенские древности, или приключения Словенских князей. — М.: [б. и.], 1778.
249. Поппер К. Открытое общество и его враги / Пер. В.Н. Садовского. Т. 1-2. — М.: Феникс, 1992.
250. Порциг В. Членение индоевропейской языковой области. — М.: Прогресс, 1964.

251. Прокофьев А.В. Фундаментальное этическое равенство и проблемы социальной этики / Общественные науки и современность. — 2002. — № 2. — С. 67—78.
252. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В.Я. Проппа) / Коммент. Е.М. Мелетинского, А.В. Рафаевой; Сост., науч. ред., текстологический comment. И.В. Пешкова. — М.: Лабиринт, 1998.
253. Пропп В.Я. Русская сказка. — Л.: ЛГУ, 1984.
254. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. — Л.: ЛГУ, 1989.
255. Путылов Б.Н. Эпос и обряд // ФиЭ. 1974.
256. Пыпин А.Н. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. — СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1858.
257. Радин П. Трикстер. — СПб.: Евразия, 1999.
258. Рамстедт Г.И. Отчет о поездке к калмыкам в 1903 г. // Известия Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии. — 1904. — № 2. — С. 11—14.
259. Ранк О. Миф о рождении героя. Психологическая интерпретация мифологии. — Киев: Рефл-бук, Ваклер, 1997.
260. Раньсер Ж. На краю политического. — М.: Праксис, 2006.
261. Распе Э. Приключения барона Мюнхгаузена. — М.: Махаон, 2007.
262. Рафаева А.В., Рахимова Э.Г., Архипова А.С. Еще раз о структурно-семиотическом изучении сказки // Структура волшебной сказки. — М.: РГГУ, 2001. — С. 199—225.
263. Редкин П.Г. Из лекций по истории философии и права в связи с историей философии вообще. В 7 т. — СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1889.
264. Ригведа / Пер. Т.Я. Елизаренкова. — М.: Наука, 1989—1999.

265. Рикер П. Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью. — М.: Academia, 1995.
266. Ричардс А. Философия риторики // Теория метафоры / Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой; Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журинской. — М.: Прогресс, 1990. — С. 44—67.
267. Родари Дж. Сказки по телефону. — М.: Молодая гвардия, 1967.
268. Ролэ Дж. Теория справедливости. — Новосибирск: Издво НГУ, 1995. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.musa.narod.ru/rawls1.htm>.
269. Роман о Лисе / Пер. со старофранц. А. Г. Наймана. — М.: Наука, 1987.
270. Российский гуманитарный энциклопедический словарь: В 3 т. — М.: ВЛАДОС; Филол. фак. СПбГУ, 2002.
271. Роулинг Дж. Гарри Поттер и орден Феникса / Пер. В. Бабкова, В. Голышева, Л. Мотылева. — М.: Росмэн, 2004.
272. Роулинг Дж. Гарри Поттер и дары смерти / Пер. В. Бабкова, В. Голышева, Л. Мотылева. — М.: Росмэн, 2007.
273. Роулинг Дж. Гарри Поттер и Кубок Огня / Пер. М.Д. Литвиновой, Н.А. Литвиновой, А.Г. Ляха. — М.: Росмэн, 2003.
274. Роулинг Дж. Гарри Поттер и принц-полукровка / Пер. М. Лахути, С. Ильина — М.: Росмэн, 2007.
275. Роулинг Дж. Гарри Поттер и тайная комната / Пер. М.Д. Литвиновой. — М.: Росмэн, 2002.
276. Роулинг Дж. Гарри Поттер и узник Азкабана / Пер. М.Д. Литвиновой. — М.: Росмэн, 2003.
277. Роулинг Дж. Гарри Поттер и философский камень / Пер. И.В. Оранского. — М.: Росмэн, 2001.
278. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. — М.: Наука, 1974.
279. Русская народная сказка / Сост. О.И. Капица. — М.-Л.: Госиздат, 1930.

280. Рыбаков Б.А. Космогония и мифология земледельцев энеолита // Сов. Археология. — 1965. — № 1. — С. 33—35.
281. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. — М.: Наука, 1987.
282. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. — М.: Русское слово, 1997.
283. Рыньков Л.Н. Именные метафорические словосочетания в языке художественной литературы XIX в. (после-пушкинский период). — Челябинск: Юж.-Урал. кн. издво, 1975.
284. Рэклифф-Браун А.Р. Метод в социальной антропологии. — М.: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2001.
285. Савченко С.В. Русская народная сказка. История собирания и изучения. — Киев: Тип. ун-та св. Владимира, 1914.
286. Садовников Д.Н. Загадки русского народа: Сборник загадок, вопросов, притч и задач / Вступ. ст., ред. и примеч. В.П. Аникина. — М.: Изд-во МГУ, 1959.
287. Садовников Д.Н. Сказки и предания Самарского края // Записки РГО по отд. этнографии. Т. XII. — СПб.: Тип. МИД, 1884.
288. Салтыков-Щедрин М.Е. Сатирические романы и сказки. — М.: Московский рабочий, 1987.
289. Сахаров И.П. Сказания русского народа. — М.: Терра, 1997.
290. Свифт Д. Путешествия Гулливера. Сказка бочки — М.: ЭКСМО, 2007.
291. Свободное программное обеспечение: бизнес-модели и корпоративные инициативы / Ред. М. Отставнов. — М.: ГУ-ВШЭ, 2001.
292. Себийо П. Сказки и предания французских провинций. / Пер. с фр. — М.: Nota bene, 2001.
293. Семенов Ю.И. Как возникло человечество. — М.: Наука, 1966.

294. Сказки Саратовской области / Сост. Т. М. Акимова и П.Д. Степанов. — Саратов, 1937.
295. Словарь литературных терминов. 2009—2010. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://litterms.ru/s/274>.
296. Словарь литературоведческих терминов / Автор-сост. С.П. Белокурова; Электронная версия А.А. Белокуров. — 2005. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.gramma.ru/LIT/?id=3.0&bukv=%D1%PHPSE-SSID=36a56e2caeeaa05ae3907f9447419abc>.
297. Сент-Экзюпери А. де. Маленький принц. — М: АСТ, 2008.
298. Серая Сова. Саджо и ее бобры. — М.-Л., 1940.
299. Соколов Д. Сказки и Сказкотерапия. — М.: Эксмо-Пресс, 2001.
300. Соколов Ю.М. Русский фольклор. — М.: Уч.-пед. изд. Наркомпроса РСФСР, 1941.
301. Соколова Л.В. К вопросу о переводах на русский язык сборника «Римские деяния» // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН.— 1981.— Т. 36.— С. 266—273.
302. Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. Т. 1. — СПб.: Тропа Троянова, 1999.
303. Соловьев В. Смысл любви: Цикл статей. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/solovyov/solovv21.htm>.
304. Спенсер Г.. Циген Т. Ассоциативная психология. — М.: АСТ-ЛТД, 1998.
305. Страпарола Д. Приятные ночи. — М.: Наука, 1993.
306. Струкова Т.А. Метаморфозы трикстера в лабиринте обыденности // Бог. Человек. Мир (Материалы ежегодной научной конференции). — М.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2000. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://rchgi.spb.ru/Pr/bchm99/>.

307. Сумцов Н.Ф. А.С. Пушкин. Исследования. — Харьков: Типо-литогр. «Печ. дело» кн. К.Н. Гагарина, 1900.
308. Тагард П. Разум. — М.: Наука, 1996.
309. Теккерей У.М. Кольцо и роза. — М.: Радуга, 2007.
310. Теория метафоры. — М.: Прогресс, 1990.
311. Титаренко М.Л. Древнекитайский философ Мо Ди, его школа и учение. — М.: Наука, 1985.
312. Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец : В 3 т. / Пер. с англ., предисл., коммент. М. Каменкович, В. Карака, С. Степанова. — СПб.: Терра-Азбука, 1995.
313. Толстой А.К. Упыры; Семья вурдалаков. — М.: Свеола, 1993.
314. Толстой Л.Н. Басни, сказки, рассказы. — М.: Детская литература, 2007.
315. Толстой Н.И. Верх — низ // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под ред. Н.И. Толстого. В 5 Т. — Т. 1. — М.: Международные отношения, 1995.
316. Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. — М.: Индрик, 2003.
317. Толстой Н.И. Секрет Колобка // Живая старина. — 1995. — № 3. — С. 41—42.
318. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. — М.: Индрик, 1995.
319. Топелиус С. Сказки. — Петрозаводск: Карелия, 1979.
320. Топоров В.Н. Образ трикстера в енисейской традиции // Традиционные верования и быт народов Сибири. — Новосибирск: Наука. Сиб. Отд., 1987. — С. 5—23.
321. Три апельсина. Итальянские народные сказки в пересказе Н.В. Гессе и З.М. Задунайской. — Петрозаводск: БНП, 1994.
322. Трубецкой Е.Н. Иное царство и его искатели в русской народной сказке. — М.: Издание Г.А. Лемана, 1922.

323. Трубецкой Е.Н. Смысл жизни // Трубецкой Е.Н. Избранное. — М.: Республика, 1995.
324. Тэйлор Э. Первобытная культура. — М.: Государственное социально-экономическое изд-во, 1939.
325. Узгадзе Д.Н. Психология установки. — СПб.: Питер, 2001.
326. Узгадзе Д.Н. Психологические исследования. — М.: Наука, 1966.
327. Узгадзе Д.Н. Мотивация — период, предшествующий волевому акту // Психология личности. Тексты / Под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, А.А. Пузырея. — М.: Изд-во МГУ, 1982. — С. 80—81.
328. Федералист. Политические эссе Александра Гамильтона, Джеймса Мэдисона и Джона Джея / Пер. с англ. / Под общ. ред., с предисл. Н.Н. Яковлева, comment. О.Л. Степановой. — М.: Прогресс — Литера, 1994.
329. Федоров В. Тайны вуду и шаманизма. — М.: Вече, 2005.
330. Федотов Г.П. Лицо России. Статьи 1918—1930. — Париж: YMCA-Press, 1988.
331. Федотов Г.П. Святые Древней Руси. — М.: Московский рабочий, 1990.
332. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Т. I. — М.: Правда, 1990.
333. Франк С.Л. Духовные основы общества. — М.: Республика, 1992.
334. Франко И. Детям. Поэмы. Притчи. Сказки. Рассказы. — М.: Детгиз, 1956.
335. Франц М.-Л., фон. Избавление от колдовства в волшебных сказках. — М.: Класс, 2007.
336. Франц М.-Л., фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. — М.: БСК, 2004.
337. Французская литературная сказка XVII—XVIII веков / Вступ. ст., сост. и comment. А. Строева, Ил. Андроновой. — М.: Худож. лит., 1990.
338. Фрезер Дж. Золотая ветвь. — М.: Политиздат, 1983.

339. *Фрейд Э.* «Я» и «ОНО». Труды разных лет. — Кн. 1. — Тбилиси: Мерани, 1991.
340. *Фрейд Э.* Лекции по введению в психоанализ. — СПб.: Питер, 2002.
341. *Фрейд Э.* Массовая психология и анализ человеческого «Я». — Минск: Попурри, 2001.
342. *Фрейд Э.* По ту сторону принципа удовольствия. // *Фрейд Э. Психология бессознательного*. СПб.: Питер. 2004. — С. 340—377.
343. *Фрейд Э.* Психопатология обыденной жизни // *Фрейд Э. Психология бессознательного*. — М.: Питер, 2004. — С. 181—276.
344. *Фрейд Э.* Толкование сновидений. — Минск: Попурри, 2000.
345. *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1978.
346. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / Ред. и comment. Н.В. Брагинской. — М.: Лабиринт, 1997.
347. *Фрейденберг О.М.* Происхождение греческой лирики // ВЛ. — 1973. № 11. — С.103—123.
348. *Фромм Э.* Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов // *Фромм Э. Душа человека*. — М.: Республика, 1992. — С. 180—266.
349. *Фрэзер Дж.* Фольклор в Ветхом завете. — М.: Политиздат, 1989.
350. *Фуко М.* О природе человека. Справедливость против власти // *Фуко М. Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления и интервью*. Ч. 1. — М.: Праксис, 2002.
351. *Харченко В.К.* Переносные значения слова. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1989.
352. *Хемницер И.И.* Басни и сказки. В 3 ч. — СПб.: Императ. типогр., 1799.

353. Хилман Дж. Архетипическая психология. — СПб.: БСК, 1996.
354. Хилман Дж. Исцеляющий вымысел. — СПб.: БСК, 1997.
355. Хилман Дж. Сто лет одиночества: наступит ли то время, когда прекратится анализ души? / Московский психотерапевтический журнал. — 1997. — № 31. — С. 120—141.
356. Хонигман Дж. Личность, культура, этнос. Современная психологическая антропология / Под общ. ред. А. А. Белика. — М.: Смысл, 2001.
357. Хоффстадтер Д. Гедель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда. — М.: Баухаус-М, 2001.
358. Хоул К. Энциклопедия примет и суеверий. — М.: Крон-Пресс, 1998.
359. Хрестоматия по всеобщей истории государства и права / Сост. В.Н. Садиков; Под ред. З.М. Черниловского. — М.: Юристъ, 1998.
360. Худяков И.А. Великорусские сказки. Издание К. Солдатенкова и Н. Щепкина, 1860.
361. Чалый А. Куда делся колобок. 2005. — Режим доступа: http://nnm-faq.nnm.ru/kuda_delsya_kolobok.
362. Чёрный С. Солдатские сказки. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://az.lib.ru/c/chernyj_s/index.shtml.
363. Чжун К., Уильямс Р. Введение в стохастическое интегрирование. — М.: Мир, 1987.
364. Чоссер Д. Кентерберийские рассказы. — М.: Гранть, 1996.
365. Чуковский К. Собр. соч. в 5 тт. — М.: Терра — Книжный клуб, 2008.
366. Шварц Т. От Шопенгауэра к Хайдеггеру. — М.: Прогресс, 1964.
367. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. — М.: Тор-синг, 2001.

368. Шекспир У. Перикл. Зимняя сказка. Буря. — М.: АСТ, 2001.
369. Шлейермахер Ф. Герменевтика. — СПб., 2004.
370. Шопенгауэр А. Свобода воли и нравственность. — М., 1992.
371. Штернберг Р.Дж. Интеллект, приносящий успех. — Минск: Попурри, 2000.
372. Элиаде М. Священное и мирское. — М., 1994.
373. Элиаде М. Священные тексты народов мира. — М.: Крон-Пресс, 1998а.
374. Элиаде М. Шаманизм. — М.: София, 1998б.
375. Эльконин Д.Б. Проблема обучения и развития в трудах Л.С. Выготского // Вопр. психол. — 1966. — № 6. — С. 32—42.
376. Эпос о Гильгамеше / Пер. с аккадского И.М. Дьяконоva. Репринтное воспроизведение издания 1961 г. Серия «Литературные памятники». — М.: Наука, 2006.
377. Юнг Д. Исследование о принципах морали. — М: Мысль, 1965.
378. Юнг К.Г. AION. Исследование феноменологии самости. — М.—Киев: Рефл-бук, Ваклер, 1997.
379. Юнг К.Г. Mysterium coniunctions. — М.—Киев: Рефл-бук; Ваклер, 1997.
380. Юнг К.Г. Архетип и символ. — М.: Ренессанс, 1991.
381. Юнг К.Г. Бог и бессознательное. — М.: Олимп, АСТ, 1998.
382. Юнг К.Г. Божественный ребенок. — М.: Олимп, 1997.
383. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. — Киев: Post-Royal, 1996.
384. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии 1988. — № 1. — С. 133—150.
385. Юнг К.Г. Приближаясь к бессознательному // Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности. — М: Прогресс, 1990. — С. 351—436.

386. Юнг К.Г. Психология образа трикстера // Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. — Мн.: Харвест, 2004. — С. 338—358.
387. Юнг К.Г. и др. Человек и его символы. — М.: Серебряные нити, 1997.
388. Янссон Т. В счастливой долине Муми-троллей: Повести-сказки. — Минск: Юнацтва, 1993.
389. Ясон Х. Проблемы структурно-семантических указателей. — М.: РГГУ, 2006.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Aarne A. Die magische Flucht: Eine Märchenstudie. — Helsinki: [s.n.], 1930.
2. Aarne A. Verzeichnis der Märchentypen. Folklore Fellows Communications. № 3. — Helsinki: [s.n.], 1911.
3. Abrahamian L. Lenin As a Trickster / Anthropology & Archeology of Eurasia. 1999. V.38. № 2. P. 7—26.
4. Apo S. The variability and narrative structure of magic tales // D'un conte...a l'autre. La variabilite dans la litterature orale. — Paris: [s.n.], 1990.
5. Babcock-Abrahams B. A Tolerated Margin of Mess: The Trickster and His Tales Reconsidered / Journal of the Folklore Institute. — 1975. — V.11. — №. 3. — P. 159—160.
6. Barnouw V. Culture and Personality. — Homewood, Illinois: The Dorsey Press, INC, 1961.
7. Bascom W. The Forms of Folklore // Journal of American Folklore. 1965. V. 78. № 307. —P. 3—20.
8. Benedict R. Anthropology and the Abnormal / Journal of General Psychology. — Worcester, 1934. — Vol. 10. — № 1.
9. Benedict R. Configurations of Culture in North America / American Anthropologist. — Menasha, 1932. — Vol. 34. — № 1.

10. Benedict R. Patterns of Culture. — N.Y.: [s.n.], 1934.
11. Benedict R. Zum Mythology. V. 1—2. — N.Y.: [s.n.], 1935.
12. Benfey Th. Das Pantschatantra. Bd. 2. — B. u. Lpz.: [s.n.], 1859.
13. Bert E., Lorenzi M.C. The Influence of Weather Conditions on the Reproductive Success of the White Stork (*Ciconia ciconia*) in Piedmont, Italy. Intern. Weißstorchtagung. Kurzfassungen der Beiträge. — Hamburg: [s.n.], 1966.
14. Black M. Models and Metaphor. Studies in language and Philosophy. — Ithaca—London: Cornell University Press, 1962. — P. 25—47.
15. Boesch E.E. Raum und Zeit als Valenzsysteme // Dialektik und Dynamik der Person / H. Hilmann, F. Vonessen (Eds.). — Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1963.
16. Boesch E.E. Symbolic Action Theory and Cultural Psychology. — Berlin; Heidelberg; N.Y.; L.; Paris; Tokyo; Hongkong; Barselona; Budapest: Springel-Verlag, 1991.
17. Bolte J., Polivka G. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Bd. 1—5. — Leipzig, 1913—1932.
18. Bruner J. The Autobiographical Process // The Culture of Autobiography. Construction of Self-Representation / R. Folkenflik (ed.). — Stanford, California: Stanford University Press, 1993. — P. 38—56.
19. Cassirer E. Philosophie der symbolischen Formen. — B.: [s.n.], 1923.
20. Cassirer E. Sprache und Mythos. — Leipzig, 1925.
21. Cassirer E. Symbol, myth and culture: Essays and lectures, 1935—1945. — Yale: Yale Univ. Press, 1979.
22. Cassirer E. The logic of the humanities. — Yale: Yale Univ. Press, 1966.
23. Casson R.W. Language, Culture and Cognition. — N.Y.: MacMillan, 1981.

24. *Casson R.W.* Cognitive Anthropology // Handbook of Psychological Anthropology / P.K. Bock (Ed.). Westport (CT). — L.: Greenwood Press, 1994.
25. *Creutz G.* Der Weiss-Storch. Die Neue Brehm-Bücherei. 375. — Wittenberg Lutherstadt: A. Ziemsen Verlag, 1988.
26. *D'Andrade R.* Three scientific world views and the covering law model // Metatheory in the social sciences / D. Fiske, R.A. Shweder (Eds.) — Chicago: University of Chicago Press, 1986.
27. *D'Andrade R.* Some propositions about the relationship between culture and human cognition // Cultural psychology: Essays on comparative human development / J.W. Stigler, R.A. Shweder, G. Herdt (Eds.). — N.Y.: Cambridge University Press, 1990.
28. *Diggs B. J.* Rules and Utilitarianism / American Philosophical Quarterly. vol. 1. 1964.
29. *Dundes A.* A Structural typology in North American Indian Folktales // Analytic Essays in Folklore. — The Hague, 1979. — P. 73—80.
30. *Dundes A.* The symbolic equivalence of allomotifs in the Rabbit Herd (AT 570) // ARV: Scandinavian Yearbook of Folklore. — 1980. — Vol. 36. — P. 91—98.
31. *Edmonson M.S.* An introduction to the science of the folklore and literature. — New York: [s.n.], 1971.
32. *Edmonson M.S.* Status terminology and the social structure of North American Indians. — Seattle University of Washington press, 1958.
33. *Eggan F.* Essays in Social Anthropology and Ethnology. — Chicago, 1975.
34. *Eggan F.* Social Anthropology and the Method of Controlled Comparison // American Anthropologist. New Series. — Chicago: University of Chicago Press, 1954. — V. 56. — Part. 1. — P. 485—551.
35. *Eggan F.* Social Organization of the Western Pueblos. — Chicago: [s.n.], 1950.

36. *Eggan F.* The American Indian: Perspectives for the Study of Social Change. — Chicago: [s.n.], 1966.
37. *Eggan F.* The Cheyenne and Arapaho Kinship Systems // Social Anthropology of North American Tribes / Ed. by Eggan F. — Chicago, 1937. — P. 35—95.
38. *Etzioni A.* The active society. — N.Y.: [s.n.], 1968.
39. *Fama E., French K.* The Capital Asset Pricing Model: Theory and Evidence / Journal of Economic Perspectives. — 2004. — Vol. 18. — No. 3. — P. 25—46.
40. *Fodor J.* Where Cognitive Science Went Wrong. — Oxford: Oxford University Press, 1998.
41. *Frye N.* Anatomy of Criticism. — G.B.: [s.n.], 1957.
42. *Fuller L.* The Morality of Law. — New Haven: Yale University Press, 1964.
43. *Gentner, D., Wolff, P.* Alignment in the Processing Metaphor / Journal of Memory and Language. — 1997. — № 37. — P. 331—355.
44. *Gierke O.* Natural Law and the Theory of Society, 1500—1800. — Cambridge: Cambridge University Press, 1934.
45. *Gough J. W.* The Social Contract. — Oxford: The Clarendon Press, 1957.
46. *Grice G.R.* The Ground of Moral Judgment. — Cambridge: Cambridge University Press, 1967.
47. *Goodman N.* Fact, Fiction and Forecast. — Cambridge: Cambridge University Press, 1955.
48. *Gudykunst W.B., Gumbs L.I.* Social Cognition and Intergroup Communication // Handbook of International and Intercultural Communication / M.K. Asante, W.B. Gudylunst (Eds). — Newbury Park — L. — New Delhi: Sage Publication, 1989.
49. *Haavio M.* Kettenmarchenstudien. — Helsinki, 1929.
50. *Halevy E.* La Formation du radicalisme philosophique. — Paris: Felix Alcan, 1901.
51. *Hardie W.F.R.* Aristotle's Ethical Theory. — Oxford: The Clarendon Press, 1968.

52. Hart H.L.A. *The Concept of Law.* — Oxford: The Clarendon Press, 1961.
53. Hawkes R. *Metaphor.* — N.Y.; L.: [s.n.], 1972.
54. Holland D. *The Woman who Climbed up the House: Some Limitations of Schema Theory. New Direction in Psychological Anthropology /* Th. Schwartz, G.M. White, C.A. Lutz (Eds.). — Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
55. Honigman J.J. *The World of Man.* — NY: Harper and Brothers Publishers, 1959.
56. Honti H. *Volksmarchen und Heldesagen. Folklore Fellow Communications / Edited for Folklore Fellows.* — Helsinki, 1931. — N. 95. — P. 3.
57. Hutchins E. *Cognition in the World.* — Cambridge (Mass.): MIT Press, 1995.
58. Hynes W.J., Doty W.J. (eds.). *Mythical Trickster Figures. Contours, Contexts, and Criticism.* — Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1993.
59. Holland J.H., Holyoak K.J. et al. *Induction: Processes of inference, learning and discovery.* — Cambridge, MA/London: MIT Press, 1986.
60. Kardiner A. *Phycyological Frontier of Society.* — N.Y.: Columbia University Press, 1939.
61. Keller J.D. *Schemes for Schemata // New Direction in Psychological Anthropology /* Th. Schwartz, G.M. White, C.A. Lutz (Eds.). — Cambridge: Cambridge University Press, 1994. — P. 59 — 72.
62. Kluckhohn C. *Values and Value Orientations in the Theory of Actions // Toward General Theory of Action.* Cambridge / T. Parsons, E. Shils (Eds.). — Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1951. — P. 388—433.
63. Kluckhohn C. *Toward a Compression of Value-Emphases in Different Cultures // The State of the Social Sciences /* Whites L.D. (Ed.). — Chicago: University of Chicago Press, 1956. — P. 116—132.

64. *Keller W.* Semiotik und Metapher. — Stuttgart: [s.n.], 1975.
65. *La Barre W.* The Clinic and the Field // The Making of Psychological anthropology / G.D. Spindler (Ed.). — Berkeley; Los Angeles, L.: University of California Press, 1978. P. 284—302.
66. *Leandr R.* Träumereien an französischen Kaminen. — Leipzig, 1871.
67. *Luthi M.* Die Gabe in Sage und Marchen des Adlers. — Frankfurt, 1923.
68. *Minsky M.* The Society of Mind. — New York: Simon and Schuster, 1986.
69. *Murphy J.G.* Kant: The Philosophy of Right. — London: Macmillan, 1970.
70. *Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування українського народу. — Київ: Обереги, 1994. — С. 1—424.
71. *Perelman Ch.* The Idea of Justice and the Problem of Argument. — London: Routledge and Kegan Paul, 1963.
72. *Polivka I.* Lidové povídky slovanské. Sv. 1—2. — Praha: [s.n.], 1929—1939.
73. *Polivka I.* Slovanské pohádky. — Praha: [s.n.], 1932.
74. *Radin P.* The Trickster: A Study in American Indian Mythology (with commentaries by C.G. Yung and Karl Kerqnyi). — London: [s.n.], 1956.
75. *Richards I.A.* The philosophy of rhetoric. — N. Y.: Oxford univ. Press, 1966
76. *Rogoff B.* Apprenticeship in thinking: Cognitive development in social context. — N.Y.: Oxford University Press, 1990.
77. *Rogoff B., Lave J. (eds.)* Everyday cognition: Its development in social context. — Cambridge (Mass.), L.: Harvard Univ. Press, 1984.
78. *Rumelhart D.E.* Schemata: the Building Blocks of Cognition // Theoretical Issues in Reading Comprehension. Perspectives from Cognitive Psychology, Linguistics, Artificial Intelligence, and Education / R.J.B. Spiro, C. Bruce, W.F. Bre-

- wer (Eds.). Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1980. — P. 33—58.
79. *Rummelhart D.E., Hinton G.E., Williams R.J.* Learning representations by back-propagating errors / Nature. 1986. — V. 323. — P. 533—536.
80. *Schwartz Th.* Anthropology and Psychology // New direction in Psychological Anthropology. Theodor Schwartz, Geoffry M. White, Catherine A. Lutz (eds.). — Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
81. *Schwartz Th.* Anthropology and Psychology // New direction in Psychological Anthropology . Theodor Schwartz , Geoffry M. White, Catherine A. Lutz (eds.) —Cambridge: Cambridge University Press, 1994. — P. 324— 339.
82. *Schwartz Th.* The Structure of National Cultures. In: Peter Funke (ed.) Understanding Of USA: A Cross-Cultural Perspective. — Tubengen: Gunter Narr Verlag, 1989.
83. *Saintyves P.* Les contes de Perrault et les récits parallèles. — P.: [s.n.],1923.
84. *Shibles W.A.* Metaphor: An annotated bibliography and history. — Whitewater (Wisconsin): [s.n.],1971.
85. *Shore B.* Twice-Born, Once Conceived: Meaning Construction And Cultural Cognition / American Anthropologist. V. 93. № 1. March 1991. — P. 9—27.
86. *Shweder R.A.* Anthropology's Romantic Rebellion against the Enlightenment, or There's more to Thinking than Reason and Evidence // Culture Theory. Essays on Mind, self. and Emotion / R.A. Shweder, R. LeVine (Eds.) — Cambridge; L.; N.Y.; New Rochelle; Melbourne; Sydney: Cambridge University Press, 1984. — P. 27—66.
87. *Shweder R.A.* Thinking Throught Cultures. — Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1991.
88. *Smolka A.L., De Goes M.C.R., Pino A.* The constitution of the subject: a persistent question // Sociocultural Studies of

- Mind / J.V. Wertsch (Ed.). — Cambridge: Cambridge University Press, 1995. — 165—186.
89. Social Anthropology of North American Tribes. Ed. by Eggan F. — Chi. : [s.n.], 1937.
90. Spiro M.E. Culture and Personality: The Natural History of a False Dichotomy / Psychiatry. — 1951. — № 14. — Р. 16—46.
91. Stanner W.E.H. On Aboriginal Religion. — Sidney: [s.n.], 1996.
92. Taylor A. Formelmarchen. Handworterbuck des deutchen Marchens. — Berlin; Leipzig, 1934.
93. The Wealth of Nations / ed. Edwin Cannan. — New York: The Modern Library, 1937.
94. Thomas S., Znaniecki F. The Polish Peasant in Europe and America by William. — Chicago: Chicago University Press, 1972.
95. Thompson S. Motif-Index of Folk-Literature. 6 vols. — Copenhagen-Bloomington: [s.n.], 1955 — 1958.
96. Thompson S. The Types of the Folktale. — Helsinki: [s.n.], 1973.
97. Trevarthen C. Communication and cooperation in early infancy: A description of primary intersubjectivity // Before speech / M. Bullowa (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1979. — Р. 321—347.
98. Vlaschos G. La Pensee politique de Kant. — Paris: Presses Universitaires de France, 1962. — Р. 326—335.
99. Walzer M. The Spheres of Justice: A Defence of Pluralism and Equality. — Oxford: Blackwell, 1983.
100. Wertsch J.V., Rho P., Alvarez A. Sociocultural Studies: History, Action, and Mediation // Sociocultural Studies of Mind / J.V. Wertsch (Ed.). — Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
101. Wesselski A. Märchen des Mittelalters. — Berlin: Herbert Stubenrauch, 1925.

102. *White H.* Metahistory: The historical imagination in the nineteenth century. — Baltimore; L.: [s.n.], 1973.
103. *White H.* Tropics of discourse. — Baltimore: [s.n.], 1978.
104. *Winston P.* Learning Structural Descriptions from examples. — Cambridge: Mass., 1970.
105. *Wissler C.* Psychological and Historical Interpretation for Culture / Science. 1910. — XLIII. — P. 193—201.
106. *Znaniecki F.* Nauki o kulturze. — Warszawa: PWN, 1971.

СОДЕРЖАНИЕ

О серии «Сказкотерапия: теория и практика»	3
Предисловие	5
От авторов	6
Часть I. СКАЗКА И РЕАЛЬНОСТЬ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И ВЗАИМОВЛИЯНИЕ	11
Глава 1. Происхождение и развитие сказочного жанра	12
1.1. Исторические корни сказки как феномена культуры	12
1.2. Генезис сказочного жанра	15
Глава 2. Взаимосвязь сказки с социокультурной средой.	
Обзор методологических подходов	35
Глава 3. Изучение сказок: теоретические подходы	78
3.1. Историко-географический метод	80
3.2. Структурный метод	82
3.3. Ценностный метод	85
Глава 4. Понятие сказки и ее жанровые особенности	101
4.1. Понятие сказки и ее жанры	101
4.2. Свойства и функции сказочной метафоры	121
Глава 5. Психолого-антропологические аспекты древних фольклорных образов и сюжетов	141
5.1. Культурно-мировоззренческий аспект сказки в мировой и русской национальной традициях	141
5.2. Морально-этический аспект сказки	147
Часть II. ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ И ПЕРСОНАЖИ СКАЗКИ	153
Глава 6. Актуальные теоретические аспекты сказки и ее персонажей	154
6.1. Соотношение коллективного и индивидуального в сказке	154

6.2. Архетипичность главных героев народной волшебной сказки	156
6.3. Критерии оценки персонажей сказки	162
Глава 7. Персонажи сказки	165
7.1. Атрибутирование героя сказки	165
7.2. Характеристические особенности героя-трикстера	167
7.3. Враги и противники героя в сказке	180
7.4. Помощники героя в сказке	183
Глава 8. Мотивация к действию в различных сюжетных линиях сказки	188
8.1. Волевое поведение и мотивация героя по теории Д. Узнадзе	188
8.2. Основные сюжеты и мотивация к действию героев сказки	192
Часть III. СКАЗОЧНЫЙ МИР И ЗАКОНЫ ЕГО СУЩЕСТВОВАНИЯ	203
Глава 9. Категории построения сказочного мира.	
Пространство и время	206
9.1. Временное соотнесение событий в мире сказки	207
9.2. Логика культурной традиции в отношении времени и пространства	212
Глава 10. Определяющие принципы сказочного мира	227
10.1. Любовь как движущая сила в сказочном мире	227
10.2. Понятия жизни и смерти в сказочном мире	232
10.3. Закономерности судьбы в сказочных сюжетах как отражение мировоззренческих концептов	239
10.4. Законы справедливости, добра и зла в сказочном мире	254
Библиография	282
Иностранная литература	308